

GARCILASO, ALFONSO D'AVALOS Y EL
DESARROLLO DE LA LITERATURA VULGAR EN
NÁPOLES EN LA DÉCADA DE 1530

Galdric de la Torre Ávalos

Per citar o enllaçar aquest document:
Para citar o enlazar este documento:
Use this url to cite or link to this publication:
<http://hdl.handle.net/10803/671395>



<http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.ca>

Aquesta obra està subjecta a una llicència Creative Commons Reconeixement

Esta obra está bajo una licencia Creative Commons Reconocimiento

This work is licensed under a Creative Commons Attribution licence



Universitat de Girona

Tesis doctoral

**Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el
desarrollo de la literatura vulgar en
Nápoles en la década de 1530**

Galdric de la Torre Ávalos

2020



Universitat de Girona

Tesis doctoral

**Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el
desarrollo de la literatura vulgar en
Nápoles en la década de 1530**

Galdric de la Torre Ávalos

2020

Doctorado en Ciencias Humanas, del Patrimonio y de la Cultura

Director y tutor: Eugenia Fosalba (Universitat de Girona)

Memoria presentada para optar al título de doctor por la Universitat de Girona



El/la Dr./Dra. Eugènia Fosalba Vela, de la Universitat de Girona,

DECLARO/DECLAREM:

Que el treball titulat *Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*, que presenta Gàldrick de la Torre Ávalos per a l'obtenció del títol de doctor/a, ha estat realitzat sota la meva direcció i que compleix els requisits per poder optar a Menció Internacional.

I, perquè així consti i tingui els efectes oportuns, signo aquest document.

Girona, 9 de Novembre de 2020

A mis padres

AGRADECIMIENTOS

Esta tesis no habría sido posible sin el apoyo y ayuda inestimables de Eugenia Fosalba, mi directora. Muchísimas gracias, Eugenia, por tu generosidad, profesionalidad y el sincero interés con el que has seguido de cerca mi trabajo a lo largo de todo este tiempo; por haberme dado la oportunidad de trabajar contigo y de aprender tanto, y cómo no, por tu confianza y tu enorme paciencia. Soy consciente de que contraigo una deuda impagable.

También quisiera darles gracias y expresar la suerte que ha sido para mí conocer a los investigadores Tobia R. Toscano, Encarnación Sánchez, Carlos José Hernando, Oriol Miró Martí y Anderson Magalhães, de quienes he podido aprender muchísimo y cuya conversación, con la de Eugenia, ha sido crucial para el desarrollo de esta tesis: muchísimas gracias.

Aunque formalmente empecé mis estudios de doctorado en 2015, me gusta pensar que nada de lo que he hecho habría tenido sentido si no fuera por la suerte que tuve de estudiar Filología Hispánica en la Universitat de Girona, en el año 2009, donde tuve muy buenos profesores y compañeros, de los cuales pude aprender muchísimo y con los que, en algunos casos, sigo todavía en contacto. Por ello me gustaría recordar y agradecerles a Rafael Ramos, Lara Vilà, Montse Batllori, Joan Bosch, Jaume Torró, Beatriz Blecua, Montse Escartín y Francesc Roca el haber sido tan buenos maestros y haberme apoyado sea en mi carrera académica o brindándome su ayuda y conocimiento en la presente investigación; y entre los compañeros traer a aquí a colación los nombres de Xènia Sagrera, Belit Lago, Vicenç Martínez, Clara Fuentes, Javi Ramírez, Ana Arnal, Luisa Giraldo, y, cómo no, de mis bellacos Sergio, Adalid y Víctor, de quienes he aprendido muchísimo y me une hoy una grandísima y bonita amistad.

De mi paso, fugaz, por la Autónoma quisiera recordar también a Ramón Valdés, Alberto Blecua y, por supuesto, a Bienvenido Morros, quien nos hizo, a mí y a Sergio, de Cicerón en aquella Barcelona. La misma en la que tuve la suerte de poder coincidir con Luis Melgar, Irene Sebastián, Jaime García, Dani Pino y, por supuesto, Nerea Yera: la Barcelona de entonces —y la de ahora— siempre fue mejor gracias a vosotros.

Recordar también a Daniel Fernández, y agradecerle el haberme descubierto *For the Sake of the Song*, de Townes Van Zandt, que, junto con tener una guitarra en casa, es de las mejores cosas que me han pasado en la vida. Recordar y agradecerle a Clara Marías, que es de las mujeres más inteligentes que conozco, su doble magisterio musical y literario: ojalá, pronto, podamos grabar alguna canción; y a Adrián J. Sáez el haber sido tan buen maestro de ceremonias y haberme acogido tan bien allí donde hemos tenido la oportunidad de coincidir.

De mi estancia en Nápoles, recordar a Antonietta Molinaro; a Claudia Moretti, que me dejó su guitarra para poner música a mi soledad; Daria Castaldo; Marco Federici, y, por supuesto, a mi querida Flavia Gherardi, por su calidez y gran humanidad. Recordar también a Aida, que durante los meses que estuve allí me dio a conocer dos caminos, el largo y el breve. No diré cuál de ellos escogí.

A Meritxell Lafuente, Ferran Iscarriot, Anna Bayó, Maria Puig, Helena Ventura, y nuevamente a Sergio y Adalid, que hemos sido compañeros de fatigas a lo largo del doctorado: vuestra compañía y humor ha hecho que todo este peso se hiciera más llevadero, así que no miento si digo que el doctorado no hubiera sido lo mismo sin vosotros.

Recordar y darle las gracias a Nati Hehus, de quien aprendí, con Brian Eno y la indisciplina de Allen Ginsberg, la importancia de la intuición y de las estrategias oblicuas.

Agradecerles a José María Micó, a Marta Boldú y Alfonso Alegre el recordarme dónde estoy y que las cosas siempre pueden hacerse de otra manera, a no olvidar jamás la poesía ni la canción.

A mis tíos José Luis y Lola, agradecerles también su apoyo y el que siempre hayan tenido abierta su casa para mí cuando lo he necesitado.

Recordar también a mi hermano Adán, su novia Alba, que también han tenido que soportar indirectamente el estrés derivado de esta tesis, así como a Enrique Teruel, Anna Santolaria, Luis Trebino, Cris Fernández, Marcos Irazabal, Dani y Mati Villalba, Yuliya Kovalchuk, Víctor Medina, Carles Llahí y Alan García, que de un modo u otro han tenido que sufrirme también: gracias a todos por vuestra comprensión y el haberme apoyado en los momentos más difíciles.

Por último, tampoco esta tesis habría sido posible ni quien escribe estaría ahora mismo haciéndolo si no fuera por el apoyo incondicional que he recibido siempre de mis padres, Santi y Loli, que se preocuparon por que estudiase. La edad me ha demostrado que no siempre es así, motivo por el que me siento inmensamente agradecido, ya que no todos tienen esa suerte.

La presente tesis doctoral se ha beneficiado con la ayuda de una beca FI-AGAUR2017 de la Generalitat de Catalunya, vinculada al proyecto PRONAPOLI («Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles»), y una beca de estancia predoctoral concedida por la Universitat de Girona; motivo por el que agradezco a ambas instituciones, y al proyecto, su interés y participación en esta tesis. También quiero hacer extensivo este agradecimiento al personal de la Biblioteca de la Universitat de Girona, de la Biblioteca Nazionale di Napoli y del Archivio di Stato, donde he pasado tantas horas, por su diligencia, atención y amabilidad.

PUBLICACIONES DERIVADAS DE LA TESIS

Según lo dispuesto en la normativa específica del programa de Doctorado en Ciencias Humanas, del Patrimonio y de la Cultura, y conforme también a la normativa académica de la Escola de Doctorat de la Universitat de Girona, donde se enmarca dicho programa; en cuanto se refiere a las normas generales y específicas de presentación de la tesis doctoral como compendio de publicaciones, se elencan a continuación las referencias bibliográficas y los distintos indicios de calidad con indicadores de calidad bibliográficos procedentes del MIAR (Matriz de información para el Análisis de las Revistas) y del SPI (Scholarly Publishers Indicators In Humanities and Social Sciences), que acreditan la validez y calidad de las publicaciones que forman la segunda parte de la tesis que lleva por título *Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*. En aras de una mayor claridad de exposición, se registran a continuación, en forma de listado, las referencias bibliográficas de las distintas publicaciones que integran la segunda parte de la tesis con sus correspondientes indicadores de calidad de las revistas y editoriales donde han sido publicadas, los cuales evidencian, todos ellos, el cumplimiento de la normativa académica. Además, se añade a las anteriores otras dos referencias derivadas de la redacción de esta tesis no recogidas en la segunda parte de la misma.

1. DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «“... al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto”». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 363-392. ISSN: 2462-6813 (papel) y 1988-1088 (en línea). DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.230>;

STUDIA AUREA (España, Universitat Autònoma de Barcelona).

Indexada en Emerging Sources Citation Index, Scopus, IBZ Online, MLA - Modern Language Association Database, DOAJ, DIALNET.

Evaluada en CARHUS PLUS+ 2018, Sello de calidad FECYT, Directory of Open Access Journals, ERIHPlus, LATINDEX. Catálogo v1.0 (2002 - 2017).

Métricas en Scopus Sources.

Políticas OA:

Dulcinea color verde, SHERPA/RoMEO color ungraded.

ICDS:

ISSN: 1988-1088

Está en índices de citas (Emerging Sources Citation Index, Scopus) = +3.5

Está en dos o más bases datos de indización y resumen o en DOAJ (IBZ Online, MLA - Modern Language Association Database, DOAJ) = 3+2 = 5

Antigüedad = 13 años (fecha inicio: 2007)

Pervivencia: $\log_{10}(13) = +1.1$

ICDS = 9.6

2. DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2 (2017), pp. 537-554. ISSN: 0007-4640 (papel) y 1775-3821 (en línea). DOI: <https://www.doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5079>;

BULLETIN HISPANIQUE (Francia, Université Michel de Montaigne Bordeaux)

Indexada en Arts and Humanities Citation Index, Periodicals Index Online, L'Année philologique, American History and Life, Index Islamicus, Linguistic Bibliography, Historical Abstracts, MLA - Modern Language Association Database, DIALNET.

Evaluada en CARHUS Plus+ 2018, ERIHPlus, LATINDEX. Catálogo v1.0 (2002 - 2017).

Métricas en:

SJR. SCImago Journal & Country Rank.

ICDS:

ISSN: 1775-3821,1775-3821,0007-4640

Está en índices de citas (Arts and Humanities Citation Index) = +3.5

Está en dos o más bases datos de indización y resumen o en DOAJ (Periodicals Index Online, L'Année philologique, American History and Life, Index Islamicus, Linguistic Bibliography, Historical Abstracts, MLA - Modern Language Association Database) = 3+2 = 5

Antigüedad = 121 años (fecha inicio: 1899)

Pervivencia: $\log_{10}(30) = +1.5$

ICDS = 10.0

3. DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Bern, Peter Lang (Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España, 15), 2018, pp. 221-247. ISSN: 1664-0381 br. (papel) y 978-3-0343-3653-6 (ebook). DOI: <https://www.doi.org/10.3726/b14850>;

Ranking General (2018) del Scholarly Publishers Indicators In Humanities and Social Sciences (SPI). En el Ranking de editoriales extranjeras mejor valoradas, Peter Lang se encuentra posicionada en el número 5 de 96 editoriales:

Orden	Editorial	ICEE
1	Oxford University Press	1705.000
2	Cambridge University Press	1681.000
3	Routledge (Francis & Taylor Group)	1153.000
4	Springer	670.000
5	Peter Lang Publishing Group	642.000
6	Brill	526.000
7	De Gruyter	386.000
8	Sage Publications	343.000
9	Harvard University press	326.000
10	Elsevier	319.000

4. DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «Bernardo Tasso: nota biobibliográfica», *Studia Aurea*, 13 (2019), pp. 453-462. ISSN: 2462-6813 (papel) y 1988-1088 (en línea). DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.345>;

5. DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «Cenáculo de Ischia», en PRONAPOLI: «Academias», mayo de 2019: <<https://pronapoli.com/academia/cenaculo-de-ischia/>>;
6. DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto “Clarísimo marqués, en quien derrama”», *Critica Letteraria*, 1, 182 (2019), pp. 13-39. ISSN 0390-0142 (papel). DOI: <https://www.doi.org/10.26379/1222>;

CRITICA LETTERARIA (Italia, Paolo Loffredo)

Indexada en Arts and Humanities Citation Index, Scopus, Periodicals Index Online, MLA - Modern Language Association Database, DIALNET.

Evaluada en CARHUS Plus+ 2018, ERIHPlus.

Métricas en SJR. SCImago Journal & Country Rank, Scopus Sources.

ICDS:

ISSN: 2035-2638,2035-2638,0390-0142

Está en índices de citas (Arts and Humanities Citation Index, Scopus) = +3.5

Está al tiempo en WoS (AHCI, SCIE o SSCI) y en Scopus (Arts and Humanities Citation Index, Scopus) = +1

Está en dos o más bases datos de indización y resumen o en DOAJ (Periodicals Index Online , MLA - Modern Language Association Database) = 3+2 = 5

Antigüedad = 47 años (fecha inicio: 1973)

Pervivencia: $\log_{10}(30) = +1.5$

ICDS = 11.0

ÍNDICE

RESÚMENES DE LA TESIS	1
NOTA INTRODUCTORIA	4
PRIMERA PARTE	7
I. INTRODUCCIÓN Y MARCO TEÓRICO.....	8
II. EN EL SISTEMA DE CORTES NOBILIARIAS	35
El mecenazgo regio y nobiliario durante el periodo aragonés	36
El mecenazgo nobiliario en las primeras décadas del siglo XVI	41
Los Ávalos	52
III. ALGUNOS ASPECTOS DE LA LITERATURA VULGAR EN NÁPOLES EN EL ESPACIO SOCIAL E IDEOLÓGICO DE LA CORTE	92
La condición del escritor de corte y el concepto de literatura como ocio.....	92
Actividad literaria en vulgar: el escritor cortesano y su público	114
Bilingüismo literario toscano-latino	131
SEGUNDA PARTE	151
I. «“...al servicio de la felice memoria del marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia»	152
II. «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria»	183
III. «Garcilaso y Alfonso d’Avalos, marqués del Vasto».....	202
IV. « <i>Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto Clarísimo marqués, en quien derrama</i> »	230
CONCLUSIONI GENERALI	260
BIBLIOGRAFÍA.....	264

La tesis de Gáldrick de la Torre Ávalos, titulada *Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*, es un panorama de la literatura vulgar en Nápoles durante las primeras décadas del siglo XVI, con especial atención a los años 30, época en que el poeta español Garcilaso de la Vega residió allí. Escrita desde un original y poliédrico punto de vista, comprende disciplinas habitualmente separadas (historia, sociología, filología española, filología italiana), y parte de los fundamentos teóricos de los llamados estudios sobre la corte. En ella el autor reflexiona sobre el concepto de corte y literatura interesándose en lo que denomina el «sistema de cortes nobiliarias», cuya conformación ubica temporalmente durante el periodo aragonés, a raíz de la conquista napolitana de Alfonso el Magnánimo. Con este planteamiento, se contribuye a una mayor comprensión del fenómeno de la corte en el periodo y lugar señalados, estudiando para ello la realidad del sistema de cortes —en particular, de la corte de los Ávalos, entre Ischia y Nápoles— y su relación con el medio cultural, histórico e ideológico que hay en el trasfondo del desarrollo de la literatura vulgar escrita en Nápoles en la década de 1530. Este periodo coincide con la estancia de Garcilaso en Nápoles, lo que permite profundizar en la vivencia intelectual del poeta de Toledo, al analizar su trayectoria —según los presupuestos teóricos del proyecto en el que se enmarca la tesis, «Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles» (PRONAPOLI)— como la de un poeta italiano más, y, por tanto, analizando su vida y obra siempre a la luz de las relaciones literarias y cortesanas que el poeta mantuvo con otros escritores contemporáneos, compañeros de generación. El trabajo se divide en dos partes: una primera monográfica, donde se establecen los fundamentos y el marco teórico que delimita el panorama literario en vulgar; se estudia el fenómeno napolitano del mecenazgo nobiliario, con especial atención al de la familia Ávalos, que el autor reconstruye desde finales del siglo XV hasta el año 1538, y, donde, por último, se reflexiona acerca de ciertos aspectos de la realidad cortesana que pudieron condicionar el desarrollo literario en vulgar, empezando por la misma condición del poeta de corte y del concepto de literatura como ocio en que se enmarca su actividad literaria. Una segunda parte recoge varios artículos, gestados durante el tiempo de desarrollo de la tesis, acerca de la relación clientelar de Alfonso d'Avalos con algunos de los poetas que formaron parte, o se relacionaron de forma indirecta, con su corte ischitana, entre ellos el propio Garcilaso.

La tesi de Gáldrick de la Torre Ávalos, titulada *Garcilaso, Alfonso d'Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*, és un panorama de la literatura vulgar a Nàpols durant les primeres dècades del segle XVI, amb especial atenció als anys 30, època en què el poeta espanyol Garcilaso de la Vega hi va residir allí. Escrita des d'un original i polièdric punt de vista, comprèn disciplines habitualment separades (història, sociologia, filologia espanyola, filologia italiana), i parteix dels fonaments teòrics dels anomenats estudis sobre la cort. En ella l'autor reflexiona sobre els conceptes de cort i literatura interessant-se en el que denomina el «sistema de cortes nobiliarias», la conformació de les quals situa temporalment durant el període aragonès, arran de la conquesta napolitana d'Alfons el Magnànim. Amb aquest plantejament, es contribueix a una major comprensió del fenomen de la cort en el període i lloc assenyalats, estudiant per a això la realitat del sistema de corts —en particular, de la cort dels Ávalos, entre Ischia i Nàpols— i la seva relació amb el mitjà cultural, històric i ideològic que hi ha en el rerefons del desenvolupament de la literatura en llengua vulgar escrita a Nàpols en la dècada de 1530. Aquest període coincideix amb l'estada de Garcilaso a Nàpols, la qual cosa permet aprofundir en la vivència intel·lectual del poeta de Toledo, analitzant la seva trajectòria —segons els pressupostos teòrics del projecte en el qual s'emmarca la tesi, «Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles» (PRONAPOLI)— com la d'un poeta italià més, i, per tant, analitzant la seva

vida i obra sempre a la llum de les relacions literàries i cortesanes que el poeta va mantenir amb altres escriptors contemporanis, companys de generació. El treball es divideix en dues parts: una primera monogràfica, on s'estableixen els fonaments i el marc teòric que delimita el panorama literari en vulgar; s'estudia el fenomen napolità del mecenatge nobiliari, amb especial atenció al de la família Ávalos, que l'autor reconstrueix des de finals del segle XV fins a l'any 1538, i, on, finalment, es reflexiona sobre uns certs aspectes de la realitat cortesana que van poder condicionar el desenvolupament literari en vulgar, començant per la mateixa condició del poeta de cort i del concepte de literatura com a oci en què s'emmarca la seva activitat literària. Una segona part recull diversos articles, gestats durant el temps de desenvolupament de la tesi, sobre la relació clientelar d'Alfonso d'Ávalos amb alguns dels poetes que van formar part, o es van relacionar de manera indirecta, amb la seva cort ischitana, entre ells el mateix Garcilaso.

The thesis by Gáldrick de la Torre Ávalos, titled *Garcilaso, Alfonso d'Avalos and the Development of Vernacular Literature in Naples in the 1530s*, is an overview of vernacular literature produced in Naples in the opening decades of the 16th century, paying particular attention to the 1530s, when the Spanish poet Garcilaso de la Vega lived there. Written from an original and multifaceted perspective, it comprises disciplines that are usually discrete (history, sociology, Spanish philology, Italian philology), and starts from the theoretical foundations of so-called court studies. In this thesis, the author reflects on the concept of court and literature, focussing on what he terms the “system of noble courts”, whose formation he places chronologically during the Aragonese period, following the conquest of Naples by Alfonso the Magnanimous. This approach contributes to a better understanding of the phenomenon of the court in the period and place indicated, studying the reality of the court system—particularly, the court of the Ávalos family, between Ischia and Naples—and its relationship with the cultural, historical and ideological environment that underlies the development of the vernacular literature written in Naples in the 1530s. As already mentioned, this period coincides with Garcilaso’s sojourn in Naples, and thereby allows fuller insight into Garcilaso’s intellectual experience through analysing his career—in accordance with the theoretical assumptions of the project in which the thesis is written, “Garcilaso de la Vega in Italy. Sojourn in Naples” (PRONAPOLI)—as, in effect, a career exactly like any other Italian poet; consequently, the thesis assesses the life and work of Garcilaso at all times in light of the literary and courtly relations that the poet maintained with other contemporary writers, companions of his own generation. The thesis is divided into two parts: the first monographic section, in which the foundations and theoretical framework defining the vernacular literary panorama are established; the Neapolitan phenomenon of noble patronage is studied, with particular attention given to the Ávalos family, which the author reconstructs from the end of the fifteenth century to 1538, and finally, discussion is provided on certain aspects of courtly reality that could have conditioned vernacular literary development, starting with the condition of the courtly poets themselves and the concept of literature as leisure, in which their literary activity is framed. The second part includes several articles, written throughout the period in which the thesis was being produced, on the relationships of patronage between Alfonso d'Ávalos and a number of the poets who were part of—or indirectly related to—his Ischian court, among them Garcilaso himself.

La tesi di Gáldrick de la Torre Ávalos, intitolata *Garcilaso, Alfonso d'Avalos e lo sviluppo della letteratura volgare a Napoli nel 1530*, è un panorama della letteratura volgare a Napoli durante i primi decenni del XVI secolo, con particolare attenzione agli anni 30, allorché vi risiedette il poeta spagnolo Garcilaso de la Vega. Scritta da un originale e poliedrico punto di vista, comprende discipline generalmente separate (storia, sociologia, filologia spagnola, filologia

italiana), e parte dai fondamenti teorici dei cosiddetti studi sulla corte. In essa l'autore riflette sul concetto di corte e letteratura interessandosi a quello che chiama il «sistema di corti nobiliari», la cui configurazione è collocata durante il periodo aragonese, in seguito alla conquista napoletana di Alfonso il Magnánimo. Con questo approccio, si contribuisce ad una maggiore comprensione del fenomeno della corte nel periodo e nel luogo indicati, studiando per questo la realtà del sistema delle corti - in particolare, della corte degli Ávalos, tra Ischia e Napoli- e il loro rapporto con l'ambiente culturale, storico e ideologico sullo sfondo dello sviluppo della letteratura volgare scritta a Napoli negli anni 30 del secolo. Questo periodo coincide con il soggiorno di Garcilaso a Napoli e permette di approfondire l'esperienza intellettuale del poeta di Toledo, analizzando il suo percorso secondo i presupposti teorici del progetto in cui si inserisce la tesi, «Garcilaso de la Vega in Italia. Soggiorno a Napoli» (PRONAPOLI) come quella di un poeta italiano vero e proprio, e quindi analizzando la sua vita e la sua opera sempre alla luce dei rapporti letterari e cortigiani che il poeta ha mantenuto con altri scrittori contemporanei, compagni di generazione. Il lavoro si divide in due parti: una monografica, dove si stabiliscono i fondamenti e il quadro teorico che delimita il panorama letterario in volgare; si studia il fenomeno del mecenatismo nobiliare a Napoli, con particolare attenzione a quello della famiglia Ávalos, che l'autore ricostruisce dalla fine del XV secolo fino al 1538 e, dove, infine, si riflette su certi aspetti della realtà cortigiana che poterono condizionare lo sviluppo letterario in volgare, a cominciare dalla stessa condizione del poeta di corte e del concetto di letteratura come svago in cui si inquadra la sua attività letteraria. La seconda parte raccoglie diversi articoli, messi a punto durante le fasi di elaborazione della tesi, in cui viene messo a fuoco il rapporto clientelare di Alfonso d'Avalos con alcuni dei poeti che hanno fatto parte, o sono stati indirettamente collegati, con la sua corte ischitana, tra cui lo stesso Garcilaso.

La presente tesis se divide en dos partes, una primera parte, inédita, que constituye un monográfico acerca de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530 según un enfoque sociológico que tiene en cuenta las implicaciones del fenómeno «corte» en el desarrollo de dicha literatura, y una segunda parte, el compendio de publicaciones, que aborda problemáticas concretas distintas dentro de este panorama, siguiendo también para ello el mismo enfoque sociológico. Con respecto a la primera parte, remito a la introducción que abre el monográfico, donde, además de ofrecerse un estado de la cuestión, se plantean los objetivos, hipótesis, marco teórico, metodología y las limitaciones que suponen un estudio de estas características. En cuanto a la segunda parte, las publicaciones, todas ellas se centran en el marco de las relaciones cortesanas derivadas del mecenazgo de Alfonso d'Avalos y de Vittoria Colonna, principales patrocinadores de la literatura vulgar en Nápoles en el periodo estudiado. Ahora bien, considerando que cada una de ellas plantea una problemática distinta dentro del panorama trazado en el monográfico, en aras de una mayor claridad de exposición, procedo a comentar, una por una, cada una de estas publicaciones que forman la segunda parte, siguiendo, a tal propósito, su orden de publicación y facilitando su referencia bibliográfica:

1. De la Torre Ávalos, Gáldrick, «“... al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto”». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia Aurea*, 10 (2016), pp. 363-392. ISSN: 2462-6813 (papel) y 1988-1088 (en línea). DOI: <https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.230>;

Esta primera publicación parte del estudio de los poemas que Bernardo Tasso dedicó a Vittoria Colonna y al marqués del Vasto en su segundo libro de los *Amori*, escrito entre 1531 y 1534, así como del estudio del epistolario del poeta, editado en 2002 por Donatella Rasi y Adriana Chemello. Una mención a la «felice memoria del marchese del Vasto», contenida en el epistolario, sirve para plantear la hipótesis de un posible servicio de Tasso en la corte de los Ávalos, en Ischia, durante el tiempo en que el marqués del Vasto se preparó para participar en la jornada de Hungría, adonde Carlos V acudió para socorrer a su hermano Fernando de Austria del inminente ataque de los turcos. Del estudio detenido del epistolario y del corpus poemático de Tasso en ese segundo libro, caracterizado por una abundante producción consagrada a Vittoria Colonna y el marqués del Vasto, superior en número a la cantidad de poemas que Tasso dirige por las mismas fechas a otros dignatarios napolitanos, se extraen indicios suficientes como para dar por probada dicha hipótesis abriendo así un nuevo capítulo, desconocido, en la biografía del poeta. Además, la coincidencia numérica en la fecha de entrada de Tasso en el servicio de Alfonso d'Avalos pone en jaque la idea tradicional, repetida sistemáticamente en la bibliografía, de que Tasso entró al séquito del príncipe de Salerno, Ferrante Sanseverino, en el año 1532, que se revela finalmente una verdad infundada cuyo origen se encuentra en una biografía decimonónica de la marquesa de Pescara, donde se expone por primera vez el dato sin ninguna evidencia que lo avale.

2. De la Torre Ávalos, Gáldrick, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2 (2017), pp. 537-554. ISSN: 0007-4640 (papel) y 1775-3821 (en línea). DOI: <https://www.doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5079>;

Como continuación de este primer trabajo, del que se rescatan las conclusiones, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria» profundiza en una hipótesis de Fortunato Pintor, estudioso de finales del XIX, quien planteó en una vieja monografía sobre Bernardo Tasso la posibilidad de que la primera adaptación toscana de la égloga piscatoria neolatina de Sannazaro se produjese en Ischia en el verano de 1533 como parte de un juego cortesano en el que habrían intervenido Bernardo Tasso, dentro del contexto histórico señalado en el anterior artículo, y Berardino Rota; personajes, ambos, vinculados al círculo literario de

Vittoria Colonna y de Alfonso d'Avalos, a quienes la marquesa de Pescara habría instado a efectuar lo propio. Partiendo del testimonio de Scipione Ammirato, en que Pintor basa su hipótesis, quien en su edición de los *Sonetti et canzone* de Bernardino Rota, publicados en 1560 con las piscatorias, afirmó haber sido en esta fecha, en el año 33, cuando Rota las compuso y tuvieron por «ascoltatrice» a la marquesa de Pescara, que las recitaba de memoria y celebraba —literalmente— «come frutto di sommo poeta et illustre», el estudio recaba algunos indicios más en favor de la hipótesis de Fortunato. Después de aportar varias evidencias donde, en efecto, se demuestra el interés de la marquesa y de Alfonso d'Avalos por el género piscatorio, entre los que cabe distinguir un ejemplar de lujo de la *princeps* napolitana de los poemas piscatorios de Sannazaro, supuestamente dedicado a ella con las iniciales V y C, se analizan las composiciones piscatorias de Bernardino Rota, Tasso y de Alfonso d'Avalos, del que se descubre un soneto piscatorio, a la luz del contexto de las relaciones cortesanas que unían a ambos poetas al círculo literario de Vittoria Colonna y del marqués del Vasto, que se reconstruye, con el apoyo del anterior artículo, a partir de material historiográfico, principalmente el epistolario de la marquesa.

3. De la Torre Ávalos, Gáldrick, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Bern, Peter Lang (Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España, 15), 2018, pp. 221-247. ISSN: 1664-0381 br. (papel) y 978-3-0343-3653-6 (ebook). DOI: <https://www.doi.org/10.3726/b14850>;

«Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto» es la primera parte de un díptico, formado por este y el siguiente estudio, que aborda la relación literaria, histórica —tal vez clientelar—, del poeta de Toledo con el célebre mecenas napolitano, posible destinatario de su soneto XXI. A través de una relación del trazado vital de Garcilaso, extraído de la documentación de Gallego Morel, se comparan los resultados con el itinerario seguido por Alfonso d'Avalos en el periodo 1530-1536, que es cuando pudo producirse el contacto entre ambos vates. Para ello se recurre nuevamente a material historiográfico; además del reunido en los *Documentos completos* de Morel, se recupera el testimonio de varias crónicas, entre las cuales la del contemporáneo Gregorio Rosso, cronista napolitano, así como de las *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*, escritas por Filonico Alicarnaseo, miembro de casa d'Avalos y autor de varias biografías dedicadas a algunos de los personajes principales de la Nápoles del virreinato durante este periodo, como son las biografías de Pedro de Toledo y de Alfonso d'Avalos. Estas últimas sirven a su vez para enmarcar la relación de Garcilaso y el noble napolitano en el contexto más amplio de la enemistad de Pedro de Toledo, protector de Garcilaso, y Alfonso d'Avalos, representante de una corriente política napolitana opuesta a la gestión del virrey.

4. De la Torre Ávalos, Gáldrick, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto “Clarísimo marqués, en quien derrama”», *Critica Letteraria*, 1, 182 (2019), pp. 13-39. ISSN 0390-0142 (papel). DOI: <https://www.doi.org/10.26379/1222>;

El estudio sobre la relación entre Alfonso d'Avalos y Garcilaso sirve de contexto histórico y respaldo documental a esta otra contribución, que completa el díptico, interesada en la hipótesis de Fernando de Herrera, planteada en las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, donde el escritor y crítico garcilasiano distingue al marqués del Vasto como uno de los posibles destinatarios del soneto XXI, lo que dio lugar a toda una corriente historiográfica defensora de la identidad del marqués, contrapuesta a otra, contemplada también en el libro de Herrera, que asociaba la identidad del destinatario a Pedro de Toledo, mecenas del escritor. A través del análisis estilístico de las fuentes, que nace de la comparación con otros poemas dirigidos a Alfonso d'Avalos, escritos también por estas fechas por parte de miembros integrantes de su red clientelar, si bien no se llega a probar el reconocimiento de la identidad de d'Avalos como destinatario del soneto, se reúnen indicios suficientes como para situar el poema de Garcilaso en la estela de las composiciones que se gestaron en ámbito meridional en el entorno poemático de las

composiciones dedicadas a la familia Ávalos-Colonna, y en particular a las de aquellos poetas cercanos a Garcilaso que celebraron también al marqués: algunos con los que el poeta de Toledo tuvo contacto directo, como es el caso de Luigi Tansillo y de Bernardo Tasso; y otros a los que habría tenido la oportunidad de conocer durante su estancia napolitana, como pudo haber ocurrido con Berardino Rota y la marquesa de Pescara.

PRIMERA PARTE

*Ego simili possum admiracione dicere quod in
curia sum, et de curia loquor, et nescio, Deus scit,
quid sit curia*

(Walter Map, *De Nugis Curialium*, cap. I).

I. INTRODUCCIÓN Y MARCO TEÓRICO

En su *Apologia en defensa de la Jerusalem liberada*, publicada en 1585 —todavía muy lejos del periodo que abarcan estas páginas—, Torquato Tasso, el gran poeta italiano, defendía la memoria y la obra de su padre, Bernardo, ante las críticas de ciertos teóricos neoaristotélicos que le habían negado el título de buen poeta tras haber publicado en 1560, en las prensas de Giolito, su poema épico, el *Amadigi*. Tasso, padre, lo había compuesto sin mantener la unidad de acción, como, según los supuestos del aristotelismo, correspondía al poema épico, y en su lugar había optado finalmente por la fórmula de lo que estos mismos estudiosos consideraban que era un *romanzo*, un cruce de distintas tramas narrativas cuyo ejemplo paradigmático y más famoso era el *Orlando furioso*, de Ariosto. Por su parte, Tasso, hijo, decía lo siguiente:¹

Sappiate, dunque, ch'essendo mio padre nella Corte di Spagna per servizio del principe di Salerno suo padrone, fu persuaso da i principali di quella Corte a ridurre in poema l'istoria favolosa dell'Amadigi;² la quale, per giudizio di molti e mio particolarmente, è la più bella che si legga fra quelle di questo genere, e forse la più giovevole; perché nell'affetto e nel costume si lascia a dietro tutte l'altre, e nella varietà degli accidenti non cede ad alcuna che da poi o prima sia stata scritta. Avendo, dunque, accettato questo consiglio, sì come colui che ottimamente intendeva l'arte poetica, e quella particolarmente insegnataci da Aristotele, deliberò di far poema d'una sola azione, e formò la favola sopra la disperazione d'Amadigi per la gelosia d'Oriana, terminando il poema con la battaglia fra Lisuarte e Cildadano; e molte dell'altre cose più risguardevoli avvenute prima, o dopo succedute, narrava negli episodi o nelle digressioni che vogliam chiamarle. Questo fu il disegno, del quale alcun maestro dell'arte no 'l poteva far miglior, né più bello;

Bernardo Tasso había, pues, terminado de escribir el *Amadigi* con una sola acción en el que resultaría ser el primer borrador de la obra. Ahora bien, esto fue lo que ocurrió cuando leyó su poema ante el príncipe de Salerno y los demás miembros de la corte principesca:

Leggeva alcuni suoi canti al principe suo padrone; e quando egli cominciò a leggere, erano le camere piene di *gentiluomini* ascoltatori; ma nel fine, tutti erano spariti: da la qual cosa egli prese argomento che l'unità dell'azione fosse poco dilettevole per sua natura, non per difetto d'arte che egli avesse: perciò che egli l'aveva

¹ Cito a partir de la edición digital de la obra de Torquato Tasso, disponible en el catálogo del portal web Biblioteca Italiana (Roma, Biblioteca Italiana, 2003): <<http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001247>>, que a su vez toma el texto de Torquato Tasso, *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*, ed. Ettore Mazzali, Milano, Ricciardi, 1959.

² Se está refiriendo en particular a don Luis de Ávila y don Francisco de Toledo, miembros de la corte cesárea de Carlos V a los que Tasso habría conocido en 1535, durante la jornada de Túnez, cuando ambos se encontraban presentes en el séquito del Emperador. Tasso habría recibido la propuesta a comienzos de la década de 1540, como desvela en carta a su amigo veneciano Sperone Speroni (véase la carta número LXXXI del primer volumen de la edición de sus *Lettere* llevada a cabo por Adriana Chemello y Donatella Rasi, Bologna, Arnaldo Forni Editore, 2002, reimpresión anastática de *Li tre libri delle lettere di m. Bernardo Tasso*, publicado en Venecia, Giglio, 1559); en ella el poeta explica que su señor el príncipe de Salerno, Ferrante Sanseverino, le ha liberado de sus obligaciones y permitido instalarse en Sorrento, donde Tasso disfruta «in questo otio» (*ocio* sobre el que volveré más adelante), de la amenidad del campo y del paisaje; donde espera poder dar comienzo, en la que resulta la primera mención, al poema *Amadigi*, que dichos señores, potentes de la corte de España, le habían propuesto escribir. Hay menciones también a este hecho en las cartas CXIX, dirigida a don Luis de Ávila desde Sorrento, donde Tasso especifica que fue en Gante donde prometió al mismo y a Francisco de Toledo, junto a otros caballeros de la corte, la versión italiana poetizada del *Amadís*, y en la CIV, escrita también desde Sorrento a Francisco de Toledo (véase también el segundo volumen de las *Lettere, op. cit.*, reimpresión anastática *Delle lettere di M. Bernardo Tasso secondo volume*, Venezia, Giolito, 1560, donde se encuentran también otras cartas del poeta sobre la escritura del *Amadigi*, a saber, las cartas XVI, XCV, CXLI, CXLII, CXCIV).

trattata in modo che l'arte non poteva riprendersi: e di questo non s'ingannava punto. Ma forse gli sarebbe bastato quello che bastò prima ad Antimaco Colofonio, a cui Platone valeva per molti, se 'l principe non avesse aggiunto il suo commandamento a la commune persuasione: laonde convenne ubidire,

ma co 'l cor mesto e con turbato ciglio [la cursiva no es mía];

perciò ch'egli ben conosceva che il suo poema perdeva con l'unità della favola molto di perfezione.

Al final, y en contra de su voluntad, Tasso tuvo que seguir el mandato del príncipe y el gusto de la corte, sin importar lo que opinaran los teóricos neorristotélicos, y escribir de nuevo el poema a la manera de Ariosto, que era la que le gustaba al público de corte, siguiendo varias tramas; pero no por ello «disperò nondimeno di ritenersi il nome di grande e di buon poeta, e quel che egli non aveva desperato, ricercò con molta fatica; né si spaventò per la nuova gloria dell'Ariosto, né per la grazia che egli ebbe fra *principi*, fra *cavalieri* e fra *donne*», porque, como justo acababa de indicar Torquato, su hijo, en esta su *Apologia*, Bernardo «per non perder il nome di buon cortigiano, non si curò di retener a forza quello d'ottima (sic) poeta».

El mismo Tasso, padre, explicaba esta historia en carta a Benedetto Varchi del 6 de marzo de 1559, veinteseis años antes, y es curioso porque ya entonces anticipó este hecho:³ sabía que su obra no iba a ser del agrado de un público docto; pero no era este el público al que él se dirigía, sino el más inmediato, el que convivía con él y al que leía los borradores de sus poemas, el público de la corte y, a través de la imprenta, publicada la obra, el conjunto de la población en general. Este primer público es, como hemos visto en la *Apologia*, el que le había obligado a reescribir su obra y el que ahora, en la carta a Benedetto Varchi, le hacía replantearse su concepto del poema épico como escritor cortesano:

Ma perche l'uso ottimo maestro, & giudice di tutte le cose, di secolo in secolo va mutando le forme, & ha tanta forza, che fa piacere a la maggior parte de gli huomini tutto cio, che a lui aggrada, il che per lunga esperienza esser vero si conosce, ha introdotta questa nova forma di poema, approvata gia da la comune opinione di questa età, per la molta delectatione, che porta seco: & ha gia le sue leggi trovate, & con nova arte confirmate, non so, se sia prudentia di chi scrive, non ubidir a l'uso.

Luego concretaba que un escritor se debía a su público, que era quien finalmente acabaría leyendo su obra (los que en la corte del príncipe de Salerno abandonaron la sala):

A me pare, rimettendomi per` sempre a miglior giudicio, che non e`l mio, che *al giudizioso, & prudente scrittore d'accomodarsi al gusto, & a l'uso del secolo, nel quale scrive, si convenga*; & che non facendolo, faccia non picciolo errore, del quale subito ne porta la penitentia, che'l poema è publicato, peche non credo che dispiacer, & cordoglio possa esser maggiore di quello, che sente un *gentilhuomo*, che con molto studio, & con molte vigilie s'è affaticato di comporre un poema, se per sua mala sorte avviene, che non sia approvato, ne letto. Ne so io s'Aristotele nascesse a questa età, & vedesse il vaghissimo Poema di Ariosto, conoscendo la forza de l'uso; & vedendo che tanto diletta, come l'esperienza ci dimostra, mutasse opinione, & consentisse che si potesse far Poema heroico di piu attioni; con la sua mirabil dottrina, & giudicio dandogli nova norma, & prescrivendogli nove leggi. Et se il fine, che prepor si debe il buon Poeta, non è altro che giovare, & dilettere, che l'uno, & l'altro habba asseguito l'Ariosto si vede manifestamente, che non e dotto, ne artegiano, non è fanciullo, fanciulla, ne vecchio, che d'haverlo letto piu d'una volta si contenti.⁴

Varietas delectat, y es esta variedad, recomendada en los autores clásicos greco-latinos, la que exigía el público de corte; una cualidad estética presente en varios niveles del *Orlando*, tanto en la temática como en la lengua, el estilo y la estructura narrativa sobre la que Ariosto reflexiona

³ Carta núm. CLXXII del ya citado *Secondo volume* de las *Lettere*, editado por Chemello.

⁴ El mismo planteamiento en carta a Gonzalo Pérez del 23 de marzo de 1559 (número CLXXVI del *Secondo volume*, *op. cit.*): «Non si creda V.S. che questa sia traduttione; perche non mi sarei posto si gran pericolo, con speranza di si poco guadagno; ne creda che sia Poema d'una sola attione; perche parendomi, ch'a a la prudenza del Poeta si convenga d'accomodarsi a la qualità de tempi; al gusto, & a la delectatione del secolo, nel quale scrive; & vedendo che questa maniera di poesia moderna, usata da nostri romanzi, era gia non pur accettata, ma approvata da l'uso, arbitro, mastro, & padre de le cose, mi è parso, lasciando la imitatione de Latini, & de Greci, di caminar per l'orme di questi romanzi; i quali con la loro vaga, e leggiadria varietà, senza immorare (per dirlo con la latinavoce) in alcuna materia, dilettao estremamente. Mi son però sforzato, fuorche ne la dispositione, di servar la dignità del Poeta heroico; & ho procurato secondo il precetto d'Horatio, & prodesse volunt, & delectare Poetae; che'l poema in molte parti porti seco l'utilità».

en algunos momentos de la obra, y en concreto en esas primeras y últimas octavas de cada canto, las cuales, algunas, le sirvieron para valorar en clave metapoética ciertos aspectos ajenos a la narración, como ocurre al final del canto XIII, que el autor despide precisamente para contribuir a esa variedad, y lo hace, cómo no, apelando al público:

Come raccende il gusto il mutar esca,
così mi par che la mia istoria, quanto
or qua or là più variata sia,
meno a chi l'udirà noiosa sia
(XIII, 80, 5-8);⁵

porque para el público de corte, y en particular para el público de corte italiano de la primera mitad del XVI, «la variedad era un criterio supremo de la expresión en todos los géneros artísticos».⁶

*
**

De lo expuesto en el anterior apartado se deduce que la corte era una realidad, y como tal envolvía la figura del escritor, de su público y también, como hemos podido comprobar con el ejemplo de Tasso y de Ariosto, el contenido y la fisionomía de su obra. La corte es el lugar donde se hace la política, y como tal ni puede sustraerse de los gustos de la propia corte, derivados de los gustos del soberano, ni tampoco de sus coordenadas políticas e ideológicas.⁷ Ahora bien, es esta una realidad que, en el plano historiográfico, no ha tenido la atención que merece hasta fechas muy recientes, cuando el fenómeno corte, cuyas implicaciones, como es obvio, van mucho más allá del terreno cultural, han recibido un interés tanto en el ámbito de la historia política, social e institucional, administrativa, de las naciones, en el camino que lleva a la constitución del Estado moderno —«Corte e Stato sono ora considerati come mondi complementari, indistinti o identici, e non più come separati»—,⁸ como también en el ámbito de la historia literaria.⁹ Fue el sociólogo alemán Norbert Elias, cuya tesis se desarrolló en los años 30 del siglo pasado, el primero en llamar la atención sobre la importancia del fenómeno corte en el proceso civilizador occidental;¹⁰ sin embargo, sus teorías no fueron escuchadas —probablemente por el estallido de la Segunda Guerra Mundial, que le obligó a exiliarse— hasta que en 1969 pudo publicar su tesis *Der Höfische Mensch*, debidamente ampliada y retocada, bajo el título de *Die höfische Gesellschaft*. Fue

⁵ La misma idea aparece al final del canto X, esta vez concretando su público cortesano en la figura del cardenal Ippolito de Medici, su señor: «Ma troppo è lungo ormai, Signor, il canto, / e forse ch'anco l'ascoltar vi grava: / si ch'io differirò l'istoria mia / in altro tempo che più grata sia» (115, 5-8); cito en ambos casos de Ludovico Ariosto, *Orlando Furioso*, ed. Cristina Zampese, con introducción y comentario de Emilio Bigi, Milano, Rizzoli, 2016.

⁶ Carlos José Hernando Sánchez, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de corte en Nápoles», en José María Díez Borque-Luis Ribot García, eds., *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, p. 118.

⁷ «Le corti sono sedi di rapporti e pratiche sociali dalle forti implicazioni politiche, che denotano la non contraddittoria coesistenza di evoluti apparati burocratici e di tecniche di potere peculiari del sistema aristocratico-clientelare. [...] La dimensione curiale di molte cariche amministrative ed istituzionali si ripercuote a sua volta nell'uniformarsi del ceto dirigente ai costumi ed ai consumi dell'aristocrazia di regime» (Marcello Fantoni, «Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI», en Giorgio Chittolini, Anthony Molho y Pierangelo Schiera, eds., *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*, Bologna, Il Mulino, 1994, pp. 454 y 457-8).

⁸ Trevor Dean, «Le corti. Un problema storiografico», en *Origini dello Stato, op. cit.*, p. 426.

⁹ Véase el citado artículo de Dean, además de Carlos José Hernando Sánchez, «Repensar el poder. Estado, corte y Monarquía católica en la historiografía italiana», en Armando Alberola-Romá, coord, *Diez años de historiografía modernista*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona, 1997, pp. 103-140; Maria Antonietta Visceglia, «Corti italiane e storiografía europea. Linee di lettura», *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, 2004, pp. 7-48.

¹⁰ Véase Maria Antonietta Visceglia, «Corti italia e storiografía europea...», *op. cit.*, pp. 8-9; Antonio Álvarez-Ossorio, «La corte: un espacio abierto para la historia social», en Sergio Castillo, coord, *La Historia Social en España. Actualidad y perspectivas*, Madrid, Siglo XXI de España Editores, Asociación de Historia Social, 1991, pp. 247-260.

entonces cuando se produjo su revalorización como pensador y cuando sus ideas acerca de la corte como centro y motor del proceso de civilización de la clase dirigente en la historia europea bajo la figura del soberano fueron extendiéndose, en los años 70 y principios de los 80, por Alemania e Italia (la primera traducción de la obra de Elias en Italia, *La società di corte*, fue publicada por Il Mulino, Bologna, 1980), dando lugar a toda una serie de investigaciones que desde la evolución del aparato administrativo de las distintas cortes europeas, la domesticación de la clase dirigente, el estudio del mecenazgo nobiliario, el ceremonial o la representación simbólica del poder del príncipe, entre otras, fueron oponiéndose a la corriente historiográfica decimonónica que veía en el fenómeno única y exclusivamente la expresión del excesivo lujo de la nobleza y en general de los malos vicios de la monarquía.¹¹

Especialmente fecunda en este sentido ha sido la labor del Centro di Studi Europa delle Corti, encabezado por Amedeo Quondam y Cesare Mozzarelli, que, desde su nacimiento a finales de los años 70, se ha dedicado por completo al estudio de este fenómeno, tomando como modelo las cortes de Mantua, Ferrara y Urbino,¹² desde donde se habría gestado «un nuevo tipo de relación entre el príncipe y los grupos dirigentes, capaz de sustituir a la ideología feudal y caballeresca como medio de legitimación de la reorganización jerárquica de la nobleza feudal y ciudadana impulsada por el ascenso del patriciado».¹³ Esto es lo que constituye el paso de la corte medieval a la renacentista en el marco más amplio de la corte como forma de organización social y política propia de Europa desde el siglo XII hasta la Revolución francesa —esto es, en el Antiguo Régimen—, y teniendo en cuenta *El Cortesano* de Castiglione, architexto que daría lugar a otros tantos tratados y diálogos en los que se habría codificado la figura del hombre de corte y desde donde la cultura cortesana, representada en él, se habría exportado, desde Italia, hacia otros lugares de Europa.¹⁴ Ahora bien, el problema es que la particularidad de este fenómeno en las distintas cortes italianas —no en vano el Centro se ha ocupado, especialmente en sus inicios, de la Italia del norte— dificulta cualquier intento de modelización del mismo en la búsqueda de un esquema evolutivo o tipológico común;¹⁵ en función del lugar y del periodo, «le corti sono calate

¹¹ Enza Russo, «La corte del re di Napoli Ferrante I d'Aragona (1458-1494): tradizione e innovazioni», *e-Spania: revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 20, febrero de 2015, p. 1 [en línea]: <<https://journals.openedition.org/e-spania/24273>>.

¹² En España esta tipología de estudio ha sido llevada a cabo por el Instituto Universitario La Corte en Europa, de la Universidad Autónoma de Madrid, del que forman parte, entre otros, los historiadores José Martínez Millán y Antonio Álvarez-Ossorio, autores de numerosos estudios dedicados a la materia, de los cuales cito aquí, además del ya referido, «La corte: un espacio abierto para la historia social», de Álvarez-Ossorio, e id., «Del caballero al cortesano: la nobleza en la monarquía de los Austrias», en *El mundo de Carlos V: de la España medieval al Siglo de Oro*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 135-145; «Corte y cortesanos en la monarquía de España», en Giorgio Patrizi y Amedeo Quondam, eds., *Educare il corpo. Educare la parola*, Roma, Bulzoni, 1998, pp. 297-365; el de Martínez Millán, «La sustitución del "sistema cortesano" por el paradigma del "estado nacional" en las investigaciones históricas», *Libros de la Corte.es* 1, 2010, pp. 4-16. Para un estado de la cuestión sobre el estudio de la corte en la historiografía española, se reenvía a Pablo Vázquez, «La corte en la historiografía modernista española», *Cuadernos de Historia Moderna*, 2, 2003, pp. 269-310. Por último, en cuanto a su relación con el diálogo, véase Jesús Gómez, «La variedad del paradigma cortesano en el diálogo renacentista», *Libros de la Corte.es*, 2, 2010, pp. 4-8, también miembro del Instituto Universitario.

¹³ Carlos José Hernando, «Repensar el poder...», p. 121.

¹⁴ Véase Cesare Mozzarelli y Giuseppe Olmi, eds., *La Corte nella cultura e nella storiografia: immagini e posizioni tra Otto e Novecento*, Roma, Bulzoni, 1983. Por su parte, Fantoni, «Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI» subraya ese carácter de código sistemático que desde el Centro se atribuye al fenómeno de la corte: «Liquidare la "grammatica cortigiana" come un fenomeno di superficie costituisce un fatale errore di valutazione. Si tratta infatti di un concerto di norme (dai forti effetti autocontrittivi), e di un sistema semantico profondamente radicato nella struttura e nei valori del gruppo sociale. La "forma del vivere" — il cui luogo di elaborazione si situa a corte — è il linguaggio attraverso il quale si definisce e mantiene l'ordine, e per mezzo del quale sono non tanto visualizzati, quanto confermati e creati legami clientelari e gradini di status. Come spiegare, altrimenti l'enorme produzione trattatistica in questo senso, la sua massiccia e protratta traduzione e — soprattutto — la diffusione su scala europea della cultura cortese italiana a partire dai primi del Cinquecento?» (p. 459). Sobre la centralidad del modelo de *El Cortesano* de Castiglione, considerado architexto dentro de este sistema, en la sociedad europea del Antiguo Régimen, hasta la Revolución francesa, véase Amedeo Quondam, «La "forma del vivere". Schede per l'analisi del discorso cortigiano», en Adriano Prosperi, ed., *La Corte e il Cortegiano. II: Un modello europeo*, Roma, Bulzoni, 1980, pp. 15-68.

¹⁵ Esta es la crítica de la que Dean llama una aproximación estructuralista al fenómeno de la corte, basada en los elementos comunes de las distintas cortes sin tener en cuenta sus peculiaridades y diferencias («Le corti. Un problema

in specifici contesti socio-politici, sui quali esse si plasmano e coi quali si trovano ad interagire nell'ambito di altrettanto peculiari formule di governo».¹⁶ Aun teniendo, pues, muchos rasgos en común, fruto de la interacción entre las distintas cortes italianas con otras cortes europeas, y como consecuencia también del nacimiento de las grandes cortes monárquicas transnacionales, como fue la corte itinerante del Emperador Carlos V, no se pueden ignorar, no obstante, los fuertes rasgos de especificidad que, en un plano sincrónico, atañe de forma transversal a los distintos aspectos sociales, políticos, culturales y administrativos de cada corte en particular. Y lo mismo cabe decir en el plano diacrónico: «Non deve essere mai persa di vista la combinazione – come ordito e trama – di vecchio e di nuovo, di continuità e di cambiamento», porque «la sopravvivenza e risignificazione del retaggio ideologico-simbolico dei regimi comunali, combinata al riuso dell'antichità, sta alla base dell'elaborazione di modelli comportamentali e celebrativi nuovi, che nella corte trovano una sintesi ed una casa di risonanza».¹⁷

Ejemplo paradigmático de dicha especificidad, lo encontramos, por ejemplo, en las cortes napolitanas de la primera mitad del XVI, por ir entrando en materia.¹⁸ En Nápoles, el contacto de las distintas cortes feudales con la Monarquía aragonesa, que trajo consigo parte de la nobleza ibérica a raíz de la conquista del reino por Alfonso el Magnánimo, propició, como ya advirtió Croce, la aclimatación en suelo napolitano del ceremonial aragonés, de sus costumbres y de las lenguas y literaturas habladas en la corte del monarca, principalmente el castellano y el catalán.¹⁹ Asimismo, el aumento del patrimonio de la nobleza y el surgimiento de las grandes familias feudales, nacidas, algunas, al amparo del Magnánimo, y alimentadas por la subsiguiente política pactista de Ferrante I y de sus descendientes, que intentaron hallar un equilibrio político dentro de las dos principales facciones nobiliarias, aragonesa y anjevina,²⁰ daría lugar a la configuración de un sistema neofeudal que tras la caída del reino de Aragón continuaría existiendo, aunque su poder se vería cada vez más limitado. De este modo, cuando Nápoles ingresa en la Monarquía hispánica, nos encontramos que, por influjo del dominio español, iniciado durante el periodo aragonés, sobreviven, de un lado, ciertos aspectos rituales y elementos de cierta identidad asociada a lo caballeresco, muy del gusto hispánico, y, de otro lado, el sistema de cortes neofeudal, el de las grandes familias napolitanas, cuya influencia en la política del reino, que no ha perdido su condición,²¹ se ejercerá a partir de ahora en un diálogo bilateral, por un lado, con la corte del virrey y por el otro, con la corte monárquica, situada siempre fuera de Nápoles, salvo en

storiografico», *op. cit.*, p. 430 y ss.); crítica que ha sido acogida por el ya citado estudio de Marcello Fantoni («Corte e stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI»): «Pur avendo, le corti, molti tratti in comune, non si possono perciò ignorare i forti caratteri di specificità» (p. 450), y de la que da cuenta también Carlos José Hernando («Repensar el poder...», *op. cit.*, p. 121): «El mismo Mozzarelli ha insistido en la importancia de Ferrara, Mantua y Urbino [...] De ahí que el interés del *Centro* se centrara en esos núcleos de Italia, marginando otras realidades como la meridional, donde la distinción entre actitudes feudo-caballerescas y cortesanas presenta límites muchos menos nítidos»; así como Maria Antonietta Visceglia, «Corti italiane e storiografia europea...», p. 11.

¹⁶ Fantoni, «Corte e stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI», *op. cit.*, p. 450.

¹⁷ *Ibid.*, p. 459.

¹⁸ Anota ese carácter específico del sistema de cortes napolitano, además del ya citado estudio de Carlos José Hernando («Repensar el poder...», *op. cit.*, p. 121), Pasquale Alberto de Lisio, «L'Italia meridionale e il Rinascimento. Appunti bibliografici e note sulla storia di un dibattito», en VV.AA, *La cultura umanistica nell'Italia meridionale*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1980, pp. 7-33.

¹⁹ Véase *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, 4ª edición, corregida y ampliada, Bari, Gius. Laterza & figli, 1949, así como Giuseppe Galasso, «Da "Napoli gentile" a "Napoli fedelissima"», en *id.*, *Napoli capitale identità politica e identità cittadina studi e ricerche 1266-1860*, Napoli, Electa Napoli, 2003, pp. 61-81, donde cita unas palabras de Roberto Pane, *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*, Edizioni di Comunità, Milano, 1975, I, p. 23: «Resta indubbio, perciò, che il "Rinascimento a Napoli si manifesta con caratteri del tutto proprii", ma la sua specificità e la sua originalità vanno poste sia in relazione "alle favorevoli contingenze politiche e sociali che sono determinate dalla conquista aragonesa del Regno", sia in più diretta connessione con la città capitale che con il resto del paese e con la corte più che con la città» (p. 65).

²⁰ Véase Aurelio Musi, *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*, Napoli, Guida Editori, 1991, p. 19, que explica que la desaparición definitiva del partido anjevino solo tendrá lugar a raíz del enésimo intento francés de invasión del reino napolitano, en 1529, cuando Carlos V castigó a aquella parte de la nobleza que había apoyado el golpe francés.

²¹ Véase Giuseppe Galasso, *Alla periferia dell'impero. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*, Torino, Giulio Einaudi Editore, 1994.

momentos muy concretos, como la visita del Emperador Carlos V a la vuelta de Túnez, entre noviembre de 1535 y marzo del 36. Creo que estos dos elementos, la pervivencia del ideal caballeresco y de lo hispánico surgido a raíz de la conquista aragonesa y refrendado ahora por el ingreso del reino a la Monarquía hispánica,²² además de por la publicación del *Orlando furioso* y de la influencia de la cultura caballeresca de la corte del César, de raíz borgoñona, como tendremos ocasión de profundizar más adelante; y del otro el poder de la nobleza, configurado en las distintas cortes feudales, en un territorio donde el comercio local apenas tuvo la oportunidad de desarrollarse, y donde la burguesía se dedicó casi de forma exclusiva al estudio de las leyes, dando lugar a una clase *togata*, ambos aspectos, insisto, configuraron una realidad particular distinta a la de los otros territorios italianos que, por lo tanto, merece ser examinada como un caso diferente, aunque, por supuesto —y esto también lo veremos—, comparta ciertos elementos con otras culturas cortesanas de Italia: y en esto habría tenido que ver, como es obvio, la publicación de *El Cortesano* de Castiglione, ese architexto y código relacional compartido por las cortes italianas, con mayor o menor incisión.²³ Si entendemos, pues, que el fenómeno corte, como vimos en Tasso y en Ariosto, condiciona el tipo de literatura; que en las cortes italianas hay un componente común, pero también una realidad local propia e insustituible, la necesidad de un estudio del fenómeno y de su manifestación en el ámbito napolitano en relación con el tipo de literatura producida se manifiesta obligado para cualquier estudioso del periodo que se aproxime a la literatura nacida en suelo napolitano, especialmente al estudio de la literatura vulgar, y no en vano los especialistas en este terreno, en sus distintas contribuciones, llevan años señalando la importancia en tal sentido del fenómeno de la corte.²⁴

Para llenar este vacío, la presente tesis pretende, pues, contribuir a un mayor conocimiento del fenómeno de la corte en el ámbito napolitano estudiando para ello la realidad del sistema de cortes nobiliarias —en particular, de la corte de los Ávalos, entre Ischia y Nápoles— y sus características específicas en relación con el medio cultural y con el contexto histórico que está detrás del desarrollo de la literatura vulgar escrita en Nápoles en la década de 1530, durante la estancia de Garcilaso, con tal de profundizar así, en última instancia, en la vivencia intelectual del poeta de Toledo, estudiado, según los presupuestos teóricos del proyecto en el que se inscribe esta tesis,²⁵

²² Este ingreso se habría producido como resultado de una alianza entre la Corona de España y la aristocracia feudal napolitana (véase Carlos José Hernando, «Repensar el poder...», p. 134 y ss.). En cuanto a la pervivencia del ideal caballeresco, entremezclado con la realidad cortesana, como producto de la influencia hispánica del reino, dentro de un proceso histórico que tenderá a hacerlo desaparecer gradualmente, de forma desigual, en el conjunto de territorios italianos (aspecto este sobre el que véase Dean, «Le Corti. Un problema storiografico», *op. cit.*, p. 427), se remite nuevamente al estudio de Carlos José Hernando, que halla en este aspecto una de las peculiaridades del reino frente al modelo común en la aproximación estructuralista del fenómeno corte: «De ahí que el interés del *Centro* se centrara en esos núcleos del centro de Italia, marginando otras realidades como la meridional, donde la distinción entre actitudes feudo-caballerescas y cortesanas presenta límites mucho menos nítidos» (pp. 121-22).

²³ «De hecho, las propias cortes tomadas como modelo por Mozzarelli y otros aparecen marcadas por unos valores caballerescos sin los que resulta imposible comprender la obra y el pensamiento de autores como Ariosto o el mismo Castiglione, cuyo *Cortesano* circuló por vez primera manuscrito en la corte feudal y caballeresca del linaje hispano-napolitano de los Avalos en la isla de Ischia y encontró su más temprano eco europeo en los medios señoriales hispánicos, tan diferentes al patriciado italiano y sometidos desde Carlos V a la preeminencia real expresada por el ceremonial de la mayor corte caballeresca tardomedieval, la corte de Borgoña» (Carlos José Hernando, «Repensar el poder...», p. 122, n. 69).

²⁴ Me atrevería a afirmar que el primero fue Tobia R. Toscano en «Due “allievi” di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d’Avalos», *Critica letteraria*, 16, 1988, pp. 739-773, siendo esta una perspectiva en la que ha venido insistiendo también en otros estudios, como, por ejemplo, «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d’Avalos: sull’attribuzione del Capitolo XXVII: Arsi nel mio bel foco un tempo quieto», *Napoli Nobilissima*, Quinta serie, vol. II, fasc. I-IV, enero-agosto, 2001, pp. 31-38. Lo mismo cabe decir de los estudios en los que el historiador Carlos José Hernando se aproxima a la realidad literaria, como el ya citado «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de corte en Nápoles»; una perspectiva sobre la que, precisamente en relación con el estudio del periodo napolitano de Garcilaso, ha insistido también recientemente Roland Béhar: «La canonización de una obra de arte suele elevarla a las esferas de la pura estética, lo cual oblitera la significación y las circunstancias históricas de su creación. Este es el caso de la poesía de Garcilaso de la Vega, considerada desde el siglo de su creación como un parangón de perfección estética, a costa de un olvido de sus evidentes implicaciones cortesanas y políticas» (en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds., *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2, diciembre de 2017, p. 618).

²⁵ PRONAPOLI («Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles»), FFI2015-65093-P, financiado por el

como un poeta italiano más, y por tanto, observado siempre a la luz de sus contemporáneos, que se convierten también así en protagonistas de este estudio, situándose a su mismo nivel.

Otras razones por las que, quien escribe estas líneas, considera que un estudio de estas características podría ser de interés para los investigadores de la Nápoles virreinal, y particularmente para los estudiosos de la literatura vulgar en Nápoles durante este tiempo, tienen que ver con la cantidad de aspectos asociados y condicionados en dicha literatura por el fenómeno de la corte: aspectos lingüísticos, sociológicos, culturales y propiamente literarios, que se mezclan entre ellos —algunos sobre los que tendremos ocasión de profundizar y poder desgranar más adelante— y que se explican por esa capacidad de influir de la dimensión curial en todos los ámbitos y niveles de la vida de corte, creando incluso una «forma di vivere»;²⁶ de ahí, pues que «liquidare la “grammatica cortigiana” come un fenomeno di superficie costituisce un fatale errore di valutazione. Si tratta infatti di un concerto di norme (dai forti effetti autocostrittivi), e di un sistema semantico profondamente radicato nella struttura e nei valori del gruppo sociale».²⁷ Dicha estructura viene representada simbólicamente por la figura del príncipe o soberano: «Al centro è dunque l'azione/evento e la persona»,²⁸ motivo por el que adentrarse en la biografía del príncipe, conocer su red de relaciones, el contenido de su biblioteca, su manera de ejercer el poder y de representarlo simbólicamente a través del clientelismo de artistas y de escritores, permite, por consiguiente, conocer determinados aspectos de la corte a la que representa, que a través de él se conecta también con otras cortes, para así, en última instancia, lo que aquí interesa, profundizar en la literatura gestada en su entorno, en su mismo espacio social, físico, pero también ideológico.

En el caso del medio social, ideológico, napolitano, en el sistema de cortes —nobiliarias, virreinal y monárquica— conocerlo de cerca constituye una forma inusitada de abordar la literatura vulgar escrita durante este momento, y en particular, de la década de 1530, a pesar de la insistencia de algunos estudiosos, entre ellos, del historiador Carlos Hernando, quien, a propósito de Garcilaso y de su participación en la vida cultural napolitana ha llegado a afirmar incluso que «La corte, aristocrática, virreinal e imperial, es el arco, el alma y la meta de la existencia social de Garcilaso, la fragua de sus gustos y sus valores, su modelo de comportamiento, la meta de sus afanes mundanos y, también, el crisol de su lengua»,²⁹ definiendo directamente la poesía de Garcilaso como «esencialmente cortesana».³⁰ Probablemente, a esta desatención del contexto social e ideológico cortesano napolitano —y de sus implicaciones en el terreno cultural— en Garcilaso haya contribuido, de un lado, los enfoques excesivamente biografistas, con los que se ha tratado de identificar los protagonistas de sus poemas, sin salir del contexto puramente literario, y de otro lado el realce de la crítica a su faceta de poeta amoroso, desde Menéndez Pelayo, Keniston hasta Lapesa. Algunos estudios recientes, como la tesis de Gaston A. Celaya *Garcilaso en Italia: arte y política en la lírica del “Príncipe de la poesía española”*,³¹ o la lectura del soneto 33 de la profesora Eugenia Fosalba,³² han intentado poner el foco en estos otros aspectos subyacentes a la obra del toledano, atendiendo para ello tanto a lo que se dice —a veces en forma dilógica, como ocurre en el caso del soneto 33— como, precisamente, en lo que no se dice, con tal de subrayar así esa constricción y autocensura propias del poeta de corte, que Garcilaso sortea a

Ministerio de Economía y Competitividad de España, proyecto dirigido por la Dra. Eugenia Fosalba, con sede electrónica en <<http://www.pronapoli.com>>.

²⁶ Véase Fantoni, «Corte e Stato...», *op. cit.*, p. 457-8.

²⁷ *Ibid.*, p. 458.

²⁸ Albano Biondi, «Forme di storia e immagini di corte tra Umanesimo e Barocco», en *La Corte nella cultura e nella storiografia*, *op. cit.*, p. 12

²⁹ «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de corte en Nápoles», *op. cit.*, p. 104, donde añade más adelante: «A ese horizonte cortesano, al gusto literario que le era propio, a la función de los géneros y formas expresivos que en él hallaban su marco común de referencia, pertenece, por génesis y sentido último, la obra garcilasiana y, muy especialmente, la que en su temprana madurez vio la luz bajo las sugerencias de un ambiente napolitano fecundado, a su vez, por otros núcleos creadores del resto de Italia» (pp. 112-3). Véase, asimismo, Galasso, «Da “Napoli gentile” a “Napoli fedelissima”», *op. cit.*, que habla de «l'immagine della nuova cultura napoletana come cultura di corte», fraguada con Alfonso el Magnánimo (p. 67).

³⁰ *Ibid.*, p. 105.

³¹ Arizona, University of Arizona, Department of Spanish and Portuguese, 2011.

³² «Versión oficial de la Jornada de Túnez y desvío afectivo en el soneto XXXIII de Garcilaso», en Antonio Sánchez Jiménez y Daniele Crivellari, *La poesía de ruinas en el Siglo de Oro*, Madrid, Visor Libros, 2019, pp. 73-99.

veces con la sutileza que le caracteriza. Lo mismo cabe decir del libro de Heiple, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance* (1994), para algunos todavía motivo de inspiración, y en esta misma línea situamos la edición de Akal (2017), de Julián Jiménez Heffernan e Ignacio García Aguilar, con comentario preliminar de Pedro Ruiz Pérez, centrada en el plano hermenéutico de la obra del toledano. Todos estos estudios, sin mencionar explícitamente el fenómeno de la corte, atienden a aspectos que se enmarcan, sobre todo a nivel político e ideológico, en el cuadro de las relaciones sociales cortesanas de Garcilaso, y en especial en las discrepancias del poeta con la política imperial de Carlos V, que, como es sabido, tiene su origen en la participación de su hermano en la Guerra de las Comunidades y se consolida con el destierro del poeta: de hecho, no olvidemos, que Garcilaso se traslada a Nápoles para continuar su destierro y que es desde allí, por mediación de Pedro de Toledo, desde donde intentará volver a granjearse la confianza del Emperador, algo que parece conseguir, en octubre de 1534 —es decir, en mitad de su estancia— con su nombramiento al cargo de gobernador de la fortaleza de Reggio. En el bando italianista, me atrevería a decir que quien más ha aportado en estas últimas décadas al estudio de la literatura vulgar en Nápoles de la primera mitad del XVI, atendiendo a las relaciones cortesanas y también académicas, ha sido el profesor Tobia R. Toscano, el maestro de maestros recientemente homenajeado precisamente por esta labor, aunque cada vez son más frecuentes aproximaciones similares, tal vez por la extensión de su magisterio (si tenemos en cuenta la nómina de autores que aparecen en el volumen del homenajeado).³³

En una doble perspectiva hispano-italianista, similar a la del profesor Antonio Gargano —el primero, junto con Heiple, en prestar atención al soneto XXI de Garcilaso, y en analizar detenidamente su método de escritura, o mejor dicho, de reescritura, además del soneto XXIV—,³⁴ quien escribe estas líneas ha publicado sendos estudios relacionados con el clientelismo de Alfonso d'Ávalos, el marqués del Vasto, amigo del poeta, y uno centrado particularmente en su representación literaria en los poemas de ámbito meridional, situando también aquí el soneto XXI de Garcilaso, para parte de la crítica dirigido a este marqués.³⁵ Como resultado de estas pesquisas se extrajo la teoría de un proceso de mitificación del personaje en los distintos poemas de ámbito meridional dedicados a su retrato producto de una herencia simbólica en la representación sublimada del marqués de ciertos rasgos que d'Ávalos habría heredado del retrato literario de su primo, el marqués de Pescara, Francesco Ferrante, de quien heredó además el título tras su muerte en 1525, como consecuencia de las heridas ocasionadas por su participación en la batalla de Pavía; en concreto ciertos elementos procedentes de su caracterización lumínico-solar, de ascendencia dantesca y petrarquista, con los que su esposa Vittoria Colonna inmortalizó la memoria de su difunto marido en un poemario que llama la atención, no solo por la originalidad del destinatario, masculino, sino también por su doble carácter lírico-amoroso y a la vez celebrativo, dada la dignidad del marqués, igual que Alfonso d'Ávalos, destacado militar del ejército de Carlos V. La

³³ Véase Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds., *«Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor»*. Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso, *Studia Aurea Monográfica*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019. Aproximaciones similares en la manera de abordar el estudio de la literatura napolitana de la primera mitad del XVI, pueden encontrarse en los trabajos de Veronica Copello y Anderson Magalhães, especialistas en Tasso y Vittoria Colonna, algunos de los cuales cito en el contenido de las siguientes páginas.

³⁴ Véase Antonio Gargano, «La “doppia gloria” di Alfonso D'Ávalos e i poeti-soldati spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña)», en *La espada y la pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca (Atti del Convegno Internazionale di Pavia, 16-17-18 ottobre 1997)*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni Editore, 2000, pp. 347-360; «Reescrituras garcilasianas», en Cesc Esteve, ed., *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 83-111.

³⁵ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «“... al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto”». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia Aurea*, 10, 2016, pp. 363-392; «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds., *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017, pp. 537-554; «Garcilaso y Alfonso d'Ávalos, marqués del Vasto», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds., *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Bern, Peter Lang (Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España, 15), 2018, pp. 221-247; y «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto “Clarissimo marqués, en quien derrama”», *Critica Letteraria*, 1, 182, 2019, pp. 13-39.

marquesa de Pescara habría atribuido, por lo tanto, ciertos rasgos del retrato del marqués de Pescara en la caracterización simbólica de Alfonso d'Avalos que, tomando su poesía como modelo, habrían servido más tarde de inspiración en la composición de otros poemas dedicados a la figura del marqués por parte de poetas integrantes de su misma red clientelar, poetas como Tasso y Ariosto —una red, por cierto, que desde Ischia y Nápoles se extendía hacia otras cortes de Italia—; y prueba de ello sería la actualización y repetición de ciertos elementos, imágenes, procedentes del imaginario dantesco y petrarquista que, del terreno amoroso, de la poesía de Vittoria Colonna, por su carácter también panegírico se extenderían al contexto, también celebrativo, de las composiciones de los demás poetas de ámbito meridional, y de los que, fuera del reino de Nápoles, contribuyeron también al retrato simbólico del marqués.

Esta «sublimación cortesana de la vida implícita en esos revestimientos poéticos»,³⁶ reforzada simbólicamente por la vertiente cortesana impresística y emblemática, que entrañaba la moda de la época,³⁷ vendría, pues, condicionada, por el mismo marco social y político de la corte, y es también un reflejo del arraigo que, tales revestimientos, por su frecuencia de aparición y repetición, presentaban «en la mentalidad simbólica de la sociedad aristocrática»,³⁸ donde la simbología y la ritualidad encarnaban la expresión del poder, en un juego en que la nobleza competía por «honor y preeminencias simbólicas estilizados en los más diversos géneros» artísticos y literarios según el imaginario estético clasicista vulgar y grecolatino, que en los mal llamados poemas cortesanos —mal llamados, de forma despectiva, por su motivación ocasional, aunque expliquen la estética del momento y aunque cortesana sea también, por el espacio, toda la lírica que se desarrolla en la corte— sirve a tales fines encomiásticos.

El marco cortesano condiciona la actitud hacia las Humanidades y las letras en general.³⁹ Ese mismo marco, mientras explota, por un lado, las posibilidades de la imprenta a través del mecenazgo, sigue concediéndole, por otro lado, una gran importancia al manuscrito,⁴⁰ hecho seguramente supeditable al público restringido de la corte y a la noción de la literatura como parte del ocio cortesano, y esto sobre todo en lo que respecta a la creación poética, a menudo, vinculada, como hemos visto, a celebraciones ocasionales y a fines encomiásticos.⁴¹ El marco determina, pues, el contenido, el formato, los temas y la finalidad, incluso, de estos textos: textos escritos para ser recitados, comentados y también interpretados, en el caso de las composiciones teatrales, dentro del espacio reducido de la corte entendida como espacio físico y como el conjunto de las relaciones cortesanas del soberano. Si el marco cortesano, como digo, en una sociedad tan profundamente aristocratizada como la napolitana —y es aquí donde Torquato Tasso se refería a Nápoles como una «città abitata da principi»—⁴² pudo condicionar y condicionó todos estos aspectos, no es de extrañar que hubiese podido influir también en el debate lingüístico napolitano,

³⁶ Carlos José Hernando, «Parthenope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 100.

³⁷ «Tanto la tratadística como la literatura epistolar de los demás territorios italianos atestiguan el protagonismo de Nápoles y su aristocracia —estrechamente relacionada con otros centros de producción cortesana como Mantua, Florencia y, sobre todo, Roma y Siena, en cuya academia *degli Intronati* ingresaron en 1525 el marqués del Vasto, el príncipe de Salerno y otros nobles y literatos napolitanos— en la elaboración de unos saberes de corte que, a partir del período aragonés, abarcaban desde la equitación hasta el cultivo de los emblemas y empresas, desde el arte culinario hasta la decoración de las estancias palaciegas, sin olvidar manifestaciones estrictamente artísticas en estrecho contacto también con otros núcleos de Italia, como la música o el teatro, aspectos todos que alcanzarán su máximo despliegue con motivo de la visita del Emperador» (Carlos José Hernando, *ibid.*, p. 111).

³⁸ *Ibid.*, p. 100.

³⁹ *Ibid.*, pp. 112-3.

⁴⁰ *Ibid.*: «En realidad, muchas de esas composiciones circularon abundantemente, incluso en España, a través de copias manuscritas, del mismo modo que sucedió con las obras de Garcilaso o, en prosa, con las de Juan de Valdés, que Mario Galeota difundiría desde un auténtico taller de copistas instalado en su casa. Del mismo modo, los sonetos de Vittoria Colonna, principal inspiradora de la vitalidad poética napolitana en los años veinte y treinta, circularon también entre nobles y escritores como su primo el marqués del Vasto y el propio Tansillo».

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Véase Torquato Tasso, «Il Porzio overo de le virtù», en *id.*, *Dialoghi*, ed. E. Raimondi, Florencia, Sansoni Ed., 1958, vol. II, p. 995. El mismo concepto con que aparece descrita en la *Arcadia* de Sannazaro: «Napoli (si come ciascuno di voi molte volte può avere udito), è ne la piú fruttifera e dilettevole parte di Italia al lito del mare posta, famosa e nobilissima città, e di arme e di lettere felice forse quanto alcuna altra che al mondo ne sia» (prosa VII, 3, cito de Iacopo Sannazaro, *Arcadia*, ed. Carlo Vecce, Roma, Carocci, 2015).

lo que, con respecto a la recepción de la teoría bembiana,⁴³ explicaría el eclecticismo que lo caracterizó, también en el campo de la expresión literaria, que entonces era inseparable a la cuestión de la lengua. Sería dentro de este eclecticismo de las distintas propuestas lingüísticas napolitanas que surgieron en este sentido en la Nápoles de 1530, en las circunstancias históricas y sociológicas antes referidas, específicas del Reino de Nápoles, en comparación a la situación lingüística y a la tradición literaria propias de la literatura española, donde cabría ubicar también la lengua de Garcilaso, como es sabido, deudora de la teoría lingüística cortesana de Castiglione, que también se difundió en Nápoles durante este tiempo.⁴⁴

De todo ello se deriva que conocer la condición del escritor, su público y el ambiente en que desarrolla su actividad literaria, en nuestro caso aproximándonos al ámbito de la corte, suponga, por vía indirecta, a través de estos aspectos —ajenos todos, en principio, al hecho literario— una forma de abordar y de explicar la literatura vulgar del momento y en consecuencia también la experiencia napolitana de Garcilaso.⁴⁵ Ahora bien, adentrarse en esta literatura, en la primera mitad del XVI, y de los años 30 en particular, como intentaré aquí, implica tener en consideración una serie de inconvenientes y de obstáculos para el investigador que conviene señalar y comentar antes de poder seguir adelante. El primero tiene que ver con la escasez y fragmentariedad de la documentación relativa al periodo aragonés y de las primeras décadas de la Nápoles virreinal,⁴⁶ consecuencia del expolio al que fueron sometidas algunas bibliotecas napolitanas durante las varias conquistas del reino⁴⁷ y a la pérdida documental que para el Archivio di Stato di Napoli supuso la invasión alemana en el contexto de la Segunda Guerra Mundial, cuando, en 1943, como es sabido, se quemó parte del archivo.⁴⁸ Esto obliga a tener que recurrir a veces a otras fuentes documentales, archivos y bibliotecas, para, por vía indirecta, saber lo que pasaba en el Reino de Nápoles. Pienso, por ejemplo, en la correspondencia del embajador mantuario Nicola Maffei, conservada en el Archivio di Stato di Mantua, quien estuvo presente como embajador de la casa d'Este durante los meses en que la corte de Carlos V se instaló en Nápoles, desde noviembre de 1535 hasta marzo del 36, periodo este en que informa a la marquesa de Mantua, Isabella d'Este, de los acontecimientos sociales, culturales y políticos en la vida del reino.⁴⁹ El contacto de las cortes y de los ambientes académicos napolitanos con otros centros culturales de la península en forma de correspondencia es, pues, otra manera de conseguir recabar noticias del periodo estudiado.

⁴³ Sobre la que véase Pasquale Sabbatino, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Ferraro, 1986.

⁴⁴ «La revolución poética iniciada en España por Boscán y Garcilaso a finales de la década de 1520 iba a desembocar, sobre todo tras el establecimiento en Nápoles del poeta toledano y su asimilación de las inquietudes locales, en la búsqueda de un nuevo estatus del poeta y, por extensión del hombre de letras, dentro de una sociedad cortesana que no era ya la de las pequeñas cortes feudales del siglo XV, sino la de una abigarrada estructura ceremonial y simbólica, artística y, por supuesto, también literaria, que albergaba la más compleja escenificación del poder político en sus diversos grados. Por ello, la poesía nueva de Garcilaso no sería posible sin la nueva corte teorizada por Castiglione, del mismo modo que el público aristocrático de ambos no habría podido formarse en España sin la renovación educativa de una parte de la nobleza iniciada desde el reinado de los Reyes Católicos. Por su mayor cercanía con la realidad señorial de los reinos españoles que los centros urbanos del resto de Italia, Nápoles estaba en disposición de facilitar a aquéllos el trasvase de la nueva cultura» (Carlos José Hernando, «Parthenope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 131).

⁴⁵ «Es pertinente la revisión de la importancia de esos poemas en función de esos elementos de diferente naturaleza a lo amoroso, como la presentación de lo épico, lo trivial y, en especial, lo político» (Gaston A. Celaya, *Garcilaso en Italia...*, p. 79).

⁴⁶ Sobre el periodo aragonés, véase «La corte del re di Napoli Ferrante I d'Aragona (1458-1494): tradizione e innovazioni», *op. cit.*

⁴⁷ Véase Raffaele Giglio, «I mss. Gervasio: schede umanistiche», en «*Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onore*», *op. cit.*, pp. 441-50, que alude también a estas cuestiones.

⁴⁸ Véase Jole Mazzoleni, «Il vicereame spagnolo e austriaco (a. 1503-1734)», en *id.*, *Le fonti documentarie e bibliografiche del secolo x al sec. xx conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli*, Napoli, Ed. Arte Tipografica, 1974, pp. 93-194.

⁴⁹ Parte de esa correspondencia ha sido comentada por Carlos José Hernando en varios lugares, entre los cuales (además de su ya citado estudio «Parthenope, ¿Tan lejos de su tierra?...») «El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles», en *La Égloga renacentista en el reino de Nápoles*, *op. cit.*, pp. 427-457, donde la utiliza como recurso historiográfico para reconstruir el ambiente político y celebrativo de Nápoles durante la estancia del Emperador.

También la fama de falsificador atribuida por Percopo a Gian Vincenzo Meola (1744-1814), archivista y secretario de la familia d'Avalos a finales del siglo XVIII, quien, a través de una extensa red de colaboradores (archivistas, librereros y curiosos) fue capaz de recopilar muchos textos de la época, los cuales posteriormente mandaría a transcribir, algunos de ellos, o copiaría él mismo, ha sido la causa de que muchos de estos manuscritos, como el ms. XIII.D.27 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, donde se conservan la mayor parte de sus papeles, junto con la Biblioteca della Società Napoletana di Storia Patria, hayan sido considerados directamente falsos.⁵⁰ El resto de sus papeles, y otros de distinta procedencia pero de igual interés para lo que aquí interesa, forman parte del fondo Gervasio de la Biblioteca dei Girolamini de Nápoles, normalmente cerrada al público (lo que supone otro inconveniente).⁵¹ Manuscritos que han sido apenas estudiados y que podrían arrojar más luz a la comprensión del periodo.

Otro obstáculo tiene que ver con la cuestión de la lengua. El hecho, como veremos, de que muchos de estos poetas, que escriben en la década de 1530, publiquen su obra al final de su vida, en la segunda mitad del XVI —por tanto, en un contexto distinto al momento de composición de sus poemas, que no siempre pueden fecharse— dificulta su análisis lingüístico y literario en la medida en que, uno: existe un decalaje entre el tiempo de composición y de publicación de los poemas, y dos: estos se actualizan en un momento histórico no ya de reacción al petrarquismo bembiano, como fue el debate lingüístico napolitano en los años 30,⁵² sino de su plena asimilación en toda la península, también en el terreno editorial, que empieza a aceptar sus propuestas a partir de 1540. Por otro lado, la escasez de manuscritos autógrafos hace que solo unos pocos manuscritos, directamente vinculados a los autores de los poemas, sean susceptibles al análisis lingüístico. Y si a esto añadimos las pocas ediciones críticas modernas de los poetas contemporáneos a Garcilaso —sean napolitanos o residentes en Nápoles, como Bernardo Tasso—, la mayor parte efectuadas por el profesor Tobia Toscano, son, pues, muchas las razones para proceder con cautela.

También aquí cabría señalar la propia complejidad del panorama literario napolitano, en dos sentidos, uno sincrónico, en el marco de la década de 1530, y otro diacrónico, a lo largo del siglo, que tiene que ver con la rapidez en que se suceden los cambios de generación en generación, siempre vinculados a la coyuntura social y política del reino.⁵³ El más importante es, sin duda,

⁵⁰ Véase Percopo, introducción a Luigi Tansillo, *Canzoniere edito e inedito*, Napoli, 1926, p. LXXIII, donde se refiere a Meola como «ormai noto come falsificatore di antichi documenti letterari», cit. en Anna Nunziata, «Interrogativi su Gian Vincenzo Meola: uno spregiudicato falsario o un erudito perseguitato dalla sfortuna?», Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale, *Quaderni*, 11, 1996, p. 45, quien cuestiona la mala fama atribuida por Percopo y respaldada por Antonio Altamura (*L'Umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia. Storia, bibliografie e testi inediti*, Firenze, Librería Antiquaria Editrice, 1941, *passim*) con su gran trabajo de recopilador que, sirviéndose de una amplia red de colaboradores, fue capaz de salvar textos que de otro modo habrían caído en el olvido. También se refiere Percopo a las falsificaciones de Meola en *Le rime di Benedetto Gareth detto Il Chariteo. Parte prima*, Napoli, 1892, *passim*, así como Benedetto Croce, «Giovanni Francesco Caracciolo», *Archivio Storico per le Province Napoletane*, a. XVII, vol. LVI, fasc. I-IV, junio de 1931, p. 61, n. 1; mientras que Torraca dedica algunas páginas a comentar su trabajo de recopilación, en concreto en lo relativo a la obra de Pontano: véase Francesco Torraca, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, Vigo Editore, 1884, pp. 299-337. También recientemente, dado el desacuerdo acerca de la calidad del trabajo del archivista, Eugenia Fosalba ha defendido la necesidad de volver sobre la figura del estudioso en vistas de una posible revalorización de su obra: «Valdría la pena revisar a fondo la labor de Vincenzo Meola, a quien se asocia a menudo con un falsificador sin más; conviene también reconocer su inmensa labor como copista, que nos ha legado un patrimonio valiosísimo de otra forma perdido para siempre. Precisamente es Vincenzo Meola quien rechaza un soneto atribuido a Fascitelli porque es una falsificación» («Desembarco de Garcilaso en Italia», en id., *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*, Madrid-Frankfurt, Iberoamericana-Vervuert, 2019, p. 58, n. 75). Más observaciones sobre Meola en Tobia R. Toscano, «Schede sul noviziato poetico napoletano di Vittoria Colonna», en id., *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000, p. 17; Raffaella De Vivo, «La biblioteca di Costanza d'Avalos», *Annali dell'Istituto Universitario Orientale*, XXXVIII, 1996, p. 289, así como Flavia Luise, *I d'Avalos. Una grande famiglia aristocratica napoletana nel Settecento*, Napoli, Liguori, 2006, y la bibliografía allí citada.

⁵¹ Sobre Agostino Gervasio, erudito dieciochesco amigo de Vincenzo Meola, a quien este legó su archivo, véase el artículo de Giglio en homenaje a Tobia Toscano: «I mss. Gervasio: schede umanistiche», *op. cit.*

⁵² Sobre el que véase Pasquale Sabbatino, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, *op. cit.*

⁵³ Véase también, Carlo de Frede, quien, tras hacer una reseña de los principales representantes del panorama cultural y científico napolitano durante la primera mitad del siglo, concluye: «Da questa rassegna di attività scientifiche (che certamente non sfiora neppure la completezza dell'argomento) risulta tuttavia quanto vivace fosse la problematica della

como se ha señalado, la entrada del reino a la Monarquía hispánica, que puso fin al reinado aragonés, mientras, por otro lado, la antigua aristocracia feudal sobrevivía gracias al mantenimiento de los privilegios reales, revalidados por Fernando el Católico, que amnistió a quienes, como el duque de Atri, Andrea Matteo Acquaviva, se alinearon al bando francés durante la conquista del reino. En lo que atañe a la vida literaria, esto supuso, como veremos, un cambio en la condición del escritor, antes partícipe de la vida política del reino y ahora sometido al servicio de la monarquía española, las cortes nobiliarias o a la corte del virrey, siguiendo, pues, la misma jerarquía que hacía ahora de Nápoles un territorio más del dominio español. También las tensiones entre la aristocracia y los distintos virreyes, que, hasta la llegada en 1532 de Pedro de Toledo, sobre todo en la década de 1520, se sucedían con cierta frecuencia, siguiendo el desarrollo de las guerras italianas, afectaría a las relaciones de corte de estos escritores que se veían obligados a guardar lealtad a su señor; ejemplo paradigmático, el de Bernardo Tasso, quien tras ser declarado traidor el príncipe de Salerno, en 1552 se vio obligado a correr su misma suerte y tener que exiliarse.

Por otro lado, en lo que respecta a los espacios en que se desarrolla la literatura, el panorama sincrónico literario napolitano es mucho más complejo también de lo que podría parecer a simple vista, si tenemos en cuenta las consecuencias desastrosas que, para la economía del reino, supuso la peste y el intento de invasión francés en 1528. En esta década, que se tenga constancia, la literatura latina y vulgar, además de en los pasillos del Studio napoletano,⁵⁴ desde donde ejercieron su magisterio en la cátedra de Humanidades Pietro Summonte (1520-25) y Giovanni Filocalo da Troia (1525-26),⁵⁵ miembros ambos del círculo pospontiano,⁵⁶ se desarrolló, respectivamente, en villa Mergellina, casa de Sannazaro, principal punto de encuentro académico de los pontanianos,⁵⁷ junto con las dependencias de Belisario y de Andrea Matteo Acquaviva y los jardines del convento agustiniano de San Giovanni a Carbonara, al frente del cual se encontraba Girolamo Seripando;⁵⁸ mientras que, del lado de la literatura vulgar, los principales focos fueron la «quasi academia» minturniana —situada, muy probablemente, en la colina de Pizzofalcone, en el palacio de Andrea Carafa, lugarteniente de Nápoles entre 1523 y junio de 1526, sitio este donde Minturno compuso su diálogo *Carafiano*—,⁵⁹ tertulia consagrada al estudio

cultura meridionale della prima metà del Cinquecento. Praticità e aderenza alla realtà furono i suoi migliori caratteri» (*I lettori di umanità nello Studio di Napoli durante il Rinascimento*, Napoli, L'Arte tipografica Napoli, 1960, p. 126).

⁵⁴ Para todo lo relacionado con el Studio napoletano, me remito al ya citado estudio de Carlo de Frede, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli durante il Rinascimento*.

⁵⁵ Sobre este último véase Alfonso della Rocca, *L'Umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, Napoli, Liguori, 1988, que, igual que De Frede (*I lettori...*, p. 151), señala su paso, en distintas fechas, por el Studio napoletano, p. 41; a saber, los periodos 1525-26; 32-35 y del 38 al 41, cuando, por orden del virrey, se cierra la universidad.

⁵⁶ En cuanto a la idoneidad de esta etiqueta, mejor que «círculo pontaniano», que aquí utilizaré, no obstante, de forma indistinta, véase el reciente trabajo de Shulamit Furstenberg-Levi, *The Accademia Pontaniana. A Model of a Humanist Network*, Leiden-Boston, Brill, 2016.

⁵⁷ Véase Alfonso della Rocca, *L'Umanesimo napoletano...*, p. 28 y ss.

⁵⁸ De las tertulias en los jardines de San Giovanni a Carbonara, donde se reunía el monje agustino en compañía de Mario Galeota, Placido di Sangro y Antonio Tilesio, que se remontaban a principios de siglo, cuando Pontano acostumbraba a dialogar allí paseando con Egidio de Viterbo, durante el tiempo en que este estuvo en Nápoles, seguido de otros humanistas pospontianos como el Cariteo y Girolamo Carbone, donde ahora recalará también Ortensio Lando, durante su estancia en el reino, entre 1527 y 1531, y de cuya participación en dichas tertulias da testimonio en su *Cicero revocatus*, compuesto entre 1529 y 1531, ha escrito ampliamente Eugenia Fosalba en varios lugares: «El desembarco de Garcilaso en Italia», *op. cit.*, pp. 44-5, 49, y «La epistolaridad», en *Puchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 111, así como «Sobre la relación de Garcilaso con Antonio Tilesio y el círculo de los hermanos Seripando», *Cuadernos de Filología Italiana*, 19, 2012, pp. 131-144 y, junto con Enric Mallorquí, «Una égloga neolatina entre los manuscritos de los hermanos Seripando», en Barry Taylor y Alejandro Coroleu, eds., *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia. V: Pastoral from the Middle Ages to the baroque*, *Bulletin of Spanish Studies*, XCIV, 3, 2017, pp. 1-17. Asimismo, véase Michele Fuiano, *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, Napoli, L.S.E., 1971, p. 109, nota 188, con la bibliografía allí anotada, donde se observa que Ortensio Lando fue huésped de Girolamo Seripando en el convento agustino.

⁵⁹ Sobre el hallazgo de esta tertulia napolitana de los años 20, en la que habría participado Minturno, véase Eugenia Fosalba «Tracce di una precoce composizione (ca. 1525-1533) del *De Poeta* di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega», *Critica Letteraria*, 173, 2016, pp. 627-650, así como su continuación en Eugenia Fosalba, «Ecos de la preceptiva minturniana en las églogas de Garcilaso de la Vega», *Bulletin Hispanique*,

de Petrarca de la que formaron parte, además del propio Minturno, Giovanni Andrea Gesualdo, amigo y familiar del poeta, entre otros jóvenes patricios como Lucio Camillo Scorziano y Andreas Cossa, quienes habrían participado a su vez del ambiente académico de Mergellina, tertulias de las cuales da testimonio tanto el propio Minturno en su correspondencia con Scorziano, como Gesualdo, que se inspiró en ellas para la composición de su comentario a la obra de Petrarca (1533),⁶⁰ donde cita el diálogo minturniano perdido durante la peste de Nápoles (1527-29), *Accademia*, que habría sido la representación ficticia de tales encuentros; y, luego, por otro lado, la corte de los Ávalos en Ischia, que ya desde comienzos de siglo se había dedicado al mecenazgo de autores latinos y sobre todo de escritores en lengua vulgar.⁶¹ De todos estos puntos de encuentro, a comienzos de los años 30, tan solo sobreviven la universidad, que reanuda su actividad en 1529,⁶² las tertulias en los jardines de San Giovanni a Carbonara, custodiados todavía por Girolamo Seripando, donde participan Antonio Tilesio, Placido di Sangro, Mario Galeota y el propio Garcilaso, y la actividad desarrollada en Ischia, que, dada su situación privilegiada, a las afueras de Nápoles, y por su propia geología, que la protegía de posibles ataques, no se vería interrumpida durante la guerra sino enriquecida con la presencia de muchos nobles napolitanos que, en el contexto bélico, se refugiaron en la isla, protegidos por Vittoria Colonna y la familia d'Ávalos, y por la presencia de escritores de fuera del reino que, como Giovio, viajaron hasta allí también en busca de protección; en el caso de Giovio, como es sabido, gracias al salvoconducto que le permitió abandonar Roma, conseguido por mediación de la marquesa de Pescara.⁶³ Ahora bien, a estos se añadirían ahora otros nuevos puntos de encuentro, y es aquí donde seguramente tuviera algo que ver la educación humanística de la nobleza pero también de cierto sector de la burguesía instruida en las leyes que habría seguido apoyando la cultura —dado, como acabamos de ver, que existía una cátedra en Humanidades en el Studio napoletano ocupada por miembros de la Academia pospontianiana, los ya citados Pietro Summonte y Giovanni Filocalo da Troia—.⁶⁴ pienso, por ejemplo, en el jurista Scipione Capece, quien se formó en derecho en el Studio napolitano, donde fue alumno de Summonte y que, a la muerte de Sannazaro, se convirtió en el nuevo animador de las tertulias pospontianianas, que pasaron a celebrarse en su propia casa.⁶⁵ Por

119, 2, 2017, pp. 555-571; en cuanto a su posible ubicación en la villa de Andrea Carafa, en Pizzofalcone, véase id., «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 145, n. 44.

⁶⁰ Véase Antonio Sebastiano Minturno, *Lettere*, Venecia, Girolamo Scotto, 1549; Giovanni Andrea Gesualdo, *Il Petrarca*, Venecia, Giovanni Antonio di Nicolini & fratelli da Sabbio, 1533; en cuanto a las ideas poéticas comunes de ambos y su pertenencia al mismo círculo literario napolitano petrarquista durante los años 20, véase Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del pensiero poetico tassiano», *Aevum*, a. 79, fasc. 3, setiembre-diciembre de 2005, pp. 615-637.

⁶¹ Sobre este punto véase el apartado correspondiente del capítulo II de esta tesis.

⁶² Véanse los ya citados *I lettori di umanità nello Studio di Napoli durante il Rinascimento*, de Carlo de Frede, y Alfonso della Rocca, *L'Umanesimo napoletano...*: «Nel primo Cinquecento tennero la stessa cattedra Giovanni Musefilo, dal 1507 al 1512; Pomponio Gaurico, dal 1512 al 1520; Pietro Summonte, dal 1520 al 1525; Giovanni Filocalo, dal 1525 al 1526; Catosso Trotta, dal 1529 al 1530; Evandro Widmanstetter, dal 1531 al 1532; Giovanni Filocalo dal 1532 al 1535 e dal 1538 al 1541» (p. 41).

⁶³ Sobre todas estas vivencias me remito al contenido del epistolario de Vittoria Colonna entre 1526 y 1528 (véase *Carteggio*, 2ª ed., Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, eds., con suplemento de Domenico Tordi, Torino, Ermano Loescher, Firenze-Roma, 1892), así como a las páginas iniciales del *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, de Giovio, ambientado durante este tiempo que el autor pasó en la isla, entre 1526, tras el Saco de Roma, y 1528, durante el asedio napolitano del conde de Lautrec, además de la sección dedicada a «Los Ávalos» en el capítulo segundo de esta tesis, donde se recogen otros testimonios contemporáneos.

⁶⁴ Otros humanistas que ocuparon la cátedra en la nota 62. En cuanto a la difusión del humanismo en el ámbito universitario, por medio de la participación de miembros de la Accademia pospontianiana, véase Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, *op. cit.*, p. 169: «Ora, dal principio del secolo, e per opera soprattutto del Summonte, la cultura universitaria era stata fusa con quella dell'Accademia. E in effetti non è possibile che nello Studio non penetrassero idee rivoluzionarie. Alcuni cattedratici erano diventati simpatizzanti delle idee riformate. Tra questi soprattutto Scipione Capece, che era allora anello di congiunzione tra cultura umanistica e cultura universitaria. Egli fu lettore di Istituzioni dal 1518 al 1537 e inoltre fu anche funzionario del governo vicereale e tuttavia letterato di formazione pontianiana. Sebbene fosse nato troppo tardi per frequentare il Pontano, si era tuttavia formato nella cerchia dei discepoli ed amici del venerato umanista».

⁶⁵ Véase Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope...*, pp. 37-9, que explica que es precisamente en esa casa de Scipione Capece donde muy posiblemente se fraguó la edición donatiana de la *Eneida*, escrita a instancias de Garcilaso por Giovanni Paolo Flavio (Sultzbach, 1535).

su parentesco con Isabella Villamarino, también en el palacio napolitano de los príncipes de Salerno (situado en el seggio de Nido, actual Chiesa del Gesù) se sabe que había una actividad de corte en la que destacaron la música y la representación de obras teatrales;⁶⁶ palacio en el que, por cierto, se encontró también Carlos V durante su visita a Nápoles. Allí, en casa de Capece, fue donde, parece, se fraguó el comentario a la edición donatiana de la *Eneida* (Sultzbach, 1535) dedicada a Garcilaso, y que Scipione encomendó a Giovanni Paolo Flavio, autor de la edición, quien da cuenta a su vez de las tertulias efectuadas en su casa. La corte de Ischia, sobre la que volveremos para ahondar más adelante, y la del virrey Pedro de Toledo, donde se encontraba Garcilaso, junto con Luigi Tansillo, Mario Galeota y Giulio Cesare Caracciolo,⁶⁷ sirvieron para animar la actividad literaria en vulgar, y desde 1535 también Leucopetra,⁶⁸ la villa del secretario imperial Bernardino Martirano, se convirtió en otro punto de encuentro en el que coincidieron tanto miembros de la “Accademia” pontaniana,⁶⁹ como los hermanos Anisio, Giano y Cosimo, o el propio Capece, además del filósofo Agostino Nifo, como personajes procedentes del ámbito de la corte, el hermano de Bernardino, Coriolano Martirano, el ya citado Luigi Tansillo, Bernardino Rota o Marcantonio Epicuro, quien fue preceptor de los hermanos Rota, Bernardino y Alfonso. En Leucopetra, y no en casa de Juan de Valdés, en Chiaia, donde se reunían los miembros de su círculo espiritual (Vittoria Colonna, Giulia Gonzaga, Mario Galeota y Scipione Capece, entre otros de fuera del reino: Bernardino Ochino, Marcantonio Flaminio...), fue donde se ambientó su *Diálogo de la lengua*, como se ha demostrado recientemente,⁷⁰ lo que indicaría, por un lado, la participación de Valdés en los encuentros en Leucopetra —en los que probablemente participó

⁶⁶ «Nella magnifica corte di Salerno nel suo palagio maestoso di Napoli, fatto fabbricare dal suo proavo Roberto, il principe raccoglieva intorno a sé gli uomini più eruditi nelle scienze ed i più illustri letterati d'Italia: il suo segretario Bernardo Tasso, Scipione Capece, Agostino Nifo, Luca Gaurico...»: Alfonso della Rocca, *L'Umanesimo napoletano...*, p. 64, n. 27, que a su vez reenvía a Carlo Carucci, *D. Ferrante Sanseverino, principe di Salerno*, Salerno, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1899. Asimismo, véase Eugenia Fosalba, que refiere a la actividad cultural de la corte del Sanseverino (*Pulchra Parthenope...*, p. 37, n. 20) remitiendo a las páginas que Eugenio Ceci escribió sobre esta cuestión: «Il palazzo del Sanseverino, Principi di Salerno», *Napoli nobilissima*, 7, 1898, pp. 81-85.

⁶⁷ Véase la carta que el virrey Pedro de Toledo escribe el 15 de agosto de 1534, que Garcilaso haría llegar al Emperador durante su viaje de vuelta a España a finales de aquel verano (Antonio Gallego, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Planeta, 1976, doc. núm. 64), donde Toledo propone algunos beneficios particulares para los compañeros de Garcilaso, el marqués de Vico y Mario Galeota; carta citada en Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», pp. 91-92. En cuanto a la relación de Garcilaso con el también poeta-soldado Giulio Cesare Caracciolo, véase el soneto XIX que Garcilaso le dirige por estas fechas y que es un testimonio de la amistad de ambos. Por último, con respecto al ocio en la corte del virrey, da testimonio de ello el cronista, miembro de casa Ávalos, Filonico Alicarnasseo, en la *Vita* correspondiente de las *Vite di alcune personi illustri del secolo XVI*, ms. X.B.67 de la Biblioteca Nazionale di Napoli: «Domandato da Garcilaso, col quale souente in ragionamenti piaceuoli ed amorosi si trastullaua» (f. 237). De ahora en adelante todas las citas de las *Vite* de Alicarnasseo, exceptuando la *Vita* de Vittoria Colonna, proceden de este manuscrito.

⁶⁸ Véase Tobia R. Toscano, «Un nobile cosentino al servizio dell'Impero: otia e negotia di Bernardino Martirano tra eredità pontaniana e sperimentalismo in volgare», en Donatella Gagliardi, *La cultura ispanica nella Calabria del Cinque-Seicento. Letteratura, Storica, Arte*, Soveria Mannelli, Rubbetino, 2013, pp. 115-28, así como Eugenia Fosalba, «Desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope, op. cit.*, p. 37 y ss., donde plantea la posibilidad de que este cenáculo de autores latinos y de escritores en lengua vulgar pudiese haber existido antes incluso de 1535, que es la fecha propuesta por Toscano.

⁶⁹ Sobre la validez del término «Academia» a estas alturas del siglo, cuando hacía ya treinta años que Pontano, de quien la Academia heredó el nombre, había ya desaparecido, y su realidad más cercana a la del cenáculo, que ahora en los años 30 se repartía en distintos puntos: los jardines del convento de San Giovanni a Carbonara, casa de Scipione Capece o la también recordada Leucopetra de Martirano, véase el libro de Shulamit *The Accademia pontaniana. A model of a humanist network, op. cit.*; el mismo concepto en Tobia R. Toscano, «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana», en *Letterati corti accademie, op. cit.*: «...in una al venir meno del regno aragonese, l'Accademia perdeva i suoi referenti 'ufficiali' e pertanto più opportunamente si dovrebbe parlare non tanto di continuità dell'Accademia Pontaniana quanto della sopravvivenza di molti accademici pontaniani, che in varia misura conservarono la consuetudine delle discussioni collegiali, aggregandosi intorno a letterati di prestigio come il Capece appunto e il Martirano» (p. 290). En cuanto a las tertulias en casa de Bernardino Martirano, véase también el estudio de Toscano en su edición de Bernardino Martirano, *Il pianto d'Aretusa*, Napoli, Loffredo, 1993.

⁷⁰ Encarnación Sánchez, «Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés: la villa de Leucopetra de Bernardino Martirano y el *Diálogo de la lengua*», en *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles, op. cit.*, pp. 249-272.

también Garcilaso—⁷¹ y, por otro lado, el interés que dentro de este círculo despertó no solo el conocimiento de la lengua toscana, sino también del castellano, que inspiró el *Diálogo* de Valdés. También hubieron otros puntos de encuentro, cenáculos privados como el del conde de Palena, Francesco di Capua, desde donde Giovanni Filocalo da Troia, autor del *Carmen nuptiale in Fabritii Maramauri* (Sultzbach, 1533), firma en Nápoles la dedicatoria a Fabrizio Brancio, patricio napolitano y padre de la futura esposa, o la casa de Monsignor di Catania, donde se reunían Luigi Tansillo, Bernardo Tasso y el mismo Filocalo da Troia, con la presencia virtual de Minturno, que participaba, como veremos, en la distancia interesándose a través de su correspondencia desde Sicilia con algunos de los miembros de esta tertulia, amigos suyos que en los años 20 integraron esa «quasi accademia» consagrada al estudio de la obra de Petrarca y que ahora, en su ausencia, se reunía aquí; también, es de suponer, que las casas de Benedetto di Falco y de Fabrizio Luna constituyesen pequeños cenáculos, si tenemos en cuenta que acogieron a muchos de los exiliados florentinos que, como Antonio da Gagliano y Antonfrancesco degli Albizzi, amigo de Tasso, en 1535 se encontraban en Nápoles para pedir al Emperador que se les permitiese volver a Florencia;⁷² y todo ello sin contar la actividad de otros numerosos centros del reino, como Salerno, dominio de Ferrante Sanseverino, donde también hubo una academia; Nola, territorio de los condes Enrico Orsini y su mujer, Maria Sanseverino, en cuya corte Luigi Tansillo compuso a finales de 1520 *I due Pellegrini*; Domicilla, la villa donde se retira Giano Anisio al final de su vida, cuando decide abandonar Nápoles;⁷³ Cosenza, sede de la academia parrasiana, donde se educó Antonio Tlesio, quien fue el primer preceptor de su sobrino, el filósofo Bernardino Telesio;⁷⁴ o Fondi que, hasta la muerte de Luigi Gonzaga, que obligó a Giulia, su hermana, en 1535 a trasladarse a Nápoles, fue una corte también de prestigio reconocido (ambos aparecen citados en el *Orlando furioso* de Ariosto, siendo Luigi, por su fuerza, conocido en la época con el sobrenombre de Rodomonte. También añadir que muchas de las cortes italianas activas en los años 30 aparecen mencionadas en la obra de Ariosto a través de sus representantes más célebres, como es el caso de Luigi y de Giulia Gonzaga).⁷⁵

Esta riqueza y complejidad del panorama literario napolitano de los años 30 no solo sorprende, pues, por la situación económica del reino, precaria después del intento de invasión francés, sino que contrasta, además, con el panorama desolador que, desde el terreno cultural, pinta la historiográfica clásica del XIX. A tal complejidad cabría añadir la relación cultural entre los distintos centros de dentro y fuera de Nápoles —en muchos de los cuales los miembros, que acuden a las mismas tertulias, coinciden— y también la relación del reino en su conjunto con otros centros italianos, sea a partir del desplazamiento de maestros o de las relaciones entre distintas cortes y academias que entran en contacto por alguno de sus representantes o que se encuentran conectadas a través de una relación epistolar. Volveremos sobre ello a partir de las relaciones de Ischia con otras cortes peninsulares, pero de momento sirva de ejemplo el caso de Vittoria Colonna, que estuvo en Fondi, donde conoció a Giulia Gonzaga;⁷⁶ o el caso de Giovan Bernardino Fuscano que,

⁷¹ A tal hipótesis contribuiría la única mención que aparece en el *Diálogo* de Valdés, efectuada precisamente por este último: «Valdés: Huélgome que os satisfaga, pero más quisiera satisfacer a Garcilasso de la Vega con otros dos cavalleros de la corte del Emperador que yo conozco» (cito de Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. José Enrique Laplana, Barcelona, Crítica, 2010).

⁷² Véase Tobia R. Toscano, «Carlo V nelle delizie aragonesi di Poggio Reale. Un “Accademia” poetica di nobili napoletani in un raro opuscolo a stampa del 1536», en *Letterati corti accademie*, op. cit., p. 245, n. 1.

⁷³ Véase Tobia R. Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio, “amico” napoletano di Garcilaso», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, op. cit., pp. 495-515.

⁷⁴ Véase Alessandro Ottaviani, s. v., «Telesio, Bernardino», *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero*, 2009, disponible en línea a través del portal Treccani: <http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-telesio_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia%29/>; así como Carlo de Frede, *I lettori...*, op. cit., p. 117: «Non diversamente nelle altre città del regno, ricche a lor volta di tradizione culturale, si formavavano incontri umanistici sul modello napoletano: a Nola, per esempio, la cui serena e simpatica vita conosciamo grazie alla preziosa opera che sulla sua patria scrisse Ambrogio Leone; a Lecce, dove fiorì attorno al Galateo quel cenacolo che si chiamò accademia «Lupiense»; a Cosenza, dove la tradizione degli studi inaugurata dal Parrasio doveva dar luogo all'Accademia Cosentina tanto legata ai nomi di Antonio e Bernardino Telesio».

⁷⁵ Sobre Giulia Gonzaga, véase Eugenia Fosalba, «Un *collige virgo rosas* para donna Giulia», en *Pulchra Parthenope*, op. cit., pp. 200-9.

⁷⁶ Véase la carta que la marquesa de Pescara envía a Giulia Gonzaga desde Viterbo, en Santa Catherina, el 8 de

de Roma a Nápoles, estuvo en contacto con distintos círculos culturales, como los ambientes de la academia pontaniana, de nuevo la corte de los Ávalos y también con Minturno.⁷⁷

Lejos, pues, del panorama desolador —aun teniendo en cuenta las consecuencias de la guerra—, y probablemente, como se ha señalado, por influencia de la cultura humanística, arraigada en la sociedad napolitana, entre la burguesía y la nobleza, los años 30 suponen un resurgimiento cultural probado por la gran cantidad de espacios dedicados a la literatura, y motivado por el fin de la guerra y por la ansiada llegada del recién coronado Emperador, que tenía previsto viajar a Nápoles antes de ser sorprendido por la invasión turca de Hungría, que le obligó a posponer su viaje. Además, la llegada del virrey Pedro de Toledo, apoyada inicialmente por el marqués del Vasto y el príncipe de Salerno, vendría a poner fin al desorden y a la corrupción causados por la mala gestión del lugarteniente Pompeo Colonna:

Finiti i disastri della guerra e della peste, con la venuta del nuovo viceré Pietro di Toledo, tutta la città si rinnovava in un fervore di opere di pubblica utilità e di abbellimento edilizio. Il nuovo governo si mostrava in verità assai severo, ma realizzava uno stato di giustizia e di sicurezza di cui pure si sentiva universalmente bisogno. La società colta, i cui esponenti erano numerosi come si è visto, trovava nella pace e nella sicurezza la condizione più propizia agli studi. Le officine dei tipografi continuavano a lavorare alacramente: fra le altre, assai attive erano quelle del Sultzbach e del bresciano Cancer, il secondo dei quali è da aggiungersi alla lista già sopra data. Centro della cultura napoletana era pur sempre il circolo pontaniano, ma forse già si pensava di fondare accanto ad esso altre accademie letterarie. E non si trattava soltanto di rigoglio intellettuale. Le case e le strade, abbellite da opere di restauro, risuonavano giorni e notte di lieta musica; gli spettacoli teatrali, promossi e incoraggiati dal principe di Salerno nel suo stesso palazzo di fronte alla Chiesa di Santa Chiara, si ripetevano con viva soddisfazione di tutta la cittadinanza; i forestieri si fermavano assai volentieri ad ammirare bellezze naturali e lussuosa dovizia di vita, e tra loro gli uomini di lettere trovavano affabile accoglienza in mezzo all'ambiente colto e conservavano assai vivo il ricordo di liete e dotte conversazioni, come ne conservò il Caro, venuto a Napoli verso la fine dell'aprile del 1538 e ritornato anche in seguito quaggiù. Certamente il tono della ricchezza era dato dall'aristocrazia; ma il benessere si riverberava anche sul popolo. Del resto, le classi povere della città si contentavano, allora come ahimè anche oggi, di godere di quell'abbaglio, pur rimanendo in condizione economiche precarie. Si poteva essere felici con poco, magari vedendo passare durante le feste le tante dame celebrate per il loro fascino: bellissime donne cantate dal Di Leo nel suo *Amore prigionero*, dal Tansillo e d'altri poeti e letterati.⁷⁸

El panorama cambiaría a lo largo de la década, a raíz de la impopularidad del gobierno de Toledo entre la aristocracia napolitana, consecuencia, en primer lugar, de la presión fiscal cada vez mayor,⁷⁹ destinada a sufragar los gastos del imperio —paradigmático, en este sentido, los impuestos extraordinarios que sirvieron para pagar la guerra de Túnez—⁸⁰ y, luego, por otro lado, de las medidas políticas con las que Pedro de Toledo intentó apartar a la aristocracia de las instituciones, privilegiando en el Consiglio Collaterale el gobierno de los togados;⁸¹ una

noviembre de 1541, que ya al inicio alude a este hecho: «Illustrissima Signora mia. Sempre V. S. mi fece gratia: dalla prima volta che la viddi in Fundi sa che non trovai cortesia se non in lei» (carta número CXLII del *Carteggio* de Ferrero y Müller, ed. cit., pp. 238-39).

⁷⁷ «Da Roma a Napoli, dunque, dai circoli culturali della corte papalina alla Pontaniana, al circolo del Minturno e a quello ischitano della Colonna e della D'Avalos, dove si parlava dunque di Petrarca e di lingua volgare, scenari culturali su cui il Fuscano non mancò di affacciarsi, portando con sé sia l'esperienza delle discussioni romane col Cossa e col Vitale, ma forse anche il sentore delle venture eresie» (Cristiana Anna Adesso, *Le Stanze del Fuscano sopra la bellezza di Napoli*, tesis doctoral, Nápoles, Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Filologia Moderna, 2005, p. 34). Del contacto de Fuscano con el círculo de los Ávalos nace también la dedicatoria de la *Paraphrasi nel quinquagesimo psalmo* (Napoli, Mattia Canzer, 1532) a Costanza d'Avalos, duquesa de Francavilla, donde se recuerdan también a Francesco Ferrante, el marqués de Pescara, y a su primo Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto, además de Vittoria Colonna, por la que el autor expresa su más profunda admiración (ibid., p. 38); en cuanto a su relación con el círculo petrarquista de Minturno y Gesualdo, véase ibid., p. 5.

⁷⁸ Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, pp. 163-4. Sobre las reformas de Pedro de Toledo, véase el capítulo correspondiente de Giuseppe Coniglio, *I viceré spagnoli di Napoli*, Napoli, Fausto Fiorentino Editore, 1967, y sobre todo Carlos José Hernando, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 1994.

⁷⁹ Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, pp. 165-6. Véase también Giuseppe Galasso, *Alla periferia dell'impero...*, op. cit., p. 67 en adelante, que refiere al aumento de la presión fiscal a la nobleza que siguió con el virreinato de Toledo.

⁸⁰ Véase mi ya citado estudio «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto».

⁸¹ Véase Raffaele Ajello, *Una società anomala. Il programma e la sconfitta della nobiltà napoletana in due memoriali cinquecenteschi*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.

tendencia, por cierto, que se vería en auge después de ser revalidado por el Emperador en 1536 como virrey de Nápoles, a pesar de la oposición de la mayor parte de la nobleza napolitana, encabezada irónicamente por Alfonso d'Avalos y el príncipe de Salerno, quienes, como acabamos de ver, respaldaron antes su candidatura.⁸² Fruto de esta política autoritaria, conforme al juicio de esta parte de la nobleza, y de la difusión de las ideas protestantes, desde la universidad a los círculos aristocráticos, espacios, como hemos visto, del desarrollo cultural que constituían ahora una amenaza para el poder del virrey, vino en 1541 la supresión de la cátedra de Humanidades,⁸³ el 26 de febrero de 1543 la privación del cargo de consejero del Sacro Regio Consiglio a Scipione Capece —lo que en la práctica supuso la clausura definitiva de la Accademia pontaniana—⁸⁴ y en el año 47, como efecto de la revuelta napolitana por el intento de introducir la Inquisición a la española, el cierre temporal de todas aquellas academias literarias que, como la Accademia degli Ardentí, se habían formado un año antes.⁸⁵

Volviendo a los años 30, lo más probable es que la integración de Garcilaso en los ambientes literarios napolitanos fuese casi «instantánea», dada la posición privilegiada que le otorgó el formar parte de la corte del virrey.⁸⁶ El primer punto donde pudo recalar, dentro del panorama trazado, fue probablemente el del círculo de Tilesio y Girolamo Seripando en San Giovanni a Carbonara. Esta hipótesis se vería respaldada por varios indicios, el primero de los cuales el contacto inmediato con Mario Galeota, miembro también de la corte virreinal, a quien el poeta dedica su famosa *Ode ad florem Gnidi*. Otro punto de contacto pudo ser Coriolano Martirano, personaje cercano al Emperador, amigo de Tilesio y como él oriundo de Cosenza.⁸⁷ Además, la cronología interna de la *Ode ad Thylesium*, muy probablemente escrita en 1533,⁸⁸ basada en el contenido del poema, vendría a sostener también esta hipótesis: después de llegar a Nápoles en noviembre de 1532 —donde, insisto, Garcilaso se trasladó para continuar su destierro—, y de un cierto parón creativo, breve, provocado por estar «tan lejos de mi tierra», como reza el soneto XVI, que Garcilaso pudo escribir al llegar a Nápoles, cuando tuvo la oportunidad de visitar la tumba de su hermano:⁸⁹ «*Iam iam sonantem Delius admovet, / dexter tacentem barbiton antea*»,

⁸² Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*

⁸³ Véase Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, p. 173.

⁸⁴ «Così risulta più che mai certo che furono le “opinioni false” agitate nell'Accademia e sospettate già prima del 1543 che indussero il viceré ad agire, tanto più che proprio allora si veniva a conoscenza che l'Ochino e il Vermigli erano ufficialmente passati al Protestantesimo. Non potendosi colpire per via d'inquisizione, attesa l'inesistenza di prove concrete, si colpì per via politica. Pertanto il 26 febbraio 1543 il Capece fu privato della carica di consigliere del Sacro Regio Consiglio, e con questo provvedimento si volle praticamente indurre l'illustre uomo ad una vita ritirata e silenziosa e provocare indirettamente la fine del cenacolo al quale egli dava vita» (Carlo de Frede, *I lettori...*, p. 175).

⁸⁵ Hablo de cierre temporal —y no de eliminación, como ha supuesto tradicionalmente la historiografía— siguiendo lo expuesto por Tobia R. Toscano en su introducción a Benedetto di Falco, *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, Napoli, Cuen, 1992 y, más recientemente, en «Per la storia editoriale della *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto* di Benedetto di Falco», en *Letterati corti accademie, op. cit.*, p. 236 y ss., de donde cito. Allí, sirviéndose, entre otros, del testimonio de la obra de Di Falco, el autor demuestra que dichas academias volvieron a estar abiertas durante el tiempo en que la obra «fu scritta e stampata nelle due diverse edizioni tra il secondo semestre del 1548 e i primi mesi del 1549» (236), lo que en relación con el cierre de 1547 serviría para extraer «due elementi inoppugnabili: una momentanea interruzione delle attività accademiche, per motivi non precisati, e una fiorente ripresa che ancora durava nei mesi in cui l'opera veniva stampata» (239). Además, se llama la atención sobre el hecho de que no se conserva ningún documento oficial donde el virrey ordene explícitamente el cierre de las academias, a pesar de haber una cierta hostilidad que se habría manifestado, pues, de manera indirecta. En cuanto al ambiente reformista de Nápoles por estas fechas, entre los años 30 y 40, y la participación en él de Scipione Capece, véase los volúmenes de Luca Addante, *Eretici e libertini nel Cinquecento italiano*, Roma-Bari, Laterza, 2010, y Valentino Gentile e il dissenso religioso nel Cinquecento. *Dalla Riforma italiana al radicalismo europeo*, Pisa, Edizioni della Normale, 2014.

⁸⁶ Eugenia Fosalba, «Desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope, op. cit.*, p. 34.

⁸⁷ *Ibid.*, p. 43.

⁸⁸ Sobre la cronología interna de la oda a Tilesio, véase Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope, op. cit.*, p. 42.

⁸⁹ Es la hipótesis de Bienvenido Morros, expresada en su edición de la obra poética de Garcilaso, en el comentario al soneto en cuestión, el número XVI; véase Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995: todas las citas de la poesía de Garcilaso proceden de aquí.

es entonces, probablemente al cabo de unos meses, que gracias al apoyo de Tilesio («...nate tristem sollicitudine / lenire mentem et rebus atrociter / urgentibus fulcire amici / pectora docte manu...»), Garcilaso vuelve a escribir y empieza a resultarle agradable la amena patria de la Sirena: «Sirenum amoena iam patria iuvat / cultoque pulchra Parthenope solo / iuxtaque manes consedere / vel potius cineres Maronis», sin que le oprima desmesuradamente la nostalgia por la patria: «...iam amatis moenibus inclitae / non urbis, annis quam Tagus aureo / nodare nexu gesti, ultra / me lacerat modum amor furentem». Como es sabido, gracias a Tilesio conocería a Girolamo Seripando, que en el poema, una de cuyas copias se conserva entre sus papeles de la Biblioteca Nacional de Nápoles, aparece en compañía de Mario Galeota y Placido di Sangro referido como un padre «cui dulce pignus nostri amoris / non animuym pigeat patere».⁹⁰

Este primer contacto con los académicos de la pontaniana explicaría probablemente la relación de Garcilaso con otros de sus miembros. Es aquí donde cobra sentido los dos poemas que Giano Anisio le dirige, también en 1533, en su *Variorum poematum liber*, contenido en los *Poemata* de su hermano menor Cosimo (Sultzbach, Nápoles, 1533).⁹¹ La preferencia de Garcilaso por la ciudad, frente a la tranquilidad de Domicilla, donde, como se ha señalado, Giano Anisio se había retirado, tema del primer poema *Ad Charisylam seu Charsilassum*, se explicaría dentro de esa nueva situación del poeta, superada la nostalgia de la propia tierra y plenamente habituado a su nueva vida en el reino; mientras que la elección de Anisio, napolitano, cobraría sentido dentro de la corrupción que había caracterizado los distintos gobiernos de Nápoles, por la inestabilidad política, consecuencia de las guerras italianas, desde la entrada del reino a la Monarquía española, empezando por el gobierno del virrey Ramón Folch de Cardona, que obligó a Mercurino Gattinara a redactar un informe acerca de la fiscalidad del reino,⁹² y que durante el mandato del cardenal Pompeo Colonna se habría extendido todavía más. Anisio prefiere la tranquilidad de Domicilla, lejos de la corrupción de la capital, y por ello se muestra partidario del programa político de Pedro de Toledo, que iba a traer de nuevo la justicia.⁹³ Dado que el nuevo virrey restituyó a Nola la condición de ciudad demanial, en decreto del 21 de enero de 1533, hecho este que ha llevado a plantear al profesor Tobia Toscano la hipótesis de una «escursione» de la corte virreinal, que se habría desplazado hasta allí,⁹⁴ no cabe descartar tampoco que Garcilaso pudiera desde Nola trasladarse hasta la villa de Giano Anisio en Domicilla, habida cuenta de la cercanía de ambas localidades, y que fuese este encuentro con el viejo humanista el que sirviera de motivo a la composición del poema comentado.⁹⁵

A partir, pues, del contacto con los pontanianos es como Garcilaso se habría ido adentrando en otros ambientes literarios de la ciudad y del reino. Probablemente, ya a estas alturas, entre 1533 y 1534 formara parte del círculo de Scipione Capece, que, como se ha señalado, dirigía uno de los puntos de encuentro entre académicos pospontanianos. Testimonio de ello es la dedicatoria de

⁹⁰ Sobre la identificación de ese padre con voz tronante muy probablemente identificado con Girolamo Seripando, véase Eugenia Fosalba, «Desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 40 y ss. Otra referencia a la voz de Seripando como un «fulmine» que a todos aterroriza cuando truena, en una elegía escrita en latín por Girolamo Carbone a Agostino Nifo alrededor del año 1512, sobre la que véase Alfonso della Rocca, *L'Umanesimo napoletano...*, pp. 17-22, que traduce partes de la misma, y el apéndice de Pierre de Montera en *L'humanisme napolitain G. Carbone*, Napoli, Ricciardi, 1935, que contiene el poema entero. Luego en carta a Placido di Sangro, Seripando se refiere a Garcilaso como «caballero honorable y virtuoso amigo de ambos» (véase Gaston A. Celaya, *Garcilaso en Italia...*, *op. cit.*, p. 121, que a su vez reenvía a Audrey Lumsden, «Garcilaso de la Vega as a Latin Poet», *The Modern Language Review*, 42, 1947, p. 337).

⁹¹ Sobre el que véase, Tobia R. Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio, “amico” napoletano di Garcilaso», *op. cit.*

⁹² Acerca del informe Gattinara sobre la fiscalidad del reino y la mala gestión de los virreyes anteriores a Pedro de Toledo, véase Ajello, *Una società anomala...*, *op. cit.*, p. 30 y ss., así como Guido d'Agostino, *La capitale ambigua. Napoli dal 1458 al 1580*, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1979, que aborda también los gobiernos de los distintos virreyes, y Galasso, *Alla periferia dell'impero...*, *op. cit.*, p. 55 y ss.

⁹³ Véase Tobia R. Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio...», *op. cit.*

⁹⁴ *Ibid.*, pp. 511-2.

⁹⁵ Posibilidad, esta, que ha sido planteada por Eugenia Fosalba, «Desembarco de Garcilaso en Italia...», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 34.

Scipione Capece a Garcilaso de la citada edición de Giovanni Paolo Flavio a la *Eneida* de Virgilio, donde el autor de la edición, en la carta preliminar dirigida a Luis de Toledo, hijo del virrey y mecenas de la empresa editorial, da cuenta de esas reuniones habidas en casa del célebre jurista, donde se discutía acerca de la lectura donatiana a la obra del gran poeta latino.⁹⁶ Capece, o el propio ambiente virreinal de Castel Novo, donde Pedro de Toledo acostumbraba a dar audiencia a la aristocracia napolitana,⁹⁷ pudo servir tal vez para poner en contacto a Garcilaso con el príncipe de Salerno, y el ambiente de su corte situada en el palacio del Nido, a pesar de la enemistad del príncipe con el virrey y de que no haya respaldo documental que lo afirme. Caso contrario es el de Alfonso d'Avalos, también enemigo declarado del virrey, en cuya isla de Ischia Garcilaso estuvo por lo menos en octubre de 1534, como creo haber demostrado en un estudio reciente.⁹⁸ Probable es también su contacto con el ambiente literario de Leucopetra, en casa de Bernardino Martirano, donde, a la vuelta de Túnez, la corte imperial recaló tres días antes de su ingreso triunfal en Nápoles el 25 de noviembre de 1535.⁹⁹ A ello contribuiría la amistad con Luigi Tansillo, Giano Anisio, Scipione Capece y Juan de Valdés, personajes todos vinculados a este ambiente literario. En el caso de Valdés, como se ha señalado, el escenario de su *Diálogo de la lengua* es con toda probabilidad Leucopetra, donde en respuesta a Marcio (Bernardino Martirano), Valdés menciona a Garcilaso: «más quisiera satisfacer a Garcilasso de la Vega con otros dos cavalleros de la corte del Emperador que yo conozco» (¿Luigi Tansillo y Mario Galeota?).¹⁰⁰

La ficción del *Dialogo*, según el criterio de los especialistas,¹⁰¹ se sitúa en este mismo momento, durante los últimos meses de 1535 y comienzos de 1536. Se sabe por el testimonio de los cronistas, como Gregorio Rosso y Filonico Alicarnasseo,¹⁰² que la estancia del Emperador, que se prolongó hasta marzo del 36, estuvo jalonada de fiestas, mascaradas, juegos, torneos, justas, convites, muchos de los cuales se tuvieron en los distintos palacios nobiliarios de la ciudad, uno de ellos, el palacio del príncipe de Salerno. Si bien lo más probable es que Garcilaso ya antes se hubiese movido en el entorno cortesano de nobles como el príncipe de Salerno o de Alfonso d'Avalos, en cuya corte de Ischia Garcilaso estuvo, como se ha señalado, en octubre de 1534, no cabe dudar de su participación ahora dentro del ambiente lúdico que caracterizó la visita del Emperador, a pesar de las tensiones políticas ocultas detrás de estas celebraciones.¹⁰³

Las tertulias en casa de Monsignor di Catania merecen ahora una breve digresión que se justifica por su trascendencia dentro del panorama de estudios garcilasianos y de la literatura vulgar en Nápoles a estas alturas del siglo.¹⁰⁴ La crítica, que no ha prestado en exceso atención a

⁹⁶ Ibid., pp. 38-40.

⁹⁷ Véase la *Vita di Alfonso d'Avalos* de Filonico Alicarnasseo, que narra cómo el virrey le negó la entrada al marqués del Vasto, *op. cit.*, f. 160v. Recuerda también el episodio Gregorio Rosso, *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto*, Napoli, Giovanni Domenico Montanaro, 1635, p. 96.

⁹⁸ «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto», *op. cit.*

⁹⁹ Véase Eugenio Mele, «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia», *Bulletin Hispanique*, 25, 2, 1923, pp. 114-155. Por su parte, Tobia Toscano recuerda la estrofa 78 suprimida en la edición impresa de la *Arethusa* de Martirano, que se publicó cuando su autor llevaba quince años muerto, y que entonces no debió parecer pertinente al impresor, pues rememoraba la ya muy lejana estancia de Carlos V en Leucopetra: «E fu di tanto questa fama e tale / che per veder cosa si strana e nova / condusse Carlo Cesar Quinto da le / parti d' Africa vinta, a cui se giova / veder un fonte d'un corpo mortale, / e tal dolceza in Leucopetra trova, / che nei complessi suoi suavi adorni / en el suo ospizio si posò tre giorni», cit. en «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana», *op. cit.*, p. 280. En cuanto a la entrada triunfal y a la estancia de Carlos V en Nápoles, véase la completa descripción de Carlos Hernando en «El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles», en *La Égloga renacentista en el reino de Nápoles*, *op. cit.*, pp. 427-458.

¹⁰⁰ Juan de Valdés, *Diálogo*, *op. cit.*, p. 174.

¹⁰¹ Ibid., p. 19.

¹⁰² *Historia delle cose di Napoli*, *op. cit.*, y la *Vita* del marqués del Vasto, también citada.

¹⁰³ Véase Carlos José Hernando, «El banquete de damas y caballeros...», *op. cit.*

¹⁰⁴ Sobre la identidad de este personaje, se ha identificado con Luigi Caracciolo, primo de Giulio Caracciolo, amigo de Garcilaso, a quien dirige el soneto XIX, o con Nicola Maria Caracciolo, «che fu poi vescovo di Catania dal 1537 al 1567» (véase, respectivamente, Eugenia Fosalba, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso», *Studia Aurea*, 3, 2009, p. 88; y Carlo De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 155, n. 1). Teniendo en

la existencia de dicha tertulia, la ha situado, o bien en Nápoles, sin justificarlo,¹⁰⁵ o bien en Sicilia, dado el origen del obispado, donde se encontraba también Minturno;¹⁰⁶ sin embargo, la correspondencia del de Traetto con sus amigos napolitanos, jóvenes patricios y hombres de corte como él, y el hecho de que antes del Concilio de Trento los obispos no estuvieran obligados a vivir en sus diócesis,¹⁰⁷ nos demuestra que, efectivamente, la tertulia se encontraba en Nápoles. La carta que da cuenta de su existencia es una carta extraída del epistolario de Minturno que el poeta dirige a su amigo Ferrante Como,¹⁰⁸ al que ha intentado ayudar, sin éxito, procurándole algún oficio en la corte de María de Cardona y de la condesa de Colisano, personajes, como veremos a continuación, muy vinculados a este círculo. La negativa de las dos damas napolitanas desata el enfado del poeta: «Perche tanto sdegno m'è contra loro nell'animo venuto, che'io non so quando possa loro scrivendo l'usato stile per inanzi tenere», motivo de que sus esfuerzos ahora se concentren en hacer lo propio esta vez recurriendo a la condesa de Borrello. Es luego, hablando de asuntos más agradables, que alude a dos sonetos suyos que ha enviado a Como para que se comenten en esa «docta academia» reunida en casa de Monsignor di Catania:

Che quelli duo sonetti i quali io di qui ui mandai non per mia elettione, ma per vostro sodisfacimento, sieno stati si comandati da quella *dotta academia*, che in casa di Monsignor di Cathania di varie cose, *ogni di ragiona*, non tanto mi si fa prendere à grado: percio che egli non mi par poco da si lodati ingegni tanto di laude venirmi; quanto m'empie di maraviglia, che di tanti e si alti spiriti non sia stato alcuno, il quale i miei componimenti à vile tenesse, essendo quelli di niuno o di pocho pregio; & havendo in costume gli humani ingegni de l'altrui cose dispreggiare, per appregiar troppo le sue. *Dirò il vero, i nomi soli mi spauentano, il [Iacopo] Celano,¹⁰⁹ il Toscano,¹¹⁰ il [Bernardo] Tasso. Che diremo de l'Epicuro [Marcantonio] e del [Luigi] Tanzile? uoi non me ne fate parola; E sono pur questi di nobil fama. Del Philocalo [da Troia] non ho maraviglia che tacciate percio che egli nudrito nel grembo de le piu dotte & antiche Muse, & con l'ali di quelle à guisa di Cygno leuato à uolo, non ha cura di queste uolgari [la cursiva es mía].*

cuenta que las menciones del obispo en el epistolario de Minturno se remontan a 1534, parece poco probable que se tratase de Nicola Maria, de quien Domenico Caccamo, en la entrada que le dedica en el *Dizionario Biografico degli Italiani* (s. v., «Caracciolo, Nicola Maria», vol. 19, 1976), afirma haber heredado el obispado después de que su tío Marino Ascanio abdicase en su favor: «Quando lo zio Marino Ascanio abdicò in suo favore, gli succedette nell'amministrazione della sede vescovile di Catania, quasi un feudo della sua famiglia, essendo stata precedentemente occupata anche da suo fratello Luigi»; más lógico, aunque todavía por demostrar, sería, pues, que se tratase de su tío, conocido diplomático perteneciente al círculo imperial de Carlos V, de quien, se dice, no vio nunca su diócesis, o del hermano Luigi Caracciolo, sobrino del anterior, a quien Marino Ascanio confió temporalmente la administración del obispado (*vid.* Gaspare De Caro, s. v., «Caracciolo, Marino Ascanio», en *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976).

¹⁰⁵ «A Napoli, oltre che essere accolto nel circolo pontaniano, che dopo la morte di Sannazaro si dava appuntamento in casa di Scipione Capece, egli frequentava anche un altro raduno letterario in casa di « monsignor di Catania »: vi convenivano anche Bernardo Tasso, Marco Antonio Epicuro, il Tansillo ed altri. Di questo circolo parla il Minturno, che certamente fu amico ed estimatore del Filocalo» (Carlo De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 154).

¹⁰⁶ Véase Eugenia Fosalba, que, sin negar la posibilidad de que dicha tertulia pudiera encontrarse en Nápoles, refiriéndose a Sicilia, «a pesar de que antes del Concilio de Trento los obispos no tenían obligación alguna de residir en sus diócesis, por la forma en que se expresa Minturno [en la carta donde da cuenta de la existencia de dicha tertulia, de la que se hablará a continuación], parece que la academia se desarrollaba en efecto en la isla» («Implicaciones teóricas...», p. 88).

¹⁰⁷ *Ibid.*

¹⁰⁸ Véase Minturno, *Lettere, op. cit.*, carta núm. 20, ff. 31-32.

¹⁰⁹ Latinizado como Jacobus Caelanus, aparece en el f. 34 del manuscrito de la Biblioteca Vaticana, perteneciente a Angelo Colocci, ms. Vat. Lat. 2836 (*vid.*, Eugenia, *Pulchra Parthenope...*, p. 61).

¹¹⁰ Debe tratarse de un error de impresión, puesto que, por cuestiones de cronología y espacio, «difícilmente pueda tratarse de Johannes Mathaeus Toscanus, editor de los *Carmina Illustrium poetarum Italorum*, I, Lutetiae, 1546...» (Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope...*, p. 61, n. 81); probablemente, por el contrario, Minturno esté refiriéndose a Giovanni Bernardino Fuscano (*ibid.*), poeta activo en Nápoles por estas fechas, escritor en lengua vulgar y autor de las citadas *Stanze sovra la bellezza di Napoli* (Roma, Antonio Blado, 1531), quien, vimos antes (nota 77), estuvo en contacto con el círculo de los Ávalos en Ischia y el cenáculo napolitano petrarquista de Minturno y Gesualdo en los años 20; sobre Fuscano, reenvío de nuevo a la tesis de Cristiana Anna Addesso sobre sus *Stanze...*, *op. cit.*

La carta, que carece de fecha, cabe situarla, no obstante, en 1534, por varias razones: la primera, porque se sitúa entre dos cartas fechadas este mismo año, si bien es cierto que el orden cronológico del epistolario es relativo y, por tanto, no constituya un indicio del todo fiable; pero —y este sí es un indicio fiable— se menciona la publicación del comentario de Gesualdo a la obra de Petrarca (Venezia, Da Sabbio e fratelli, 1533), también objeto de la conversación de dicha tertulia —hecho este de gran interés sobre el que, por fuerza, volveremos más adelante—, como un hecho reciente, lo que obliga a no posponer la datación de la carta hasta 1535:

Che la spositione del Gesualdo mio sia riputata da tutti la migliore di quante se ne sono scritte sopra le rime del Petrarca, forte me ne rallegro, parendomi che questo giuditio agguagli la mia speranza. Ma percio che non fu cosa mai sì perfetta, che non hauesse riprenditori ; A grado mi sia che mi scriuiate s'alcuno è che la riprenda , e di che, e per qual cagione.

Otra carta del epistolario, donde se menciona por primera vez al obispo de Catania, al que Minturno apenas conoce —a diferencia de la carta anterior— y donde se termina por demostrar que su tertulia se encontraba en Nápoles, dirigida al amigo de Minturno, Lucio Camillo Scorziano, lo que lo vincula también a este grupo, señala que la carta a Ferrante Como hubo de ser escrita con posterioridad al 20 de abril de 1534, la fecha de la carta a Scorziano que, como la anterior, Minturno escribe desde Messina.¹¹¹ En esta otra carta, además, se menciona como un hecho reciente la entrada de Tasso al servicio del príncipe de Salerno, de cuya «buona fortuna trovata» Minturno se alegra, por lo que conviene situar este hecho, como anoté en otro lugar, entre finales de 1533 y comienzos de 1534, antes de que Minturno reciba la noticia.¹¹² La carta empieza haciendo alusión a la tardanza en la respuesta de Scorziano, que, impedido por una enfermedad, había tardado en escribirle, y es poco más adelante cuando Minturno le pide a Scorziano que, por mediación de él, que se encontraba en Nápoles, le haga llegar un mensaje a Monsignor de Catania, que supuestamente, por lo tanto, también se encontraba allí: «A' Mon.S. di catania bacio l'honorata mano, che tra suoi seruidori, i quali da lui sono cortesemente chiamati amici, à tenermi comminci». Luego añade que «Quel che à S. S. ho proferto, è presto: è piacera forse à Dio che fuori di questi scogli io u'habbia in Napoli à riuedere. Io non desidero altro notte, è giorno, sì come apertamente n'ho scritto al [Ferrante] como», haciendo un bonito elogio de la amistad a propósito del ocio literario que Minturno compartía con sus amigos en Nápoles, a los que ahora echa de menos y sobre el que volveré más adelante para tratar la condición del poeta de corte. De momento, baste señalar 1) que la docta academia de monsignor di Catania se encontraba en Nápoles por estas fechas; y 2) que en ella, aparte de Camillo Scorziano, Ferrante Como, Tasso, Tansillo, Filocalo da Troia y los otros poetas mencionados en la anterior carta, formaba también parte de ella, aunque fuera virtualmente, el propio Minturno, a través de la correspondencia con sus amigos napolitanos, que leían sus poemas, y por mediación también de Gesualdo que, como es sabido, su comentario a la obra de Petrarca bebe continuamente del diálogo minturniano, perdido, cuyo título es *Accademia*.¹¹³

Otra carta, dirigida también a Scorziano, fechada en Messina el 15 de octubre de 1538, refiere una vez más a este grupo de amigos con los que Minturno se cartea desde Sicilia y con los que trata, desde la distancia, de mantenerse presente en Nápoles.¹¹⁴ Nuevamente, Scorziano se excusa por haber tardado en responder a Minturno, motivo este por el que Minturno le aconseja, también nuevamente, a él y sus amigos, hacer los envíos desde casa del virrey, donde, parece, la comunicación es más fluida:

¹¹¹ Vease, *Lettere, op. cit.*, carta núm 5, ff. 4-6.

¹¹² «...al servitio de la felice memoria del marchese del Vasto"...», *op. cit.*, p. 388.

¹¹³ Ver, en este sentido, el trabajo de Francesca d' Alessandro, *op. cit.*, que, a partir de las referencias del comentario de Gesualdo, reconstruye parte del contenido de la *Accademia* minturniana vinculándolo al *Arte poetica*.

¹¹⁴ Véase *Lettere, op. cit.*, carta núm 4, ff. 2-4.

Gia *ui dimostrarai* piano & ispedito camino da mandarmi les vostre lettere, quando *io ui scrissi*, che in Napoli in casa delo Illustris. S. Vice Re di questo Regno ha sempre persona, la quale sia buon mezzo ad inuiarmi sicuramente quanto uoi con gli altri amici mi scriuerete. Per questa uia il *como* [una vez más, Ferrante] & alcuni de gli amici, che costì si ritrouano, souente mi scriuono. Così fosse destro è largo il *sentiero* alle mie lettere, poi che elle sono in Napoli peruenute, percio che di qui in fin' à cotesta citta non trouano alloro andare il uarco impedito, che uene mandarei tante, che 'l vostro desio uinto ne remarrebbe.

Luego le pide ayuda acerca de la interpretación de un pasaje virgiliano sugiriéndole que recurra a «alcuno di tanti Spiriti gentili, i quali pieni d'ingegno e di doctrina sogliono in Napoli fiorire», y le manda «quel che n'ho da *duo greci ispositori* imparato» para concluir, otra vez, expresando su deseo de volver a Nápoles, donde se encuentran sus amigos.

El hecho de que esta vez no especifique el círculo de poetas y de estudiosos que se encontraban en casa de monsignor di Catania haría pensar que, tal vez, el círculo se hubiera ya disuelto. No obstante, la ayuda que pide Minturno para la interpretación del pasaje virgiliano, nos revela el interés de este grupo de amigos, reunido poco tiempo ha en casa del obispo, tanto por la literatura vulgar, Petrarca sobre todo, como por su relación con las fuentes clásicas grecolatinas (de ello trata en parte el comentario de Gesualdo, leído en casa de Monsignor di Catania: del interés por la doctrina oculta tras los versos de Petrarca, sea a partir de los conocimientos del poeta en historia, filosofía, teología y literatura clásicas como su forma de representarlo a través de imágenes).¹¹⁵

Por otro lado, la presencia de Scorziano, vinculada ahora a la de Tasso, Tansillo, Epicuro y Filocalo da Troia, haría pensar que parte del grupo integrante en los años 20 de la «quasi academia» que Minturno se encontró al volver a Nápoles en 1525 —cuya representación ficticia sería el ya citado diálogo *Accademia*—,¹¹⁶ cenáculo consagrado al estudio de Petrarca, que habría alimentado el comentario de Gesualdo y en el que habrían participado también miembros de las reuniones pospontanianas en casa de Sannazaro, en Mergellina (entre ellos, el propio Scorziano, que aparece en el *De poeta* de Minturno, ambientado en el contexto de estas reuniones), haría pensar que parte de estos miembros que se reunían entonces, en los años 20, para departir sobre

¹¹⁵ Véase Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo...», *op. cit.*

¹¹⁶ Se trata de un diálogo distinto al *Carafiano*, ambientado supuestamente en la villa de Andrea Carafa, puesto que Minturno afirma haberlo perdido, el diálogo *Accademia*, entre 1527 y 1529, cuando se trasladó a Ischia a causa del brote de peste que se extendió por Nápoles: así lo desvela en varias cartas, entre las cuales una dirigida al vicescanciller del consejo de Aragón Miguel Mai, con fecha del 5 de enero de 1541, escrita desde Nápoles (*Lettere, op. cit.*, carta núm. 13, ff. 45-46): «L'Ardoino non so come prometterle potuto habbia l'Academia: la quale perduta fu prima, che compiuta: percio che quella opera da me adombrata, quando havea ad esser dipinta de suoi colori, nella peste di questa città, che fo da xxvii à xxix, si perdè» (sobre la relación de Minturno con Miguel Mai, véase Joan Bellsollell, «Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V, *Studia Aurea*, 4, 2010, pp. 139-178); la desaparición de la *Accademia* fue completa, mientras, por otro lado, Minturno sí conservaba partes del *Carafiano*, como pone de manifiesto una carta suya enviada a Scipione d'Arezzo del 29 de septiembre de 1533 (*Lettere, op. cit.*, carta núm. 17, ff. 67v-68r): «Chiedete ch'io ui mandì quel Dialogo ch'io scrissi nella villa Carafiana, onde egli ha il nome, come voi dite, de l'antica campagna. Io mi studierò di soddisfare al vostro disio in uno di questi duo modi. S'io trovarò tra quei pochi fasci delle scritture mie, che meco di casa in Napoli, e quindi in Sicilia portai, il vecchio e primo essemio, del quale gran parte mi rimembra che voi mi trascriveste, il ui manderò come egli si trouerà. Se quello rimase fra libri, ch'io lasciai in Gaeta (perche niuno ne portai se non alquanti Greci e Latini di picciolo uolume) darò opera che ui si trascrui. Il che sara malageuolissimo. Conciosia cosa che qui habbiamo troppo inopia di scrittori». Por último, aunque es muy probable que exista una cierta relación en el contenido de las ideas expresadas en uno y otro, fruto de la doble condición de poeta y teórico latino y vulgar de Minturno, que establece siempre analogías entre ambas tradiciones, no parece probable que la *Accademia* sea un esbozo primigenio del *De poeta* de Minturno, si tenemos en cuenta que en la misma carta donde refiere a Miguel Mai la pérdida del diálogo menciona también el *De poeta* como una obra distinta (fol. 45v) y su voluntad de no retomar el diálogo perdido, dada la situación que el vulgar atravesaba en los años 40 (aunque sabemos que al final se arrepentirá y en 1564 acabará publicando el *Arte poetica*); lo que no implica, por otro lado, que, en el plano de las ideas, la *Accademia* pueda ser el germen ideológico del tratado de Minturno, dado que las teorías suyas, aunque se publican en los años 50 y 60, con el *De poeta* y el *Arte poetica*, tienen, no obstante, origen en los años 20 y 30, encontrándose ya por entonces en un estadio de evolución bastante avanzado (sobre estas cuestiones me remito a Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*, y el también citado estudio de Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del pensiero poetico»).

Petrarca, lo hicieran ahora, en los años 30, en las tertulias en casa de Monsignor di Catania.¹¹⁷ Ello explicaría la presencia física de Scorziano, a quien Minturno le pide que bese las manos al obispo; la propia presencia virtual de Minturno, a través de su correspondencia con sus amigos napolitanos, y luego también de Gesualdo, cuyo comentario, como hemos podido observar, era altamente apreciado en estas reuniones; reuniones, pues, que habrían servido para preservar en los años 30 ese petrarquismo de aire clasicista característico de la poética de Minturno, que, aunque se publica posteriormente en los años 50 y 60, con el *De poeta* (1559) y el *Arte poetica* (1564)—en una tendencia, por otro lado, común a los escritores de corte napolitanos, que, por su propia condición, publican sus obras tiempo después, cuando esta misma se lo permite (en el caso de Minturno, al acceder al obispado)—, no obstante, tiene sus orígenes en los años 20,¹¹⁸ en las reuniones con Scorziano y Gesualdo, cuyo comentario evoca también esta visión doctrinal y clasicista de Petrarca.¹¹⁹

Relevante también a este respecto la presencia de María de Cardona y de la condesa de Colisano, citadas en la carta a Ferrante Como donde Minturno desvela la existencia de esta tertulia. Otras cartas de Minturno ponen de manifiesto el interés de ambas por la literatura vulgar siguiendo esta línea clasicista sobre la que, por cierto, Tasso ya se había posicionado durante los años 20 en Padua, siguiendo la doctrina de su amigo Antonio Brocardo—como revela el contenido del prólogo de su primer libro de los *Amori* (1531) y los poemas que le dirige—, pero que ahora encontraría un nuevo estímulo en casa del obispo de Catania (de ahí, pues, que se reafirme en esta posición en el prólogo de su segundo libro, publicado en 1534).¹²⁰ En una de las cartas que Minturno escribe a María de Cardona, narra a la marquesa la vivencia editorial de la obra de Gesualdo, que se encontraba ya en Venecia lista para imprimir en 1531, pero que se habría demorado en su publicación hasta 1533, lo que habría servido para que Sylvano da Venafro y

¹¹⁷ En cuanto al grupo de los años 20, ya activo cuando, hacia 1525, Minturno se trasladó a Nápoles, donde se encontró con «non pochi studiosi de la nuoua lingua [...] ragunati quasi in accademia» (véase la carta que Minturno envía desde Messina a Giovanni Guidiccioni el 10 de mayo de 1529, carta número 1 del segundo libro de *Le Lettere*, *op. cit.*, f. 15v-17v), momento este en que «comminciai à ragionare con loro delle cose del Petrarca» (ibid.), añadir que se trata del mismo al que Minturno (dos años más tarde) defiende en carta, escrita desde Palermo y dirigida a Giovanni Guidiccioni, frente a las acusaciones «venenose» de aquellos quienes afirman que los napolitanos no saben escribir en la «toscana favella» (ibid., carta número 2, ff. 17v-19r): «Di quelli che in Napoli scriuono (perche in niun'altra città sono piu scrittori di questo moderno idioma) posso ben questo affermare, nelle cose del Petrarca e del Boccacio non pochi haver posto tanto di studio, quanto ciascuno altro che in questi tempi dar sene possa vanto. Ne uoce alcuna ne maniera di parlare hauer quelli usata; che questi non habbiano in charta notata per alfabeto e per lunga usanza nella memoria Infin' a qui io ho stimato non altronde, che da costoro la uera fauella, che ne' uersi e nelle prose usar debbiamo, potersi apparare». En cuanto a la constitución del grupo, antes de la llegada del teórico de Traetto, es muy probable que tuviese lugar a comienzos de los años 20, si tenemos en cuenta que Gesualdo, que formaba parte de él, empezó a escribir su comentario sobre Petrarca en 1522 (véase Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo...», *op. cit.*, p. 616).

¹¹⁸ Eugenia Fosalba, de un lado, y Francesca d'Alessandro, del otro, demuestran que, efectivamente, el germen ideológico de estos dos diálogos se encuentra en los años 20, y que ya entonces, al menos en el caso del *De Poeta*, entre finales de 1520 y mediados de la década de 1530, este se encontraba en un estadio de redacción bastante avanzado (véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*). D'Alessandro, por su parte, reconstruye parcialmente el contenido del diálogo perdido de Minturno, *Accademia*, a partir de las constantes referencias que aparecen en la *Spositione* de Gesualdo, que asocia a ciertas ideas presentes en el *Arte poetica* de las que se hablaba en el grupo napolitano de los años 20, lo que serviría a su vez para retrotraer a este contexto y al de la Nápoles de los años 30 las ideas comunes a estas obras (véase Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo», también citado).

¹¹⁹ El comentario de Gesualdo carece de edición. Para Minturno, véase los dos volúmenes editados y traducidos por M^a del Carmen Bobes Naves: *Arte poetica*, Madrid, Arco/Libros, 2009, y la tesis de James W. Biehl: *Antonio Minturno, De poeta in six books*, que consiste precisamente en el comentario, edición y traducción de la obra del de Traetto (Southern Illinois University, Department of English, mayo de 1974).

¹²⁰ Ambos fueron impresos en Venecia, en casa de Giovanni Antonio y hermanos da Sabbio, donde, por cierto, imprimió también Gesualdo su comentario de Petrarca, lo que haría pensar en la posible colaboración del impresor véneto con ciertos poetas residentes en Nápoles. En cuanto al periodo paduano de Bernardo Tasso, durante sus años estudiantiles, véase el libro de Giorgio Cerboni Baiardi, *La lirica di Bernardo Tasso*, Urbino, Argaglia editore, 1966.

Sebastiano Fausto da Longiano le “robaran” algunas lecciones en sus respectivos comentarios.¹²¹ Minturno refiere al hecho de que la marquesa de la Padula le haya enviado el comentario a Petrarca de Sylvano (lo que hace suponer que la carta, que carece de fecha, fuese escrita en 1533, momento en que se imprime la obra): «Bacio l’honorate mani di V.S. che m’habbia mandato il Petrarca del silvano: perche nel uero io disiaua uederlo», y añade a continuación: «Duolmi che ‘l Petrarca del Giesualdo (sic) à lei dedicato, sia stato si mal fortunato, che duo commenti quello del Fausto e questo del Silvano siano prima stampati, la doue deueuano doppo lui uenire in luce. Perche nel uero son duo anni che la spositione del Gesualdo giunse in Venegia per essere stampata [lo que indica, pues, que la obra estaba ya terminada en 1531]. Da cui par c’habbia tolto l’uno e l’altro di quelli duo spositori: Il Fausto credo mentre fu quella in Venegia in potere di Melchior sessa, il Silvano penso mentre uanno in man di molti per Napoli quelli scritti, che sopra il Petrarca si scrissero, quando la *nostra* Accademia fioriuua in quella città» [se está refiriendo, pues, a la academia de los años 20, la reunida probablemente en la villa de Andrea Carafà]. Aparte de la dedicatoria de Gesualdo a María de Cardona, apuntada por el propio Minturno, hecho este suficiente como para vincularla a este grupo de poetas a comienzos de la década de 1530, a partir de 1533, cuando habría escrito la carta, el sentido dilógico del posesivo «*nostra* Accademia» plantearía a su vez la posibilidad de que la marquesa de la Padula hubiera formado parte también de esa academia reunida en los años 20, en la que, como se ha señalado, habrían participado Minturno, Gesualdo, Scorziano, Andrea Cossa, entre otros. Minturno pone un ejemplo del robo de estos autores siguiendo la lección de Gesualdo en un pasaje donde Petrarca imita a Virgilio, y concluye a continuación señalando a la marquesa que podrá advertir fácilmente los demás hurtos «quando leggendo pareggerà l’una spositione con l’altra leggermente».

Siendo o no partícipe de esta docta academia reunida ahora en casa de Monsignor de Catania, de lo que no cabe duda es del interés de María de Cardona por la actividad desarrollada por estos escritores tanto en el ejercicio poético del vulgar como en el estudio de la obra de Petrarca desde una perspectiva clasicista. La ya citada carta que Minturno escribe a Ferrante Como, donde pide a la marquesa un oficio para su amigo, haría pensar que parte de los poetas reunidos en las dependencias del obispo formaran parte de su red clientelar. Es aquí donde cobra sentido el soneto que Minturno le escribe en el verano de 1534 (entre otros dedicados al mismo personaje) lamentando la vuelta de la marquesa a Nápoles con el séquito de la princesa de Salerno, que entonces se encontraba en Sicilia, donde ubicamos también a la condesa de Colisano y familiar de la anterior, Giulia Antonia di Cardona.¹²² Se ha planteado que dicho soneto compitiese con otro escrito por Tansillo en las mismas circunstancias en lo que constituiría una especie de juego poético cortesano similar al que dio origen en Ischia a la adaptación vulgar de la piscatoria,¹²³ lo que sirve ahora para plantear la posibilidad de que ambas, la condesa de Colisano, pero sobre todo María de Cardona, formaran una pequeña corte dentro de la corte del príncipe de Salerno (como ocurriría, por otro lado, con Vittoria Colonna en la corte de los Ávalos en Ischia)¹²⁴ en la que estuvieron involucrados parte de esos personajes integrantes de las tertulias en casa de monsignor di Catania, interesados en una visión clasicista y ecléctica de la obra de Petrarca y del vulgar en

¹²¹ Me refiero a la carta número 10, del libro octavo (ff. 160v-161v), de las ya citadas *Lettere*.

¹²² Sobre las circunstancias que rodearon a la composición de este soneto, siguiendo también la correspondencia de Minturno y otros documentos historiográficos, como la crónica de Alicarnaseo, véase Eugenia Fosalba, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso», *op. cit.*, p. 85 y ss. Por otro lado, es precisamente Alicarnaseo, en la *Vita* de Pedro de Toledo, *op. cit.*, f. 237 y ss., quien da cuenta de la estancia siciliana de la marquesa, en compañía de la princesa de Salerno y de Giulia Antonia de Cardona, condesa de Colisano (véase Fosalba, *ibid.*).

¹²³ Véase Eugenia Fosalba, «Implicaciones teóricas del alegorismo...», p. 86. Se trata del poema número 233 de la edición de las *Rime* de Tobia R. Toscano: «Mentr’in sul mar che lieto ondeggia intorno...» (Luigi Tansillo, *Rime*, ed. Tobia Toscano, con comentario de Erika Milburn y Rossano Pestarino, Roma, Bulzoni, 2011, p. 678). En cuanto a la adaptación toscana de la piscatoria en la corte de Ischia, véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*

¹²⁴ Véase Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate al Castello Aragonese d’Ischia», *Studi Giraldiani*, V, 2019, pp. 139-183.

general distinta de la concepción bembiana, basada en la imitación del modelo único y de los géneros utilizados por el mismo.¹²⁵ Integrantes de esta pequeña corte o red clientelar de la marquesa, y de las tertulias en casa de Monsignor di Catania, serían, pues, el propio Scorziano; Gesualdo, que, como hemos visto, dedica su *Spositione* a la marquesa; Minturno, que desde la distancia se cartea con ella y participa virtualmente a través de sus amigos napolitanos; Tasso, que aparece citado en la carta a Ferrante Como, donde se descubre la tertulia del obispo; Tansillo, que también aparece en ella y dirige poemas encomiásticos a la marquesa y, añadido ahora, Garcilaso de la Vega, que cita a «Tansillo, a Minturno, al culto Tasso» en su famoso soneto XXIV dedicado también, y no por casualidad, a María de Cardona.

Este hallazgo, nos permitiría fechar, pues, el soneto de Garcilaso dentro del pequeño corpus poético dedicado a la marquesa dentro de este contexto (lo que haría suponer la existencia de un poema perdido de Tasso dedicado a la misma dama), y por otro lado, dar cuerpo a la influencia del clasicismo en el ámbito de la literatura vulgar que habrían ejercido sobre él todos estos poetas y teóricos, sea a través de su ejemplo poético, o de la teoría, como ocurre con los prólogos de Tasso, el comentario de Gesualdo o las conversaciones de Minturno, que, como se ha visto, participaba en la distancia por vía epistolar y cuyas ideas aparecen también contenidas en la obra de Gesualdo. No es casualidad, en este sentido, que el soneto de Garcilaso refiera al rescate del clasicismo y su aplicación a la literatura española desarrollando la metáfora del río Tajo, representante del ejercicio poético garcilasiano que, desde «la cumbre difícil d'Elicon», con la ayuda de la marquesa, se ha de desviar para pagarle su gran tributo, si tenemos en cuenta que la marquesa, «décima musa», a cambio de sonetos encomiásticos, estaba protegiendo a parte de este grupo reunido en casa del obispo de Catania, probablemente a los poetas de mayor valía.¹²⁶ Además, se trata de un poema rico en imágenes que encierran una doctrina, cual era el principal objeto de interés del comentario petrarquista de Gesualdo: el análisis de la doctrina a través de imágenes, como, por ejemplo, la del laurel.

Por otro lado, es posible que en Sicilia se encontraran Tasso, que habría viajado hasta allí en el séquito de la princesa de Salerno, Tansillo, que también desde allí habría escrito su soneto dedicado a la misma dama con motivo de su vuelta a Nápoles, Minturno, que se encontraba allí, y también Garcilaso,¹²⁷ pero, de ser así, esto habría ocurrido después de que todos ellos, a excepción de Minturno (que participa virtualmente), hubiesen coincidido tanto en la tertulia en casa del obispo como, tal vez, en el palacio de los príncipes de Salerno, donde probablemente vivía durante este tiempo María de Cardona. Ello serviría a su vez para datar la amistad de Bernardo Tasso con el poeta de Toledo con una cierta anterioridad a la jornada de Túnez, que es cuando tradicionalmente los garcilasistas datan la relación de ambos vates. A buen seguro, los dos poetas ya se conocieron en 1533 o, por lo menos, en 1534. El interés de los dos por la literatura

¹²⁵ Sobre la formación humanística de María de Cardona, la condesa de Colissano, y su relación con M. Antonio Falcone, criado de Tasso, quien fue maestro de griego de ambas damas, véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*, pp. 127-8.

¹²⁶ Sobre la calificación de la marquesa cual décima musa, aplicada también por el Cariteo (*Pasca*, VI, 142-4), referente poético de esta generación, a Costanza d'Avalos, duquesa de Francavilla, y por Sannazaro, su otro referente, a la que fue, probablemente, su gran amor, Cassandra Marchese (*ep.* III, 2: «Quarta Charis, decima es mihi Pieris, altera Cypris, / Cassandra, una choris addita diva tribus»), p. 356 de la edición de Michael C. J. Putnam: *Latin Poetry*, Cambridge-London, The I Tatti Renaissance, 2009), véase asimismo Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna», *op. cit.*, p. 16, n. 10. Por otro lado, véase también Morros que, a propósito de Garcilaso y su relación con María de Cardona, escribe: «Sabía, en definitiva, que la marquesa aglutinaba a un grupo de poetas que habían apostado por un nuevo tipo de poesía, diferente a la petrarquista y basada más en la tradición clásica. Por eso la escoge a ella como décima musa en que los tres poetas citados se inspiraron para considerarla como el tema más noble de sus versos dentro de la nueva tradición que uno de los tres, Bernardo Tasso, había reivindicado en los prólogos de las dos primeras ediciones de sus *Amori*, publicadas respectivamente en 1531 y 1534, dedicados el primero al príncipe de Salerno y el segundo a su esposa la princesa, tía de nuestra María» («Garcilaso y Propercio: a propósito del soneto XXIV», *Voz y Letra*, 19, 2008, p. 105).

¹²⁷ Como plantea Eugenia Fosalba en su ya citado trabajo «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso», p. 85 y ss.

vulgar vista a través de sus fuentes clásicas grecolatinas, común a este ambiente literario, explicaría a su vez, como ya anotó Mele, que lo más probable es que Garcilaso fuese el «gentiluomo spagnolo», autor de un himno griego y dos odas latinas, del que Bernardo Tasso había hablado en varias ocasiones a su amigo Francesco Maria Molza.¹²⁸

Las implicaciones de este hallazgo, o al menos parte de ellas, en el estudio de la poesía de Garcilaso, y de los otros poetas de su tiempo, compañeros suyos de generación, las veremos a lo largo de las páginas que siguen, cuando tratemos algunas de las características de la literatura vulgar en Nápoles durante este periodo. De momento, es suficiente con señalar que el interés por las fuentes clásicas, la adaptación de los géneros literarios y la representación de la doctrina de Petrarca a través de imágenes, que están en la base del ejercicio poético de Garcilaso, Tansillo, Minturno y Tasso, quienes imitan a Petrarca rastreando la fuente de sus versos, base de la imitación compuesta, halla aquí un contexto histórico preciso en las tertulias del obispo de Catania y en la red clientelar de Maria de Cardona.

*
**

Tras esta breve introducción al panorama espacial de la literatura en Nápoles en la década de 1530, como hemos podido observar, mucho más rico y complejo de lo que tradicionalmente se ha supuesto, y siguiendo para ello las limitaciones señaladas que supone un estudio de estas características, de ahora en adelante nos centraremos, según es el propósito de esta tesis, en el ámbito de la corte nobiliaria —principalmente la de Ischia— y en algunas de las implicaciones que tiene el enfoque cortesano en el estudio de la literatura vulgar del periodo, en el que enmarcamos la experiencia intelectual y estética de Garcilaso en sus últimos años. Sin pretensión alguna de ser exhaustivo, simplemente señalando posibles vías de conocimiento, abordar la literatura napolitana en vulgar según un enfoque de estas características implica a su vez tener en cuenta algunos supuestos teóricos que, como la propia realidad compleja de la corte, entraña, además de aspectos propiamente literarios, otros extraliterarios, como pueden ser aspectos culturales, sociológicos, lingüísticos y políticos que explican el contexto de fondo de esta literatura y parte también de su misma fisonomía; supuestos que enumero a continuación: analizar la literatura napolitana en vulgar según un enfoque cortesano, a estas alturas del siglo, implica

- 1) hacerlo según una definición de corte no solo como espacio físico sino también inmaterial en el que intervienen las relaciones del soberano, aquel conjunto de personas que forman parte de la administración, de su red clientelar y que, por estar cerca del poder, responden a un perfil concreto, el del llamado escritor cortesano;¹²⁹

¹²⁸ Véase Mele, «Las poesías latinas de Garcilaso...», *op. cit.*, p. 132, que cita esta carta enviada por Tasso a Francesco Maria Molza desde Nápoles en 1535, «sólo pocos días antes de su partida a Túnez, en que tuvo precisamente de compañero a Garcilaso» (*ibid.*).

¹²⁹ Sobre el concepto de «corte», véase el ya citado estudio de Fantoni, «Corte e Stato...», pp. 460-61, que la define como «il campo di maggiore intensità ed efficacia dell'azione del principe», despliegue de su soberanía, que entraña el clientelismo, entre otras formas de expresión del poder; así como Beatrice del Bo, «Le corti nell'Italia del Rinascimento», *Reti Medievali*, 12, 2 2011, pp. 307-339, que distingue también entre la corte como espacio físico, y el séquito de personas que forman el *entourage* del soberano; Martínez Millán, «La sustitución del “sistema cortesano”...», *op. cit.*, que hace un repaso histórico de las distintas definiciones del concepto; María José García Vera, «Los estudios sobre la corte y la “sociedad cortesana” a fines de la Edad Media. Un balance historiográfico», *Medievalismo*, 10, 2000, pp. 207-268: «ámbito geográfico en que aparece ubicado en cada momento el rey y su entorno humano, y complejo orgánico-funcional, integrado por el propio monarca y por el conjunto de auxiliares y colaboradores» (según la definición de David Torres Sanz, *La administración central castellana en la Baja Edad Media*, Valladolid, 1982, p. 40); Marco Cattini y Marzio A. Romani, «Le corti paralele: per una tipologia delle Corti

- 2) tener en cuenta que este tipo de escritor puede ser aristócrata (v. g., Alfonso d'Avalos y Vittoria Colonna), y, por tanto, representante en sí mismo de una corte, o, por otro lado, estar bajo el mando del soberano, como ocurre, por ejemplo, en los casos de Garcilaso, Minturno, Tansillo y de Bernardo Tasso, que escriben en Nápoles durante este tiempo y desarrollan su actividad literaria en el espacio ideológico de la corte (sea esta, la de los Pignatelli, la del virrey, los Ávalos o el príncipe de Salerno, que protegen a varios de estos escritores);
- 3) situar la producción en vulgar dentro de este espacio ideológico que, en lo político, puede resultar constrictivo a la libre expresión del escritor, pero que es también un espacio susceptible a la experimentación literaria, libre de las convenciones académicas (como muestra el hecho de que sea dentro de este espacio donde se adapta al vulgar la égloga piscatoria,¹³⁰ y que sean los escritores de corte, Tasso, Tansillo, Garcilaso, renuentes a la recepción del petrarquismo bembiano, quienes traten de adaptar los géneros clásicos a la nueva lengua vulgar);
- 4) considerar las relaciones personales establecidas en el ámbito de la corte, en un doble nivel: el de las relaciones del soberano (y aquí ubicaríamos, por ejemplo, la enemistad política de Alfonso d'Avalos y de Pedro de Toledo),¹³¹ pero también de los propios escritores de corte, que luchan por sobrevivir y aunque están al servicio de un príncipe, pueden asimismo recibir la protección de otro soberano (emblemático el caso de Bernardo Tasso, quien pasa del servicio de Alfonso d'Ávalos al del príncipe de Salerno,¹³² aunque durante algún tiempo, a cambio de favores literarios, que contribuyen a ensalzar de forma simbólica poemática a sus protectores, forma parte también de la red clientelar de Vittoria Colonna y de María de Cardona);¹³³
- 5) referir a humanistas y escritores que se mueven dentro de este ámbito, aunque no se definan propiamente escritores de corte (pienso, por ejemplo, en las relaciones que se establece entre el ámbito de la corte y de la academia);
- 6) explicar el tipo de producción literaria atendiendo a las necesidades y el modo de vida cortesano (cuyo architexto es *El cortesano* de Castiglione);
- 7) delimitar las relaciones con la academia, centrada sobre todo en la actividad literaria en latín, y con unas convenciones propias, pero también con la universidad, donde los académicos pontanianos ocupan la cátedra de humanidades y sigue siendo todavía a estas alturas preponderante el papel del latín (tener en cuenta aquí también que son precisamente estos humanistas quienes actúan como preceptores de la nobleza napolitana, educándola en estos ideales);¹³⁴
- 8) y luego, por último, situar el fenómeno de la corte en Nápoles en el contexto más amplio de las relaciones literarias y culturales hispano-napolitanas, con sus características específicas, distintas a la de otras regiones de Italia, como se ha señalado en la introducción

padane dal XIII al XVI secolo», en Giuseppe Papagno y Amedeo Quondam, coords, *La Corte e lo spazio: Ferrara estense*, Roma, Bulzoni, 1982, pp. 47-82, donde, centrándose en el caso paduano, se establece una triple distinción entre corte doméstica, corte señorial y corte burocrático-ritual, conformes a la evolución y el crecimiento de la corte; y sobre todo Antonio Álvarez Ossorio, «La corte: un espacio abierto para la historia social», *op. cit.*, así como «Corte y cortesanos en la monarquía de España», en *Educare il corpo. Educare la parola, op. cit.*, pp. 297-365, donde se hace un rastreo etimológico del término, con tal de darle así un sentido histórico tanto en lo material, el espacio físico en el que reside el soberano, como en lo inmaterial, el séquito o cohorte de personas que lo siguen, además de relacionarlo con otros términos derivados del mismo, y que forman parte de la educación y cultura cortesanas, como es, pongamos, la *cortesía*, y de distinguir también entre varios tipos de corte en función del tipo de soberano (real, virreinal / provincial y nobiliaria / aristocrático-feudal).

¹³⁰ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*

¹³¹ Sobre la que véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Ávalos, marqués del Vasto», *op. cit.*

¹³² Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «“al servicio de la felice memoria del marchese del Vasto”...», *op. cit.*

¹³³ Véase esta Introducción y el ya citado artículo de Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo...».

¹³⁴ Véase Carlo De Frede, *I lettori di umanità...*, *op. cit.*

(es aquí donde cobra especial interés la figura de Garcilaso, representante de estas dos tradiciones como poeta español trasplantado a suelo napolitano): ver, por tanto, las influencias de vario tipo que se establece entre estas dos tradiciones.

A todo lo expuesto, añadir que nos ocuparemos del ámbito de la corte nobiliaria en Nápoles capital y sobre todo Ischia, no en otras localidades, donde, como hemos tenido ocasión de comprobar en la introducción, existía también una actividad cultural proporcional a las dimensiones de las mismas, y teniendo en cuenta a su vez las limitaciones también señaladas acerca de la escasez de publicaciones impresas del periodo, la diferencia entre el tiempo de composición e impresión de las mismas, y la calidad de los manuscritos disponibles, muchos de los cuales están todavía por estudiar (copiados o no por Meola). Por estas razones, se utilizarán textos extraídos de ediciones críticas, allí donde las haya, y, en caso contrario, de fuentes manuscritas e impresas ubicables en este periodo, o lo más cercano a él, pero que, en cualquier caso, recogen textos escritos en los años 30 en su forma lo más parecida al original. En caso contrario, se hará notar.

II. EN EL SISTEMA DE CORTES NOBILIARIAS

Uno de los espacios en el que se desarrolla la literatura en Nápoles en las primeras décadas del siglo XVI es, como se ha señalado, la corte, entendida esta como ente abstracto común al conjunto de Italia. Ahora bien, sí, por el contrario, entramos en la realidad específica del reino, que estaba regido por un sistema feudal «cuyas unidades administrativas eran encabezadas por los [llamados] Barones»,¹³⁵ que gobiernan en sus territorios pero tienen también una presencia política en las instituciones napolitanas —que, a pesar del ingreso del reino a la Monarquía hispánica, se habían respetado (instituciones como el Parlamento napolitano o el Consiglio Collaterale)—¹³⁶ cabría hablar más bien de lo que en realidad fue un complejo sistema de cortes nobiliarias (además de aquella virreinal);¹³⁷ cortes que representaban a las grandes familias, como los Ávalos, Sanseverino, Colonna, Acquaviva, Carafa..., que tenían también residencia en la capital y que a lo largo del siglo anterior, habían ido engrosando su patrimonio a cambio de un complejo juego de lealtades que envolvía, por un lado, a los partidarios, de la causa angevina, y por el otro a los fieles a la monarquía aragonesa; un juego faccional que, en el contexto de las guerras italianas, se actualizaba ahora entre los seguidores de los franceses y de los españoles (así al menos hasta 1528-9, cuando, desde el aparato monárquico, se castiga y elimina prácticamente la parte angevina tras haber apoyado el último intento francés de invasión del reino napolitano).

Apuntaba en la Introducción que el panorama literario napolitano a la caída del reino aragonés fue mucho más rico y complejo de como tradicionalmente se ha venido interpretando, en parte por las críticas de Burckhardt a un posible Renacimiento meridional, que tenía que ver con la españolización del reino y la subsiguiente decadencia napolitana;¹³⁸ a esta riqueza, de la que

¹³⁵ Gaston A. Celaya, *Garcilaso en Italia...*, *op. cit.*, p. 112. Véase también Giovanni Muto, «“I segni d’honore”. Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna», en Maria Antonietta Visceglia, ed., *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionali nell’età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1992, pp. 176-7.

¹³⁶ Véase Galasso, *Alla periferia del impero...*, *op. cit.*

¹³⁷ Sobre dicha especificidad me remito de nuevo a la Introducción y al capítulo ya citado de De Lisio, donde apunta esos residuos feudales y particularidad del tejido social napolitano («L’Italia meridionale e il Rinascimento...»). En cuanto a la presencia política de los barones en las instituciones napolitanas, me remito a Giovanni Muto, «“I segni d’honore”...», *op. cit.*, donde explica cómo ese grupo de casas de antigua nubilización, que se reducía a poco más de una decena, estaban unidas entre ellas por continuas alianzas matrimoniales y antiguos vínculos de solidaridad. En lo que respecta a la corte virreinal en el periodo que nos ocupa, se remite a los estudios de Hernando Sánchez citados en la Introducción.

¹³⁸ Pienso también en las ideas de Dionisotti acerca de la actividad literaria en vulgar («Appunti sulle *Rime* del Sannazar», *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 140, 1963, pp. 161-211), según él prácticamente ausente en

participa también la academia pospontano, la universidad y la organización de pequeños cenáculos como el de Minturno —sobre todo en los años 20 y en los años 30—, habría contribuido el protagonismo de la nobleza napolitana, cuyas cortes, algunas de ellas, en esplendor poco o nada tenían que envidiar a las de los antiguos monarcas aragoneses.¹³⁹ Son los barones los que, espejándose y relevando a la anterior monarquía, ejercen ahora el mecenazgo protegiendo en sus cortes tanto a humanistas, que actúan las más de las veces como preceptores de la nobleza (los casos de Muséfilo, Minturno, Pescennio Negro o Girolamo Borgia), como a escritores en lengua latina y en lengua vulgar, quienes desempeñan en las cortes cargos administrativos o diplomáticos y/o contribuyen con su literatura a ensalzar simbólicamente la figura del protector, además de dar vida cultural a la corte como espacio físico a través del ocio cortesano. A cambio, los humanistas y escritores obtenían protección económica y financiación para sus empresas editoriales, siempre vinculadas a los intereses de los mecenas, que podían ser también humanistas y escritores (los casos, por ejemplo, de Andrea Matteo Acquaviva y de Alfonso d’Avalos). Relevante, en este sentido, la labor de la corte de Ischia, que, como ya subrayó a finales de los ochenta el profesor Tobia Toscano, gracias al mecenazgo sirvió para estimular y dar continuidad a la actividad literaria en vulgar en un momento de fuerte crisis social y política como fue la que derivó de la crisis dinástica tras la caída del reino.¹⁴⁰ Acerca de todas estas cuestiones, del mecenazgo de las grandes familias, que se espejan en la antigua monarquía, y de la importancia que tuvo en ello la tratadística teórica y la educación humanística de la nobleza en el contexto del sistema de cortes, tomando como ejemplo el caso paradigmático de la familia d’Ávalos y de la corte de Ischia versa el contenido de las páginas que siguen.

El mecenazgo regio y nobiliario durante el periodo aragonés

estas primeras décadas del siglo; ideas que tomando como paradigma la composición de los *Sonetti e canzoni* de Sannazaro, quien, al poco de volver a Nápoles tras su exilio en Francia, en 1504, habría renunciado supuestamente a escribir en vulgar para centrarse en su obra latina, Dionisotti parecer hacer extensible al conjunto del panorama literario napolitano; una visión que ha venido a ser matizada recientemente por los estudios del profesor Tobia Toscano y sus ediciones de los poetas petrarquistas (en especial en el primer capítulo de su libro: *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2018) y sobre la que habremos de volver a propósito de esta escasa publicación de obras líricas en vulgar que Dionisotti advirtió ya en su artículo de 1963 y que se asocia a la no actividad fruto de la nueva coyuntura del reino al caer la dinastía aragonesa. En cuanto a la españolización del reino de Nápoles, que ya había comenzado con la conquista de Alfonso el Magnánimo, vista no en sentido negativo, según el tópico de la leyenda negra (sobre el que véase Ricardo García Cárcel, *La leyenda negra: historia y opinión*, Alianza Universidad, Alianza Editorial, Madrid, 1992), sino de forma compleja, como realmente fue la imbricación de ambas culturas, me remito al estudio clásico de Croce *Spagna nella vita italiana...*, *op. cit.* Por último, sobre las críticas de Burckhardt a un posible Renacimiento meridional y su causa en la españolización de Nápoles, con la conquista de Alfonso el Magnánimo, se reenvía de nuevo a De Lisio, «Italia meridionale e il Rinascimento. Appunti bibliografici e note sulla storia di un dibattito», donde asegura también estar convencido de la peculiaridad del contexto histórico meridional, con una «economía asfítica», un cuadro de «residui feudalistici» y un tejido social «peculiarissimo».

¹³⁹ «Resta che al di qua delle stampe, bisogna seguire i transiti dei poeti (e dei manoscritti di rime) quasi sempre vagando da una corte all’altra, dalla Sicilia di Ferrante Gonzaga, alla Milano di Alfonso d’Avalos, dalla Napoli di don Pedro de Toledo alla Siviglia del Duca di Sessa. Non si tratta di corti regali beninteso, ma di quel sistema di piccole corti in cui fedeli vassalli spesso vivevano con uno splendore di poco inferiore a quello dei monarchi. Questa società letteraria aristocratica dei petrarchisti napoletani non nasceva così all’improvviso nel 1552. Aveva vissuto una lunga veglia di formazione senza lasciare traccia dei riti di passaggio. O, forse, poche tracce e disperse. Ma qualcosa rimane» (Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d’Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli», *e-Spania. Revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, 13, junio de 2012, p. 9). En lo que atañe a la supervivencia de la cultura humanística, «Tras el final de la dinastía aragonesa, el humanismo se mantuvo vivo gracias a la protección de destacados representantes de la alta nobleza, como los barones titulados Matteo y Belisario Acquaviva» (Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, p. 82).

¹⁴⁰ Véase «Due “allievi” di Vittoria Colonna», *op. cit.*

La cultura humanística en Nápoles tiene su origen en la corte de Roberto de Anjou, aquel primer humanismo que uniría a Petrarca con sus amigos y seguidores napolitanos,¹⁴¹ pero fue sobre todo con la llegada de Alfonso el Magnánimo que se extendió y obtuvo un respaldo regio en la corte, donde, como es sabido, el monarca gustaba de rodearse de la flor y nata de la intelectualidad de aquel tiempo para departir sobre los temas más variados, promocionando, así, una cultura de corte que ya desde el inicio absorbería el humanismo dentro de este espacio ideológico, adonde acudirían humanistas de todas partes y llegarían textos, de códices latinos y griegos, que el monarca adquirió continuamente y que pasarían a formar parte de su grande y preciosa biblioteca, heredada después por su hijo.¹⁴² Formaron parte de esta corte, que privilegió el estudio de los clásicos grecolatinos y se caracterizó por la magnificencia y la liberalidad, hombres, como Antonio Beccadelli («il Panormita»), Porcellio dei Pandoni o Lorenzo Valla que desde 1435 le acompañaron también en sus expediciones militares.¹⁴³ Por allí habrían pasado también (o tenido contacto con el ambiente napolitano) Bartolomeo Facio, Giovanni Pontano, Pier Candido Decembrio, Gregorio da Tiferno, Lorenzo Buonincontri, Giorgio da Trebisonda («Trapezuntius»), Teodoro Gaza, Costantino Lascaris, Poggio Bracciolini y Giannozzo Manetti, quien consigné este interés del monarca por sostener a los hombres de estudio.¹⁴⁴ También durante este tiempo circularon en el ámbito de la corte regia cancioneros en español y en catalán que favorecerían e influirían en la escritura en lengua vulgar, todavía muy vinculada al napolitano y, en cualquier caso, con un estatuto menor al de las lenguas oficiales.¹⁴⁵

Fue Ferrante I, el descendiente y sucesor del Magnánimo, por preferencia personal y cultural, quien dio prestigio a la literatura en lengua vulgar,¹⁴⁶ dando lugar a una cultura de corte napolitana, latina e italiana;¹⁴⁷ si bien esta preferencia inicialmente desplazó a los humanistas al ámbito privado, a la casa de «el Panormita» Antonio Beccadelli, germen de la posterior Accademia pontaniana,¹⁴⁸ por otro lado, la política antifeudal del monarca, dirigida hacia la clase burguesa, en la que se apoyaba, favoreció una cultura de corte más difusa, de fines profesionales, sostenida por el Studio napoletano, que incluiría en la administración del Estado a los humanistas, entre ellos, por ejemplo, el propio Pontano, quien consideraba este oficio, la «republicae administratio», la más bella de todas las humanas ocupaciones.¹⁴⁹ Esto explicaría, de una parte, el concepto ocioso (en un sentido literal, no peyorativo) de la literatura, que desde aquí en adelante se impondrá de la corte regia a la corte nobiliaria, fundamental para explicar la literatura en vulgar napolitana de la primera mitad del XVI, tanto los aspectos literarios como aquellos extraliterarios,

¹⁴¹ Véase De Lisio, «L'Italia meridionale e il Rinascimento...», *op. cit.*

¹⁴² No puede decirse lo mismo del ámbito del Studio napolitano, que el monarca descuidó, para lo que se remite a De Frede, *I lettori di umanità...*, pp. 40-1, que también hace referencia a esta promoción de la cultura humanística en el ámbito de la corte regia alfonsina; véase también Roberto delle Donne, «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo: il mecenatismo regio», en José Ángel Sesma Muñoz, *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208-1458: la monarquía aragonesa y los reinos de la corona*, Zaragoza, C.E.M.A-Universidad de Zaragoza, 2010, p. 266, que añade el detalle de que estas tertulias tenían lugar precisamente en la biblioteca del monarca.

¹⁴³ Sigo Roberto delle Donne, «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo: il mecenatismo regio», *op. cit.*

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Véase Croce, *Spagna nella vita italiana, op. cit.*, así como Nicola de Blasi e Alberto Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», en Alberto Asor Rosa, dir., *Letteratura italiana. Storia e geografia*, Torino, Giulio Einaudi, 1988, pp. 235-325.

¹⁴⁶ Véase De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», pp. 249-252. Se trata de una preferencia personal compartida también por su hijo Federico, dedicatario de la *Raccolta aragonesa*, preparada a petición suya por Lorenzo de' Medici y Angelo Poliziano, que la enviaron a Nápoles en 1476 y que, como es sabido, terminará de imponer a la literatura en vulgar napolitana la dirección toscanizante que ya se apreciaba en las obras de Giovanni Aloisio, Iacopo di Jennaro y Giovan Francesco Caracciolo, como resultado a su vez de esta primera dignificación del vulgar toscano, elevado a lengua literaria; sobre estas cuestiones, véase página 262 y ss.

¹⁴⁷ De Lisio, «L'Italia meridionale e il Rinascimento...», p. 23.

¹⁴⁸ De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», p. 252.

¹⁴⁹ Véase de Frede (*I lettori di umanità...*, p. 44), que explica también que, cuando el monarca reabrió el Studio napolitano en 1465, a las tradicionales disciplinas, como el derecho o las ciencias filosóficas y médicas, introdujo también los estudios de Humanidades, lo que sirvió para atraer también a humanistas de toda Italia (p. 34).

y luego también, a partir de este contacto directo en la corte de los humanistas con los escritores en lengua vulgar (muchos de los cuales, como el propio Sannazaro, formaban parte también de la Accademia pontaniana: eran, pues, humanistas), la influencia que ya desde el comienzo ejerció la literatura neolatina y clásica sobre la escrita en lengua vulgar, que precisamente por esta razón abundaba ahora en latinismos, y que se prolongará con el ejemplo de Sannazaro y del Cariteo —que dignificarán el vulgar con el ejemplo de los clásicos— en los escritores petrarquistas de los años 20 y de los años 30, muchos de los cuales conjugarán así la influencia del humanismo en un doble clasicismo grecolatino y vulgar, como tendremos ocasión de examinar más adelante.¹⁵⁰ Del contacto entre humanistas, funcionarios y en general cortesanos, en el espacio de la corte regia, auspiciado por el propio Ferrante y por sus sucesores, Alfonso, Ferrandino y Federico, nacerá también la dimensión social y sociológica que adquiere en este tiempo la literatura:

Da tale particolare situazione dipende probabilmente il fatto che la letteratura di questo periodo sia vissuta dai diretti protagonisti come un evento da socializzare; l'accademia e la corte, punti di riferimento rispettivi della produzione latina e volgare, costituiscono ambienti favorevoli per lo stabilirsi di una circolarità comunicativa continua tra l'autore di un'opera e i suoi diretti destinatari, e favoriscono anche un facile scambio di ruoli, così come è evidente non solo dai componimenti responsivi, ma anche dai collegamenti intertestuali che si scorgono tra opere di autori diversi, di modo che la creazione letteraria rinvia ad un clima di gruppo. Tale dimensione collettiva sembra confermata anche dalle dediche che accompagnano quasi tutti gli scritti di questo periodo realizzando la celebrazione del valore sociale della letteratura, assimilata nel momento della dedica ad un dono prestigioso.¹⁵¹

Esta cultura cortesana que relaciona a humanistas y escritores en lengua vulgar, quienes desempeñan a su vez funciones administrativas en el conjunto del Estado, basada en la liberalidad y en la magnificencia del monarca, que es también mecenas de la imprenta,¹⁵² y que Ferrante hereda de su padre, el Magnánimo, promocionando la literatura en vulgar, es la que ya durante este tiempo se impone en la corte nobiliaria, desde la corte regia, gracias a su difusión entre el patriciado napolitano y los barones del reino por medio de ministros, secretarios, cortesanos regios y feudales, así como preceptores y jóvenes que frecuentan la universidad.¹⁵³ (Un ejemplo lo

¹⁵⁰ Véase también Nicola de Blasi y Alberto Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, que apuntan también esos «numerosi punti di contatto [che] intrecciavano in un tessuto unitario la corte e l'accademia, grazie soprattutto alla circostanza che portava i sodali dell'accademia a essere nel contempo funzionari a corte, in rapporto personale con la famiglia reale, tanto che diventavano a volte inscindibili i termini di letterato, funzionario, cortigiano» (249-50); lo hacen con el ejemplo del conde de Policastro, Giovanni Antonio Petrucci, consejero y secretario regio que se movía en los ambientes de la corte, del Studio napoletano y de la Accademia pontaniana, y que, por lo tanto, representaba en su persona y en su obra esa recíproca influencia de todos estos espacios que confluyen en la corte (p. 250-51), donde también se celebraban fiestas, juegos y se interpretaban farsas y obras musicales. También mencionan los casos particulares de Giovanni Aloisio y Giovan Francesco Caracciolo, quienes tuvieron también contacto con el círculo pontaniano (258-9), y de Sannazaro (277-78), cuya composición de la *Arcadia*, inicialmente églogas sueltas, y el mayor empeño poético y unidad que adquirirá con el paso del tiempo, ambos autores vinculan a su doble condición de poeta académico-cortesano para extraer, en última instancia, la siguiente conclusión: «Motivo di fondo dell'*Arcadia* è il suo presentarsi come una creazione che proietta su uno sfondo favoloso la società letteraria napoletana, idealizzata e perfezionata nel sogno arcadico, che rappresenta non tanto il capovolgimento in positivo della realtà, quanto la prosecuzione, se non la consacrazione a futura memoria, del mondo reale e concreto, delle stesse abitudini di corte, dei riti delle esibizioni letterarie tra sodali di uno stesso gruppo. Non è certamente il caso di cedere alla tentazione di decifrare in modo meccanico la trasfigurazione poetica, ma si può almeno concedere ancora validità all'impressione di lettura di Francesco Torraca, secondo cui "in quel libro, quando ricordiamo il tempo che fu scritto, e la vita, che menava il poeta, ci par quasi di vedere il riflesso dell'Accademia e della Corte"».

¹⁵¹ De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», pp. 249-50.

¹⁵² El dato lo proporciona Pietro Manzi en *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr – Giovanni A. De Caneto – Antonio de Frizis – Giovanni Pasquet de Sallo (1503-1535)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1971, pp. 8-9, donde señala a su vez el inicio de la imprenta en Nápoles a finales del siglo XV (15 años antes, más o menos, de la invasión de Carlos VIII). Por su parte, Delle Donne («La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo...», p. 268) explica que el surgimiento de la imprenta y su promoción por parte del rey Ferrante habría servido para que la cultura humanística llegara hasta aquellas ciudades del reino privadas de universidad o academias.

¹⁵³ De Lisio, «L'Italia meridionale e il Rinascimento...», p. 23. Véase también, Roberto delle Donne («La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo...») que, sobre el papel del Studio, añade: «Lo Studio era stato probabilmente

tenemos en Giuniano Maio, quien, además de contribuir a difundir los gustos del humanismo en materia de prácticas comportamentales,¹⁵⁴ fue lector del Studio napoletano entre 1465 y 1488, y, a partir de 1490, preceptor de la familia real).¹⁵⁵ Teniendo, pues, un mismo concepto del valor de la literatura y en general de los conocimientos humanísticos, y siguiendo el rol social del monarca como patrocinador de las artes y de las letras, al lado del rey Ferrante actúan como mecenas y cultivan también, en los ratos de ocio, los estudios de Humanidades, y practican la escritura latina y vulgar, no pocas de las grandes familias del reino, como los Carafa, Sanseverino, Acquaviva o Ávalos:¹⁵⁶ «La stessa convizione della necessità della cultura è trasmessa dai regnanti aragonesi agli esponenti della nobiltà napoletana, forse incoraggiati anche dalla prospettiva di entrare a far parte della burocrazia del Regno». ¹⁵⁷ Ejemplo paradigmático de este mecenazgo nobiliario y de la práctica de la escritura es el de Iñigo d'Avalos, sobre el que se volverá más adelante, al final de este capítulo, al tratar el mecenazgo de la familia d'Avalos en perspectiva diacrónica, desde la segunda mitad del XV hasta finales de 1520 y de la década de 1530, cuando aparece en escena el II marqués del Vasto Alfonso d'Avalos.¹⁵⁸ Por ahora interesa subrayar que, a estas nuevas prácticas comportamentales en el ámbito de la corte regia¹⁵⁹ y nobiliaria, convertidas en modelo de conducta,¹⁶⁰ habría influido a su vez la tratadística teórica humanística sobre las cualidades del príncipe, que asimismo habría dado lugar y servido de inspiración a otros tantos tratados acerca de las virtudes morales y sociales de la nobleza.¹⁶¹ Estos tratados, regios y nobiliarios, comportaron, así, en última instancia, la codificación de tales pautas de comportamiento, las cuales, más tarde, acabarían siendo asumidas, por medio de la educación humanística, como veremos más adelante con el ejemplo de los Ávalos, por parte de la nobleza napolitana de las primeras décadas del *Cinquecento*.¹⁶²

chiuso alla morte della regina Giovanna II, nel 1435. Alfonso lo riaprì, senza clamore nel 1451, ma permise che cessasse di nuovo le attività nel 1456 o nel 1457. Durante il regno di Ferrante lo Studio divenne invece parte integrante della realtà napoletana. Benché venisse data priorità agli studi di diritto, professori di retorica e letteratura, come Giuniano Maio e Francesco Pucci, contribuirono a diffondere i gusti dell'umanesimo, anche in materia di pratiche comportamentali» (p. 266).

¹⁵⁴ Véase Roberto delle donne, «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo...», p. 266.

¹⁵⁵ *Ibid.*, p. 260.

¹⁵⁶ «Già nella seconda metà del Quattrocento, come si è detto, la nobiltà feudale del regno di Napoli, emulando la corte regale e le case principesche dell'Italia del centro e del nord, andava dirozzandosi e accogliendo una tradizione culturale. Ai Sanseverino, agli Acquaviva, ai Carafa e a tanti altri signori amanti delle lettere e delle arti va aggiunto anche il nome dei Davalos» (De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 135, n. 2).

¹⁵⁷ De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», p. 250.

¹⁵⁸ Por su parte, Pietro Manzi, en *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr...*, *op. cit.*, p. 13, anota también los casos de Diomede y Girolamo Carafa, Girolamo y Giovanni Sanseverino, Onorato Gaetani, Andrea Matteo Acquaviva, Antonio Centelles y Antonello Petrucci: «tutti mecenati dell'arte della stampa nella Capitale del Regno».

¹⁵⁹ Roberto delle Donne, «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo...», p. 257

¹⁶⁰ «Potremmo quindi dire che alla corte di Alfonso, e poi di suo figlio Ferrante, vennero sviluppati e proposti paradigmi comportamentali e tipologie di relazioni politiche e sociali che finivano col sopravanzare i tradizionali rapporti personali di ascendenza feudale. In altri termini, vennero elaborati modelli comportamentali basati su un canone di virtù volto a suscitare l'autodisciplinamento non solo delle elites politiche e amministrative, ma anche degli altri *cives*, per gradi successivi, attraverso i molteplici canali familiari e clientelari che legavano in forme diverse i gruppi sociali egemoni della capitale alle molte città del Regno e al suo territorio» (Roberto delle Donne, «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo», p. 265).

¹⁶¹ Delle Donne, *ibid.*, p. 270, señala la importancia que a esta nueva idea de la *nobilitas* que se desprende de los tratados teóricos, basada en las virtudes sociales y morales del soberano, y no en la sangre, habría tenido la propia condición de Ferrante como hijo bastardo, y por tanto, ilegítimo, de Alfonso el Magnánimo. Una nueva idea de la nobleza y de su función serviría, pues, para justificar la sucesión del monarca.

¹⁶² Véase de nuevo Delle Donne («La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo», p. 270), que explica cómo «Comunque sia, furono i valori umanistici, con il loro catalogo delle virtù e con la minuziosa regolamentazione delle pratiche di comportamento sociale, ad affermarsi a corte, per poi diffondersi anche tra la nobiltà di Seggio della capitale e in altre città e territori del Regno. La sua diffusione era però legata alla spinta propulsiva proveniente dalle corti di Alfonso e poi di Ferrante. Quando la monarchia aragonesa cadde, esso venne gradualmente a indebolirsi, ma almeno fino alla chiusura dell'Accademia pontaniana, nel 1542, l'umanesimo rappresentò il movimento culturale più influente del Mezzogiorno».

Con respecto a los primeros, los tratados regios, dos autores son imprescindibles para comprender cómo los nuevos comportamientos sociales, elaborados en la corte monárquica, que replantearon el sentido de las relaciones feudales, fueron propuestos también a otros colectivos: Giuniano Maio y Giovanni Pontano.¹⁶³ El primero, como se ha señalado, preceptor de la familia real a partir de 1490, compuso durante este tiempo, en 1492, una obra, *De maiestate*, que si bien se dirigía al entorno real, a las virtudes del príncipe, lo complementaba con sugerencias hacia otros actores políticos y sociales;¹⁶⁴ sin embargo, es Pontano, con su autoridad, y por la cantidad de obras dedicadas a la materia, quien más contribuyó a codificar y difundir las nuevas prácticas comportamentales; obras como el *De principe* (1465), *De obedientia*, *De fortitudine*, *De liberalitate*, *De beneficentia*, *De magnificentia* (1499), *De Splendore*, *De conviventia*, *De Prudentia*, *De Fortuna*, *De magnanimitate* o el *De immanitate* (1501), sirvieron para configurar un nuevo catálogo de virtudes políticas, sociales y morales en la figura del príncipe.¹⁶⁵ De entre ellas, interesa señalar ahora, a los fines del presente apartado, la importancia de la liberalidad, presente ya en el *De Principe*, que será una constante en el pensamiento pontaniano; liberalidad que implica no solo la distribución de la riqueza y del dinero entre los súbditos, sino también cierta equidad en el reparto de honores y cargos.¹⁶⁶ En el *De Principe*, dirigido al duque de Calabria Alfonso d'Aragona, Pontano explica que si el joven ejerce la *liberalitas* con la nobleza y la burocracia será capaz así de mantener el gobierno mediante el apoyo de las clases dirigentes, instaurando una relación de confianza con los súbditos que permita, por un lado, alejar el espectro de la guerra y, por otro, favorecer las buenas prácticas comportamentales (o buenas maneras). A la liberalidad dedica también un tratado, *De liberalitate*, que, como se ha señalado, junto con otros (*De munificentia*, *De splendore*, *De beneficentia*, *De conviventia...*), insistirían en esta organización virtuosa de la vida social «favorita da coloro che per individuale ambizione alla gloria producono benefici colletivi con un corretto uso delle ricchezze».¹⁶⁷

Por otro lado, las reflexiones de Pontano en torno al comportamiento del príncipe en su relación con los súbditos habría servido de argumentario para toda una serie de tratados sobre la educación de la nobleza elaborados entre la segunda mitad del *Quattrocento* y las primeras décadas del *Cinquecento*; tratados compuestos por miembros del círculo pontaniano, algunos de ellos exponentes visibles de la aristocracia napolitana, como Tristano Caracciolo, Diomedea Carafa, Antonio de Ferrariis («Galateo») o Belisario Acquaviva,¹⁶⁸ quienes en sus obras discuten, según

¹⁶³ Para el comentario de estos tratados, sigo apoyándome en la lectura de Roberto delle Donne (p. 260 y ss.).

¹⁶⁴ *Ibid.*, p. 260.

¹⁶⁵ A algunas de estas obras se refieren también Nicola de Blasi y Alberto Varvaro («Napoli e l'Italia meridionale»), que, al abordar la figura de Pontano, en sus varias facetas, subrayan esa «attività di prosatore costantemente impegnata a disegnare, cioè esempi tratti dalla lunga esperienza politica, il miglior comportamento per i membri di una società cortigiana» (p. 274).

¹⁶⁶ Me remito nuevamente a Delle Donne («La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo...»), pp. 261-262), que cita a Felix Gilbert y Guido Cappelli a propósito de la importancia que esta virtud, de gran relevancia mundana, tuvo tanto en la obra de Pontano como en general en los espejos de príncipes humanísticos, distinguidos de los espejos medievales a propósito de la relevancia adquirida por esta virtud: véase Felix Gilbert, «Il concetto umanistico di principe e "Il principe" di Machiavelli», en *id.*, *Machiavelli e il suo tempo*, Bologna, Il Mulino, 1977, pp. 171-208, y la introducción de Guido Cappelli a su edición del *De principe* de Pontano (Roma, Salerno Editrice, 2003, pp. LXXII-LXXXI). Por otro lado, también anota este sentido de la liberalidad Maria Antonietta Visceglia, «Corti italiane e storiografia europea. Linee di lettura» (*op. cit.*, p. 12), que cita al editor de Pontano Francesco Tateo: «Quanto il Pontano, oltre che servire con il *consilium*, abbia contribuito a costruire per i re aragonesi una cultura di corte basata sulla *magnificentia*, sullo splendore, sulla convivialità, intese sempre in senso aristotelico come misura e sorrette da un intento di razionalizzazione e controllo morale, è un tema noto grazie ai numerosi studi ad esso dedicati da Francesco Tateo» (en Pontano, *I libri delle virtù social*, ed. F. Tateo, Bulzoni, Roma, 1999, pp. 9-38).

¹⁶⁷ De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», p. 274.

¹⁶⁸ Domenico Carafa es autor de varios memoriales, entre los cuales el *Memoriale a Francesco d'Aragona*; Galateo, del *De educatione* (1505), donde alude también a la situación política del reino tras el ingreso a la Monarquía hispánica; por su parte, Belisario Acquaviva, hermano del más conocido Andrea Matteo, publicó el *De instituendis liberis principum* (1519), mientras que Tristano Caracciolo es autor de los inéditos *Disceptatio quaedam priscorum cum iunioribus de moribus suorum temporum* y los *Plura bene vivendi praecepta ad filium*, entre otros escritos dedicados a esta cuestión.

varias posiciones, acerca de las virtudes pontanianas de la *magnificentia*, *splendor* o la ya mencionada *liberalitas*:¹⁶⁹ si deben tener mayor o menor importancia en la representación del estado social y en la justificación ética de la adquisición y posesión del dinero;¹⁷⁰ además de abordar a su vez consolidadas prácticas de comportamiento social, como la selección de la ropa y de los colores, los banquetes, ceremonias fúnebres y otros ritos asociados al ejercicio de las buenas maneras.¹⁷¹

El mecenazgo nobiliario en las primeras décadas del siglo XVI

Todas estas obras, a caballo de la caída del reino y de las primeras décadas del XVI, habrían contribuido a perpetuar el legado pontaniano canalizándolo al ámbito de la corte nobiliaria a través de la figura del aristócrata —como representación de la misma— y de la manera en que este debía comportarse con sus súbditos, lo que, en última instancia, llevaría a la afirmación de la propia identidad sociocultural de la nobleza.¹⁷² A este mismo fin, habría contribuido, del lado de la Academia pontaniana, la publicación de las obras de Pontano, como se sabe, iniciativa editorial del discípulo y amigo Pietro Summonte, a quien Sannazaro habría ayudado tras volver de su exilio y que contó también con la colaboración financiera del aristócrata y miembro de la pontaniana Andrea Matteo Acquaviva, duque de Atri y hermano del más joven Belisario, el autor del ya recordado *De instituendis liberis principum*,¹⁷³ hecho este que tuvo lugar entre 1504 y 1512.¹⁷⁴ Prueba de la presencia y de la importancia de Pontano en el ámbito de la corte nobiliaria, tanto en la literatura como en lo que atañe a las prácticas comportamentales, es su aparición en el libro II del *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, ambientado en Ischia en noviembre de 1527, donde el célebre humanista aparece en forma de busto ante el cual tiene lugar un coloquio sobre literatura entre el autor de la obra, Paolo Giovio, Alfonso d'Avalos y el político Giovanni Antonio Muscettola.¹⁷⁵

Toda esta cultura se habría transmitido a la nobleza entre la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del XVI, no solo por influencia de la corte regia aragonesa, que de forma especular habría influido en las distintas cortes nobiliarias, y de los tratados que se escribieron acerca de la enseñanza del príncipe y del aristócrata, sino también por medio de los propios humanistas que se encargaban personalmente de la educación de la nobleza, una de las formas

¹⁶⁹ Otros miembros de la Accademia pontaniana durante este tiempo son Gabriele Altilio, Iacopo Sannazaro, el hermano de Belisario, Andrea Matteo Acquaviva, Benet Garret (el «Cariteo»), Girolamo Carbone, Giovanni Cotta, el discípulo de Poliziano, llegado a Nápoles desde Florencia, Francesco Pucci y Pietro Summonte.

¹⁷⁰ Véase Roberto delle Donne, «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo», p. 265.

¹⁷¹ Ibid. Véase también Carlos José Hernando: «Il modo di rappresentare visi, mani, abiti, gli stessi cavalli e gli oggetti che popolano i ritratti della nobiltà e quelli della maestà regale, rispondeva ad un linguaggio cortigiano parzialmente codificato a Napoli dagli umanisti della corte aragonesa del XV secolo, come Diomede Carafa o Giovanni Pontano. Queste norme, arricchite da apporti provenienti dal resto d'Italia, si diffusero in Europa attraverso il testo di Baldassarre Castiglione, conosciuto ancora prima dell'edizione veneziana del 1528 grazie alle copie manoscritte della cerchia di Vittoria Colonna e della corte dei d'Avalos sull'isola d'Ischia» («Immagine e cerimonia: la corte vicereale di Napoli nella monarchia di Spagna», en Attilio Antonelli, ed., *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*, Rubbetino, Nápoles, 2012, p. 39). Véase también Giovanni Muto, «I segni d'honore...», *op. cit.*

¹⁷² «In questi decenni Diomede Carafa, Giovanni Pontano, Tristano Caracciolo, Belisario e Matteo Acquaviva, il Galateo, recuperano la figura aristocratica ad un codice di comportamento che riafferma organicamente l'identità socioculturale della nobiltà» (Giovanni Muto, «I segni d'honore...», p. 172). Véase también Carlos José Hernando, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *Historia Social*, 28, 1997, pp. 95-112.

¹⁷³ De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», p. 292.

¹⁷⁴ Ibidem.

¹⁷⁵ Del *Diálogo* de Giovio, remito a las ediciones de Franco Minonzio, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, Torino, Aragno, 2011, 2 vols., y la más reciente, de Kenneth Gouwens, *Notable Men and Women of Our Time*, Cambridge, The I Tatti Renaissance Library, 56, 2013. Allí se explica, en sendas introducciones, que, a pesar de estar ambientado en Ischia en la fecha señalada, fue compuesto entre 1528 y los primeros años de la siguiente década, hecho este que daría lugar a la aparición de múltiples anacronismos en el contenido del diálogo, ubicados temporalmente durante este periodo que va de la ficción a la redacción última de la obra.

que tenían de poder subsistir económicamente, sobre todo una vez cae la monarquía, cuando quedan desplazados de la administración y, por tanto, dejan también de participar en la vida pública.¹⁷⁶ Humanistas como Giovanni Muséfilo, quien, además de lector de la cátedra de Humanidades del Studio napoletano, que ocupó entre 1507 y 1512, fue educador de la familia d'Ávalos por dos generaciones: la generación de Alfonso d'Ávalos, marqués de Pescara, y del hijo Francesco Ferrante. Sobre Muséfilo volveremos al tratar el mecenazgo de esta influyente familia. Lo mismo para Pescennio Francesco Negro, preceptor de Alfonso d'Ávalos, marqués del Vasto, venido a Nápoles desde Calabria, donde enseñó en la Accademia cosentina, fundada por el humanista Giano Parrasio;¹⁷⁷ Pomponio Gaurico, hermano del astrólogo Luca, quien sucedió a Muséfilo en la cátedra de Humanidades entre 1512 y 1520, y desde 1516 fue preceptor del príncipe de Salerno Ferrante Sanseverino;¹⁷⁸ o también Girolamo Borgia, quien se hizo cargo de la educación de Luis de Toledo, hijo del virrey de hierro:¹⁷⁹ por poner el ejemplo de tres exponentes visibles de la nobleza napolitana y española, de una misma generación, d'Ávalos, Sanseverino y Toledo, que tuvieron una educación humanística y que luego, en el tiempo de Garcilaso, en el contexto del sistema de cortes nobiliarias habrían de emplearse como destacados mecenas en el desarrollo de la literatura latina y vulgar de finales del 1520 y durante la década de 1530 (al menos en el caso de d'Ávalos, que en 1538 marchó a Milán, donde ejerció de gobernador del territorio).¹⁸⁰

Esta relación entre humanistas y la aristocracia que, durante el tiempo de los monarcas aragoneses se daría en el ámbito de la corte regia y en paralelo a las reuniones de la Academia pontaniana, se habrían pues trasladado al ámbito de la corte nobiliaria, donde los humanistas hacían de preceptores, pero también, por esto mismo, habrían persistido, a la caída del reino, en

¹⁷⁶ Véase De Frede, *I lettori di umanità...*, que explica también cómo, consumada la dominación española de Nápoles, cuando en 1503 reabre el Studio napoletano muchos de estos humanistas del círculo pospontano (Pietro Summonte, Pomponio Gaurico, Giovanni Filocalo da Troia...), con el propósito también de subsistir económicamente, pasan a ocupar, en distintos momentos, la cátedra de Humanidades: «Mentre giuristi e medici trovavano largo impiego e lautí guadagni nelle professioni da loro svolte, i letterati non potevano far di meglio che aspirar all'insegnamento. L'eta dell'oro del mecenatismo era finita. Si comprende pertanto che, venuto a mancar l'antico favore della corte, questi letterati andassero più che mai alla ricerca di un posto di precettore presso qualche ricca ed influente famiglia, una di quelle case feudali in cui fin dal secolo precedente si era stabilita una tradizione di mecenatismo; o meglio sollecitassero una cattedra nello Studio dopo che questo fu ufficialmente riaperto nel 1503. Cosicché, nei primi decenni del Cinquecento parecchi di quei letterati si trovano, occupati nel mestiere di precettore; persino il Summonte, ch'era il più autorevole di tutti. Quando poi, cessata la guerra e consolidatosi il dominio spagnuolo a Napoli, si riuscì a far funzionare nuovamente lo Studio, la cattedra di umanità fu coperta da esponenti della scuola umanistica facente capo all'Accademia Pontaniana» (p. 131). Es probable que, en el caso de algunos de estos humanistas, como Muséfilo, que sirvió a la casa d'Ávalos, les ayudara esta condición de servir a una importante familia para, quizá, por mediación de ella y de su influencia en el reino, poder tener acceso a la cátedra del Studio (p. 132). En lo que atañe a la pérdida de la función civil de los humanistas, véase Pasquale Alberto de Lisio, *Gli anni della svolta (tradizione umanistica e vicerego nel primo Cinquecento)*, Cercola, Società Editrice Salernitana, 1976, pp. 22-23 y 70-71.

¹⁷⁷ Véase De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 139.

¹⁷⁸ Véase De Frede, p. 140, que recurre al testimonio del *De Poeta* de Minturno (n. 4): «...Pomponium Gauricum, qui tunc Salernitanum Principem eximia spe summae virtutis adolescentulum optimarum artium praeceptis informabat», así como Carlo Carucci, *D. Ferrante Sanseverino principe di Salerno*, Salerno, Stabilimento Tipografico Nazionale, 1899, p. 6, y el documento citado por De Frede, *ibid.*, A.S.N., *Somm. Diversi*, fascio 119 bis., *Libro del Princ. Di Salerno*, f. 1, donde se especifica que «a di XIII d'aprile 1516 cominciò a serviré Pomponio ... per mastro dello Signore Principe». Apunta también el dato Alfonso della Rocca, *L'Umanesimo napoletano...*, *op. cit.*, pp. 27 y 63.

¹⁷⁹ El dato aparece referido en el ya citado comentario a la edición donatiana de Virgilio, efectuada por Giovanni Paolo Flavio en 1535, en las palabras previas que el autor de la obra dirige a Luis de Toledo, mecenas de la edición (véase Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope...*, p. 39).

¹⁸⁰ También Pietro Summonte, quien, a la muerte de Pontano, se convirtió en el continuador y moderador de la academia, además, como hemos visto, de impulsor y editor de los escritos del maestro, se dedicó a la enseñanza privada, haciéndose cargo de la educación de los hijos del castellano de Castel Novo Nuñez Docampo «che era — al dire di Galateo — un raro esempio di spagnuolo raffinato e desideroso di fare istruire umanisticamente i suoi figli, onde potesse rimandarli nella Spagna “literis et italica institutione et disciplina ornatos”, ossia educati secondo il costume italiano e non quello spagnuolo, che prevedeva per i nobili giovinetti i soli esercizi cavallereschi e il minimo indispensabile di alfabeto» (De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 144).

el ámbito privado de la Academia pospontianiana, como muestra la relación de miembros aristócratas de la academia en las primeras décadas del siglo XVI. En el plano espacial, ideológico, al hilo de cuanto se ha venido señalando hasta ahora, esto supondría lo que es fácilmente deducible, dada las dimensiones de Nápoles en la época, que hacía que prácticamente todos se conociesen, y es que la corte y la Academia pontianiana son dos ámbitos que interactuaron ya desde los inicios de esta última, en casa del Panormita, en un diálogo que solo tendría fin hasta su clausura en 1543;¹⁸¹ diálogo que, por cierto, se daría en ambas direcciones: también las casas de los nobles napolitanos (las estancias palatinas, los jardines de las villas...) son espacios para el desarrollo de la literatura latina y vulgar, como hemos podido comprobar en la introducción a esta tesis.¹⁸² El círculo de amistades variado de Garcilaso, que incluye a miembros de la pontianiana y a representantes del mundo de la corte, y su propia experiencia en los distintos espacios de desarrollo de la literatura, vendría a ser la constatación palpable de esto mismo.

Resiguiendo el panorama trazado por Alfonso della Rocca, que en su libro dedicado al humanista cortesano Giovanni Filocalo anota los miembros de la Academia en sus distintos momentos de existencia tras la muerte de Pontano, podemos comprobar que, efectivamente, varios representantes de la nobleza napolitana tenían por costumbre adherirse a estas doctas tertulias.¹⁸³ El primer punto de encuentro donde, parece, los humanistas vuelven a reunirse tras la muerte del maestro es en casa de Girolamo Carbone, que asume la presidencia de la academia. Allí se reúnen, en la segunda década del XVI (y tal vez también a finales de la primera), los hermanos Seripando y toda una serie de personajes que Carbone cita en una elegía dedicada al filósofo Agostino Nifo, escrita entre 1510 y 1512:¹⁸⁴ aparecen citados Belisario Acquaviva, el conde (y después duque) de Nardó, asiduo frecuentador de la Academia; Giovanni Caracciolo, también capitán y literato; Fabrizio Gesualdo, conde de Consa, y familiar (probablemente) del ya citado, Giovanni Andrea; Sannazaro; Troiano Cavaniglia, conde de Troia y de Montella, amigo y protector de poetas y de humanistas (como Sannazaro);¹⁸⁵ el padre de Scipione Capece, también jurisconsulto Antonio Capece; Elio Marchese; el discípulo de Poliziano Francesco Pucci; Pietro Gravina, preceptor del conde de Palena Francesco di Capua, otro importante mecenas; Ovicola («probabilmente traduzione latina del cognome di Antonio Anglelo»);¹⁸⁶ Lucio Vopisco; Giano Anisio; Giano Parrasio; Pietro Summonte; los hermanos Pous, hijos de Jean, venido de Mallorca a Nápoles con Alfonso el Magnánimo; el discípulo de Pomponio Gaurico y de Pietro Gravina Decio Apranio; el «serenísimo» Francesco di Sangro, valiente hombre de armas; Giovanni Filocalo da Troia, ya aquí vinculado a la corte de los Ávalos como cantor oficial de la familia; y aunque ausente, y por ello recordado por Carbone con lamentación (tal vez debido a su encarcelamiento en la desastrosa batalla de Ravenna, en 1512) Francesco Ferrante d'Avalos, marido de Vittoria Colonna y, para Carbone, modelo ideal de grandes héroes, gloria y verdadera llama de nobleza.

¹⁸¹ Esto explicaría, como ha señalado el profesor Carlos José Hernando, que «Los temas, formas e intereses de los literatos cortesanos de la Nápoles virreinal respond[an] al mismo ámbito de erudición aristocrática organizada en la Academia Pontianiana y en las demás academias que, según el modelo de ésta, surgirán después» («Parthénope, ¿Tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*).

¹⁸² Véase Giovanni Muto, que en «I segni d'honore...» (pp. 186-7) habla también de la relación entre el «ceto aristocratico» y la academia en esta otra dirección.

¹⁸³ Así también Gaston A. Celaya Bustamante, en su reciente tesis doctoral sobre la política en Garcilaso (*Garcilaso en Italia...*, *op. cit.*, p. 116): «Algunos poetas de la Academia pertenecieron a esta tradición de hombres de letras involucrados en las luchas políticas y militares»; añade el testimonio de Camillo Quemo, en *De bello neapolitano*, que alaba a algunos de estos poetas militares, entre ellos Belisario Acquaviva y Troiano Cavaniglia, el amigo de Sannazaro, a quien dedica la égloga *Salices*, contenida al final del libro donde se publican, en compañía del *De partu virginis*, en 1526 sus églogas piscatorias. En cuanto al libro de Della Rocca, véase *L'Umanesimo napoletano...*, *op. cit.*

¹⁸⁴ Véase Della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, pp. 17-22, que comenta el texto extraído de los anejos al libro que Pierre de Montera dedica al humanista napolitano: *L'humaniste napolitain G. Carbone*, *op. cit.*

¹⁸⁵ Véase nota 183.

¹⁸⁶ Alfonso della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, p. 19, n. 29.

Como puede apreciarse en esta reseña que Carbone hace de quienes pasaron por su casa y participaron en las tertulias pospontanianas, parte de los miembros integrantes, quizá, algunos, meros observadores, fueron nobles destacados como Francesco Ferrante, Belisario Acquaviva o Troiano Cavaniglia; tertulias a las que habrían participado a su vez personas procedentes de otros estratos sociales, como el padre de Scipione Capece, o miembros del patriciado napolitano (Fabrizio Gesualdo): todos reunidos en un clima de *sodalitas* que insiste una vez más en esa conexión directa de la corte nobiliaria con los ambientes humanísticos napolitanos, fruto de una educación humanística de la nobleza que explicaría a su vez el mecenazgo aristocrático, sobre el que nos detendremos poco más adelante. Esta relación, llevada al plano personal, explicaría los poemas latinos y las referencias poéticas que, por ejemplo, Sannazaro dedica a Francesco Ferrante (ep. 2.61), a la isla de Ischia (ecl. 2.21, ecl. 3.72, ecl. 4.35) o a Costanza d'Ávalos (ecl. 2.23, ecl. 3.65, ecl. 3.72), a estas alturas marquesa de Francavilla, tía del marqués de Pescara; familia a la que el autor de la *Arcadia* estaba unido ya desde antes de la caída del reino, probablemente porque a través de ella el poeta de joven se trasladó hasta la capital, y, como es sabido, porque fue en Ischia donde pasó los momentos previos a su exilio en Francia.¹⁸⁷ Lo mismo puede decirse de los otros: «Belisario Acquaviva, fratello di Andrea Matteo, amico del Sannazaro, fu legato particolarmente al Gravina e al Summonte; Giovanni Caracciolo e Fabrizio Gesualdo, buon poeta latino, furono molto legati al Carbone; Troiano Cavaniglia, fu stimato e lodato dal Sannazaro, dall'Apranio, dal Cotta, dal Filocalo e dall'Anisio; il conte di Palena, ospitò il Gravina, che morì nella sua villa di Conca e il Filocalo».¹⁸⁸

Por razones desconocidas, Carbone debe renunciar en 1525 a la dirección de la academia; es entonces cuando las reuniones pasan a celebrarse en casa de Sannazaro, en villa Mergellina, hasta que vuelven a verse truncadas, esta vez por causa del asedio de Lautrec y del brote de peste que se extendió por el reino, desde el 26 hasta 1529. Testimonio de este instante en la vida de la academia es el *De poeta* de Minturno, diálogo que representa en forma de ficción el contenido de las tertulias durante este tiempo.¹⁸⁹ También ahora, además de los ya ancianos Girolamo Carbone (1460-70?-1528), Pietro Gravina (1452-1529 ca.), Pietro Summonte (1453-1526), Pomponio Gaurico (1482-1530 ca.) y Lucio Vopisco, el único que sigue con vida cuando Garcilaso llega a Nápoles,¹⁹⁰ participan en la academia jóvenes patricios, como Lucio Camillo Scorziano, Andreas Cossa, Francesco Teto —los tres amigos de Minturno—, algunos de los cuales eran alumnos de Summonte y se desplazaban con él hasta Mergellina tras salir del Studio napoletano, donde Summonte ocupaba la cátedra de Humanidades, como es el caso de Fabrizio Luna y probablemente de Scorziano.¹⁹¹ Entraría dentro de esta nómina Dragonetto Bonifacio, pariente de Sannazaro, y es probable que también participasen Berardino Rota y el maestro, Marcantonio Epicuro. Ahora bien, lo que llama la atención, a diferencia del periodo anterior, cuando las tertulias se hacían en casa de Carbone, es que esta vez no hay rastro de la participación de la alta aristocracia, a excepción de aquella probable de Andrea Matteo Acquaviva y de su hermano

¹⁸⁷ Sannazaro fue, de hecho, el compositor de la farsa nupcial que se estrenó en la boda de la duquesa de Francavilla; véase Cristiana Anna Addesso, «La prima farsa di Iacopo Sannazaro? La *laus coniugii* per le nozze di Costanza d'Ávalos (1477)», *Studi Rinascimentali*, 9, 2011, pp. 89-96.

¹⁸⁸ Della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, pp. 27-28.

¹⁸⁹ Cabe la posibilidad de que el propio Minturno participara en ellas, a pesar de no aparecer como personaje; de hecho, es lo más lógico si tenemos en cuenta la variedad de los integrantes que pasaron por casa de Girolamo Carbone y el clima de *sodalitas* característico de la Academia; además, «...es un lugar común de este tipo de tratados la ausencia del autor en la academia convertida en diálogo» (Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope...*, p. 139).

¹⁹⁰ Véase Eugenia Fosalba, «Desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope, op. cit.*, p. 48 y ss., que habla también de la presencia de este grupo de humanistas en las reuniones en casa de Sannazaro.

¹⁹¹ De Frede, *I lettori di umanità...*, pp. 148-149. Véase también Eugenia Fosalba, que comentando el epistolario de Minturno, donde se refiere a las circunstancias que rodeaban a la Academia pospontianiana durante este tiempo escribe: «Por Scortianus sabe, así, que eran Summontius y él mismo quienes seleccionaban a algún joven noble con quien reunirse cuando terminara su labor diaria. Ellos lo acompañaban si él aceptaba su invitación. De esta escuela que rodeaba a Summontius en Nápoles, añade Minturno, surgieron un sinnúmero de príncipes que se formaron de esta suerte, como si hubieran saltado del caballo troyano» («La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*, p. 139).

Belisario, que tampoco sobrevivirían a la peste. Que el resto de la nobleza, o parte de ella, continuara estando conectada al ambiente humanístico, evidencia de ello es la relación de Alfonso d'Avalos con Girolamo Seripando, de la que da cuenta el monje agustino en una carta dirigida a Onorato Fascitel, donde menciona la amistad del marqués y Garcilaso, carta escrita en agosto de 1535;¹⁹² el soneto que, siempre el marqués, dedica en alabanza al *De partu Virginis*, publicado en el *Vocabulario* de Fabrizio Luna, en el 36;¹⁹³ y luego también el ejemplar de lujo que de esta obra el autor de la *Arcadia* dirigió a la marquesa de Pescara Vittoria Colonna, lo que nos retrotrae nuevamente hasta 1526, cuando se publica.¹⁹⁴ Basándonos en la actividad del cenáculo de Ischia, donde Vittoria Colonna se trasladó a la muerte de su marido, cabe la posibilidad de que la razón de ello se deba, por un lado, a la propia actividad cultural de las cortes nobiliarias de los aristócratas jóvenes (como d'Ávalos o el príncipe de Salerno), que se encontraban entonces en auge, pero sobre todo al interés y a la preferencia, cada vez mayor, del ámbito nobiliario —que representa la nueva aristocracia— por la literatura vulgar (los Acquaviva, en ese sentido, formaban ya parte del pasado). Prueba de este interés creciente por la literatura en vulgar es que muchos de los jóvenes patricios que acuden a casa de Sannazaro, amigos de Minturno, desde principios de la década habían formado ya un pequeño cenáculo, «quasi academia» —como la llama el de Traetto— consagrado al estudio de Petrarca y en general de la lengua vulgar.¹⁹⁵

Lo mismo ocurriría en la siguiente década, donde, como se vio en la introducción, el panorama latino y vulgar se complica hasta tal punto que vemos reunidos a los pospontanianos tanto en casa de Scipione Capece, del 33 en adelante,¹⁹⁶ como en los jardines de San Giovanni a Carbonara, donde se reunían ya desde principios de siglo, y en la casa de Berardino Martirano, en Leucopetra, sitio al que acuden también muchos escritores de la nueva lengua vulgar, como Tansillo y Berardino Rota, pertenecientes al ámbito de la corte. Giovanni Filocalo da Troia, escritor bilingüe, latino y vulgar, cortesano humanista que incluso a principios de siglo se encontraba ya, como hemos visto, en las reuniones en casa de Carbone, y que ocupa ahora, en la década de 1530, la cátedra de Humanidades del Studio napoletano (en varios periodos: del 32 al 35 y del 38 al 41, cuando se suprime la cátedra por orden del virrey),¹⁹⁷ lo vemos también moverse tanto en los ambientes académicos pospontanianos como navegar en el sistema de cortes nobiliarias, en busca de protección, en los círculos de Alfonso d'Avalos, entre Ischia y Nápoles, a cuya familia el Filocalo servía por lo menos desde 1512, y al que dedica un par de poemas, uno en latín y otro en vulgar, publicados ambos en 1531;¹⁹⁸ en el del príncipe de Salerno, a quien Filocalo dedica el poema *In reditum illustrissimi Ferrandi Sanseuereni* (Napoli, Sultzbach, 1532), escrito con motivo de la vuelta del príncipe de la corte imperial en Alemania; y, tal vez también con el mismo propósito, en la casa de los condes de Palena, donde firma la dedicatoria a Fabrizio Brancio del *Carmen nuptiale in Fabritii Maramauri* (Napoli, Sultzbach, 1533), además de al perteneciente a las hijas de Troiano Cavaniglia, Giulia y Maria, a quienes dirige, según es costumbre entre los poetas cortesanos alabar a las damas de la alta aristocracia, la *Canzone in lode delle due sorelle*.¹⁹⁹

¹⁹² Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*, pp. 236-7.

¹⁹³ Véase Fabrizio Luna, *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani non meno oscuri che utili...*, Napoli, Sultzbach, 1536, s. v., «Humeri & homeri», f. 61v.

¹⁹⁴ Se trataría del ejemplar de lujo G 10031 de la British Library. En él (fol. A4r) hay al inicio lo que parece un emblema de la marquesa de Pescara, cuyas iniciales V. y C. aparecen inscritas en una columna, símbolo de su apellido; véase Charles Fantazzi y Alessandro Perosa, «Introduzione», en Iacopo Sannazaro, *De partu Virginis*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1988, pp. XLVIII y XLIX.

¹⁹⁵ Véase la Introducción.

¹⁹⁶ Véase Della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, p. 30.

¹⁹⁷ Véase Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, p. 173.

¹⁹⁸ Giovanni Filocalo da Troia, *Canzone del Philocalo recitata in Napoli all'illustrissimo s. don Alfonso Aualo marchese del Guasto capitano generale de la infanteria cesarea glorioso invitto*, Napoli, Sultzbach, 1531; y otro por el esperado hijo del marqués, el *Genethliacum carmen in diem natalem F. filii Alphonsi Auali et Mariae de Aragonia opus dicatum Constantiae Aualae principii Francauillae*, Napoli, Sultzbach, 1531.

¹⁹⁹ Sobre este poema, impreso también por Sultzbach, se desconoce la fecha de publicación, aunque es posible se publicara con posterioridad a 1536; véase Angela Asor Rosa, «Filocalo, Giovanni Tommaso», s. v., *Dizionario*

Filocalo menciona a los pontanianos en el *Genethliacum carmen* por el nacimiento del primogénito de Alfonso d’Avalos, donde cita, por vía indirecta, empezando por el maestro, a Carbone, Sannazaro, Gravina y el Cariteo, a quienes pide ayuda para tamaña empresa; ahora bien, la mención que se hace de ellos y de los actuales pontanianos, en el que dedica a Fabrizio Marramaldo permite extraer algunas consideraciones acerca de cómo había cambiado el panorama lingüístico-literario tras la muerte de prácticamente todos ellos, los más ancianos (con la excepción de los hermanos Anisio, Girolamo Seripando y de Lucio Vopisco). En él Filocalo invoca el regreso de Pontano, Sannazaro, Altilio, Carbone, Pardo, Pucci, Summonte, Elio Marchese, Gravina, Compatre, Giovanni Cotta, los dos «Acquosa» —que, se entiende, son los hermanos Acquaviva— y de Decio Apranio, algunos de ellos muertos recientemente y otros desde hacía tiempo, personajes «che [cito de la traducción de Della Rocca] Partenope soleva da vivi riscaldare nel suo tenero seno e ora pietosa, assunti in Cielo non meno onora», y a los que ahora invita a unirse, para que le ayuden a cantar las nupcias de Marramaldo, a Giano Anisio, «padre di ogni eleganza», Girolamo Borgia, poeta de «rara melodia», Marcantonio Epicuro, «onore dei Marsi», Lucio Vopisco, Pariseto, Camillo Querno, Benedetto di Falco, Bernardino Rota, los hermanos Bernardino y Coriolano Martirano, «tutta gloria del carne latino» y finalmente Scipione Capece, que «da poco hai dedicato i piacevoli ozi alle dolci Muse».²⁰⁰ Si comparamos la nómina de nuevos con los antiguos vemos que gran parte de los pontanianos ahora son poetas, teóricos, del patriciado napolitano, o, en cualquier caso, escritores vinculados al ámbito de la corte que escriben, los más antiguos, en latín (el caso de Girolamo Borgia, Vopisco, los Anisio y Camillo Querno) y los más jóvenes en lengua vulgar, o en los dos idiomas (con la sola excepción de Scipione Capece, que escribía en latín y se dedicaba a la jurisprudencia, materia sobre la que daba lecciones en el Studio napoletano);²⁰¹ y esto, a diferencia de cuanto ocurría en el periodo anterior, en las tertulias en casa de Sannazaro, donde, si bien había una parte reducida de la academia que escribía en ambos idiomas —y aquí incluimos al propio Sannazaro, a Berardino Rota, Marcantonio Epicuro y a los amigos de Minturno—, estos últimos, incluido el de Traetto, debido a que el tema principal de las tertulias era el latín (como da cuenta el *De poeta*), constituían, por otro lado, un grupo aparte dedicado en paralelo al estudio de la poesía de Petrarca, la «quasi academia» de Minturno. Es posible que a esta equiparación de los dos idiomas, del latín y del vulgar, en la nómina de los pontanianos, que ahora, en esta década, impide que haya un espacio propio para el desarrollo de ambas literaturas, pues conviven en ellos los escritores de ambas lenguas, como resultado de un proceso de transición, como fueron los años 20 —y prueba esa parte de la academia consagrada al estudio del vulgar, así como la propia condición bilingüe de estos poetas— contribuyera a su vez la condición cortesana de muchos de ellos, dado que la nueva aristocracia —que representa Alfonso d’Ávalos, Vittoria Colonna y el príncipe de Salerno—, aunque conocía perfectamente el latín parecía ya desde hacía mucho tiempo —en el caso de los Ávalos, incluso desde principios de siglo— mucho más interesada en el estudio y cultivo del vulgar

Biografico degli Italiani, vol. 47, 1997, accesible en línea a través del portal Treccani: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-tommaso-filocalo_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-tommaso-filocalo_(Dizionario-Biografico)/)>.

²⁰⁰ Della Rocca, *L’umanesimo napoletano...*, pp. 31-4 y 76-77.

²⁰¹ Sobre Berardino Rota, si bien se trata de un patricio napolitano que no dependía directamente de la protección de un mecenas, como prueba el hecho de que su familia pudiera pagar a un preceptor para él y para su hermano Alfonso (Marcantonio Epicuro), por otro lado, su red de relaciones lo vincula también a la alta aristocracia, como prueba la carta, sin fecha, que Vittoria Colonna le dirige, probablemente, entre 1532-1533 (véase «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*; la carta está contenida en el ya citado *Carteggio* de Ferrero y Müller, pp. 90-1). Caso distinto el de Marcantonio Epicuro, al que la marquesa de Pescara menciona también en dicha carta en tono afectuoso («Il mio Epicuro»). De él sabemos que ya su primera aparición, en un documento de 1520, es una carta, con fecha del 1 de diciembre, donde ofrece sus servicios al marqués de Mantua Federico Gonzaga, y que el mismo año en que obtiene el puesto de preceptor en casa de los Rota, en 1528, obtiene también, gracias al marqués del Vasto, el cargo de «maestro portulano» en la provincia de Terra di Lavoro y condado de Molise; sobre todas estas cuestiones véase la entrada de Simona Foà al *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, s. v., «Epicuro, Marcantonio», vol. 43, 1993, disponible en línea a través del portal Treccani: <http://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-epicuro_%28Dizionario-Biografico%29/>.

que de la lengua latina.²⁰² Prueba de ello es el amplio espacio dedicado al vulgar en el segundo libro del *Dialogus* de Giovio (ambientado, como se ha dicho, a finales de 1520), donde se discute, de hecho, como en las *Prose della volgare lingua*, acerca de la supremacía de ambos idiomas, y también, por otro lado, la adaptación toscana de la égloga piscatoria, efectuada en Ischia, presumiblemente a petición de la marquesa de Pescara, por Bernardo Tasso y Berardino Rota en el verano de 1533.²⁰³ Volveremos más adelante sobre el tema del bilingüismo, que está en la base de la aproximación clasicista con que muchos de estos poetas cortesanos (Tasso, Tansillo, Filocalo da Troia y el propio Garcilaso) abordan el fenómeno de la literatura vulgar en las tertulias en casa de Monsignor di Catania, donde se reúnen, también ahora, estos escritores; por el momento baste señalar que ya no hay dos espacios, uno para el latín y otro para el vulgar, y que el gusto de la nueva aristocracia, a la que sirven estos poetas, se impone como fruto también del mecenazgo nobiliario y de la muerte de los patrocinadores del latín, miembros también de la alta aristocracia, que, como los hermanos Acquaviva, financiaron la publicación de obras escritas en esta lengua. Cada vez más, el latín se quedaba, pues, sin el respaldo de la corte nobiliaria.

Volviendo al mecenazgo de la alta aristocracia, «che, per effetto della educazione umanistica sentirono il fascino della poesia e del sapere»,²⁰⁴ se trataba, pues, de unas pocas familias, Avalos, Sanseverino, Carafa, Acquaviva, Colonna..., que, como se ha venido relatando, algunas lo ejercieron ya en tiempos de la monarquía aragonesa y que ahora, rota la monarquía, de la que habían heredado esta función, en los albores del XVI, habrían continuado desempeñándola tanto en el ámbito de la capital como en el conjunto de sus territorios, dado, como vimos, que se trataba de una nobleza de tipo feudal con residencia en Nápoles, donde formaban parte del patriciado y tenían representación política en el Parlamento; cuenta de ello, en ese momento de transición y reestructuración social y política que supuso el ingreso del reino a la Monarquía hispánica, ofrece el Galateo, que recuerda la actividad mecénica de los Acquaviva y de los condes de Potenza, en el caso de los primeros, miembros, como se ha visto, de la academia pontaniana señalados a su vez por su doctrina y actividad literaria.²⁰⁵ De los Acquaviva, cabe añadir que este mecenazgo lo

²⁰² De Vittoria Colonna es de sobras conocida su actividad como escritora en lengua vulgar, y en menor medida, de Alfonso d' Avalos, sobre el que se ha escrito alguna que otra publicación y, como veremos más adelante, da testimonio también varios manuscritos contenidos en la Biblioteca Nacional de Nápoles; además de que aparece referido como escritor en esta lengua, en el segundo libro del *Dialogo* de Giovio (lo que nos lleva a finales de 1520), y de que algunos de sus poemas aparecieron ya por entonces publicados en varias colecciones del tipógrafo veneciano Gabriel Giolito, entre las cuales la famosa *Rime di diuersi illustri signori napoletani* (sobre todas estas cuestiones, véase el apartado dedicado a «Los Ávalos» en este mismo capítulo). De la actividad literaria del príncipe de Salerno, también en toscano, da cuenta el mismo Filocalo da Troia en el *Carmen* dedicado a su regreso de Alemania (cito nuevamente a partir de la traducción de Della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, p. 103), donde se pregunta: «Perché mai lodo i tuoi versi toscani...?» y alaba también su docto conocimiento del latín.

²⁰³ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «El grupo poético de Ischia...», *op. cit.*

²⁰⁴ «A completare il quadro variato della letteratura e della cultura di questo primo Cinquecento è necessario accennare a quel grupo di signori dell'alta aristocrazia, che, per effetto della educazione umanistica sentirono il fascino della poesia e del sapere, e si circondarono di dotti, li professero, li sollecitarono a produrre le loro opere, che lessero e giudicarono con senno e buon gusto. La loro partecipazione alla gara degli studi e dell'attività poetica fu uno stimolo per tutti e certo contribuì a sviluppare anche negli sposi e nei figli l'interesse per la cultura e l'arte» (Della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, p. 36).

²⁰⁵ Véase Carlo De Frede, *I lettori di umanità...*, pp. 119-120. Tres obras de Belisario Acquaviva fueron impresas en la imprenta napolitana de Pasquet de Sallo: *De instituendis liberis principvm*; *Praefatio paraphrasis in Economica Aristotelis*, y *De veronatione et de aucupio : De re militari et singulari certamine*, todas en 1519: obras a las que cabría añadir la *Expositio in orationis Dominicae "Pater Noster" libri duo et homiliae, siue interpretationes quorundam Davidis psalmorum* (Nápoles, Giovanni Antonio de Caneto, 1522). Por su parte, Andrea Matteo Acquaviva es autor también de varias obras impresas, en su caso, por el que fue su colaborador editorial, el tipógrafo Antonio de Frizis; a saber: *Officium pro Cunctis diebus dominicis, & alia pro quacumque feria hebdomadae, & B. V. Mariae, ad usum svi accommodata* (1519), *In hoc Officio habes Calendarium omnium Mensium cum ortu & occasu Syderu & repestatas Plucias* (1523), *Qvae hic Contineantve. Haec svnt Plutarchi de Virtute moirali libellus Graecus. Eiusdem libelli translatio per Illustriss. Andream Matth. Aquiuuum Hadrianoorum Ducem. Commentqarium ipsius Ducis in eiusdem libelli translationem in libros quatuor diuisum* (1526); además fue autor de una *Encyclopaedia*, de la que nos ha

habían venido ejerciendo desde finales del siglo XV hasta el momento de su muerte, en 1528, en el caso de Belisario, y 1529, en el del duque Matteo Acquaviva, como testimonian sus iniciativas editoriales, de las que se hablará más adelante.²⁰⁶ También a principios de siglo, hasta los años 20, ubicaríamos la actividad mecénica del conde de Troia y de Montella Troiano Cavaniglia (1479–), miembro también de la pontaniana, quien recibió una «esmerada educación humanista bajo la tutela del rey Ferrante» y «con el tiempo [«después de 1505»] se convertiría en un generoso mecenas que acogería en su palacio de Montella a una corte de literatos, de entre los que cuentan Sannazaro y Anisio, sus protegidos».²⁰⁷ En el caso de Sannazaro, le dedica la última de las églogas que se contienen en el volumen conjunto de las piscatorias y del *De partu Virginis* (Nápoles, 1526), la égloga *Salices*, y hay otra, anónima, dirigida a él y al duque de Atri, el ya recordado Andrea Matteo Acquaviva, entre los papeles de los hermanos Seripando donde se apunta y se agradece en la ficción la protección de ambos mecenas.²⁰⁸ También por estas fechas, ubicaríamos la actividad mecénica de Fabrizio Colonna, protector del poeta Bartolomé Torres Naharro,²⁰⁹ quien al parecer había escrito poesía durante su juventud, y de su primo el también militar Prospero Colonna, a quien Carbone, editor de los *Amori* de Giovan Francesco Caracciolo (Napoli, Giovan Antonio de Caneto, 1506), se refiere en la carta inicial «allo illvstrissimo signore... Prospero Colonna» como «benefattore mio».²¹⁰ Lo mismo cabe decir de Roberto Sanseverino, príncipe de Salerno, a tener en cuenta el testimonio de Giovanni Filocalo da Troia, quien en el ya citado poema que dirige a Ferrante, su hijo, con motivo de su regreso de Alemania, escribe «fu anche nel costume di tuo padre e del tuo avo coltivare le belle arti e favorire gli studi severi e fu loro precipua cura coltivare le muse aonie e avere i poeti sacri come numi».²¹¹ Sobre Costanza d’Avalos, marquesa de Francavilla, y el tipo de mecenazgo ejercido en las décadas de 1510 y 1520 por su sobrino Francesco Ferrante, marqués de Pescara, patrocinador en Nápoles de la literatura vulgar —como, por otro lado, el resto de su familia— pero también de la literatura española, y con él de la corte dentro de la corte que rodeaba a la marquesa de Pescara, su mujer, volveremos en el siguiente apartado para destacar la labor de esta familia en el desarrollo de la

quedado solo el título: véase Pietro Manzi, *Annali di Antonio de Frizis*, *op. cit.*, p. 190.

²⁰⁶ Manzi lo retrata como «cultore delle lettere e nobile protettore dei meno agiati letterati», hasta el punto, añade, «che le eccessive liberalità verso di quelli menomarono di molto le sue facultà» (*Annali di Antonio de Frizis*, *op. cit.*, p. 190). Luego, por otro lado, Giovio en los *Elogia* habla de 24 años en los que Matteo Acquaviva, una vez terminada la guerra con Francia, desde 1504 habría llevado una vida tranquila consagrándola a las musas: «[Andrea Matteo] approfittando di questo beneficio [del Re Cattolico] visse ventiquattro anni di vita tranquilla consacrandola alle muse, con uno splendore e una vivacità tali da spingere il fratello Belisario, duca di Nardó a fare a gara per giungere allo stesso altissimo prestigio letterario (è noto che Belisario scrisse un *De venatione* e un *De singularis certaminis provocatione*): Paolo Giovio, *Elogi dei letterati illustri*, ed. Franco Minonzio, Torino, Einaudi, 2006, retrato número LXXIII, p. 213 (cit. en Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia* (Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517): los mecenas (Fernando d’Avalos, Vittoria y Fabrizio Colonna, Belisario Acquaviva) y la epístola latina de Mesinerius I. Barberius», en Encarnación Sánchez, dir., *Lingua spagnola e cultura ispanica fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, Napoli, Tullio Pironti Editore, 2013, p. 30, n. 54).

²⁰⁷ Eugenia Fosalba y Enric Mallorquí, «Una égloga entre los manuscritos de los hermanos Seripando», *Bulletin of Spanish Studies*, 93, 10, 2016, pp. 10 y 12.

²⁰⁸ El poema contrasta la riqueza material con la que se deriva del ejercicio poético celebrando aquellos hombres ricos que, como Cavaniglia y Matteo Acquaviva, se interesan por las letras: «Los nobles a quienes se dedica la égloga y a quienes se cita (*Cabanilius* y *Acquavivus*) se presentan como dos miembros más del grupo de pastores y elocuentes poetas (se supone de la escuela pontaniana), en abierto contraste con el rico Plusius, ajeno a cualquier inquietud literaria, lo que impedirá que su nombre perdure gracias a la fama de sus obras, mientras que Cabanilius y Acquavivus, a quienes se agradece la protección, el regalo de piezas de ganado, y sobre todo, la inspiración, vivirán y siempre serán recordados» (ibid., p. 11).

²⁰⁹ Véase, Manzi, *Annali di Giovanni Pasquet de Sallo*, *op. cit.* p. 240; Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...», *op. cit.*

²¹⁰ A falta de disponibilidad del ejemplar, me baso en la descripción de Manzi en el ítem número 3 de los *Annali di Giovanni Antonio de Caneto*. Sobre la edición de Carbone, añadir que es una prueba del interés que muchos pontanianos (con excepciones, como la de Giano Anisio) sintieron también por el vulgar, aunque la mayor parte de ellos y sobre todo los más antiguos escogiesen el latín como lengua literaria, y prueba de ello serían también las ediciones que Pietro Summonte llevó a cabo de la *Arcadia* (1504) y de las *Rime* del Cariteo (1509).

²¹¹ Se cita nuevamente de la traducción de Della Rocca, *L’umanesimo napoletano*..., p. 104.

literatura vulgar; se señala ahora, en los años 20 la actividad de Andrea Carafa, muy probablemente quien estuvo detrás avivando en su casa de la colina de Pizzofalcone ese pequeño cenáculo al que Minturno llama «quasi Accademia» dedicado al estudio de Petrarca, y del que el poeta de Traetto habría dejado huella en un diálogo perdido con el título de *Il Carafiano*.²¹² Es probable también que en este cenáculo participara de joven la marquesa della Padula, Maria de Cardona, quien en los años 30 respaldaría económicamente —y tal vez participara también— al círculo de poetas y de estudiosos reunidos en casa del obispo, monsignor de Catania, patrocinio del que da cuenta algunos poemas de Garcilaso, Tansillo y Minturno.²¹³ En él habría colaborado seguramente Giulia Antonia de Cardona, la condesa de Colissano, ambas, Maria y Giulia, muy vinculadas a la corte de la princesa de Salerno, con la que la marquesa della Padula tenía también lazos parentales (era su tía).²¹⁴ De ella, Isabella Villamarino, se ha dicho que «jugó un papel decisivo en la producción literaria de [Scipione Capece]», que, como se ha visto, solía visitarla en el palacio napolitano de los príncipes de Salerno, y que, además, «fue promotora de la cultura en su corte salernitana e introdujo en ella aires ideológicos renovadores». ²¹⁵ Con respecto a su esposo, el príncipe de Salerno, Ferrante Sanseverino, es sabido que en su palacio napolitano se rodeaba de músicos y que fueron también allí frecuentes los estrenos de obras de teatro;²¹⁶ ahora bien, Bernardo Tasso, quien estuvo a su servicio prácticamente toda su vida, da cuenta también con su ejemplo de la liberalidad del príncipe, que le permitió durante un tiempo retirarse a Sorrento, uno de sus dominios, para escribir con calma el *Amadigi*.²¹⁷ Asimismo, es de suponer que también el conde de Palena, Giovan Francesco di Capua, de quien se dice, como el príncipe de Salerno, que era también un noble versado en las letras,²¹⁸ practicara el mecenazgo, como parece desprenderse del hecho ya señalado que el poeta Giovanni Filocalo da Troia se encuentre en su casa, donde firma la carta dedicatoria del *carmen nuptiale* dirigido a Fabrizio Marramaldo. A este grupo de mecenas que formaron el sistema de cortes de la Nápoles virreinal en los años 30 podemos añadir la participación de los recién llegados, los Toledo, tanto del virrey Pedro, que, como es sabido, gustaba rodearse de personas de su círculo de confianza, como Garcilaso, para entrenarse en Castel Novo en amorosas conversaciones,²¹⁹ como de sus hijos, don García y Luis de Toledo. Este último es quien está detrás de la financiación del ya recordado comentario donatiano a la *Eneida* de Virgilio, edición encomendada por Scipione Capece a Giovanni Paolo Flavio, que vio la luz en las prensas de Sultzbach en 1535. En cuanto al virrey, Garcilaso, que lo retrata de forma heroica en la égloga I, Mario Galeota, Giulio Cesare Caracciolo (el «Julio» del soneto XIX), además de Luigi Tansillo, que cantará también a don García, y el filósofo Simone Porzio, entre otros, son algunos de los protegidos de Pedro de Toledo, quien además disponía de una importante biblioteca con «obras representativas del ambiente cortesano de la época». ²²⁰ A la

²¹² Sobre todas estas cuestiones se remite a la Introducción.

²¹³ Ibid.

²¹⁴ Ibid. Véase también Carlos José Hernando, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *op. cit.*, quien en la n. 23 ofrece bibliografía relativa a la actividad de la corte del Sanseverino (se trata de bibliografía primaria, testimonios de la época, y secundaria).

²¹⁵ Isabel Segarra Añón, «Humanismo y Reforma en la corte renacentista de Isabel de Vilamarí: Escipión Capece y sus lectoras», *Quaderns d'Italia*, 6, 2001, p. 124.

²¹⁶ Véase también Della Rocca, *L'umanesimo napoletano...*, p. 64, que insiste en la faceta literaria y musical del príncipe de Salerno: «L'interesse per la poesia e la cultura gli rimasero per tutta la vita, scrisse versi in spagnolo e volgare, coltivò il canto e la musica, partecipò a dispute letterarie e filosofiche, protesse e accolse nella sua magnifica corte filosofi, scienziati e letterati». Luego añade en la n. 27 que formaron parte de su círculo cultural, en el «suo palagioso amestoso di Napoli, fatto fabbricare dal suo proavo Roberto», los hombres «più eruditi nelle scienze ed i più illustri letterati d'Italia», entre los que cifra a Bernardo Tasso, Scipione Capece, Agostino Nifo y al hermano de Pomponio, Luca Gaurico (ibid.).

²¹⁷ Véase nota 2.

²¹⁸ De Frede, *I lettori di umanità...*, pp. 119-120.

²¹⁹ Véase la ya citada *Vita* del virrey de Filonico Alicarnasseo, f. 237.

²²⁰ Véase Carlos José Hernando, «Poder y cultura en el Renacimiento napolitano: la biblioteca del virrey Pedro de Toledo», *Cuadernos de Historia moderna*, 9, 1988, pp. 13-34, donde se alude también al mecenazgo del virrey «cuya ambición y envergadura supuso una auténtica renovación de la cultura napolitana» (p. 14).

lista de miembros del círculo toledano podríamos añadir a Girolamo Borgia, que, recordemos, fue el preceptor de Luis de Toledo y autor del malogrado *Praeludium ad dominos Petrum Toletanum et Garcilassum viros inclitos et doctissimos*.²²¹

En lo que atañe al tipo de mecenazgo, al hilo de cuanto se ha venido exponiendo hasta ahora, y en consonancia también con el concepto de *liberalitas* pontaniano, el mecenazgo podía desempeñarse, como hemos visto, de varias formas; sea a través del reparto de oficios, como, por ejemplo, el que pedía Minturno a María de Cardona y a la condesa de Colissano para su amigo Ferrante Como;²²² asignando una pensión u ofreciendo un dinero a cambio de “favores” literarios;²²³ animando un cenáculo cultural, como era propio de las cortes nobiliarias o también, y es aquí donde nos centraremos ahora, financiando o participando en la publicación de obras ajenas, pero de interés (cultural o político) para el patrocinador, o bien propias del aristócrata mecenas, como es el caso, por ejemplo, de las obras de los hermanos Acquaviva, Andrea Matteo y Belisario, con cuyas publicaciones aseguraron respectivamente el trabajo a los tipógrafos Antonio de Frizis y Pasquet de Sallo.²²⁴ Con respecto a estos dos últimos tipos, la financiación de empresas editoriales y la participación de los nobles en cenáculos literarios, añadir que conocer el perfil de los escritores que participaron en ellos, en lo que atañe a esto último, y el tipo de publicaciones impresas, en el primer caso, ayuda a saber el tipo de literatura y la identidad cultural que el mecenas con su participación estaba en cierto modo aupando y patrocinando. En el caso de los Acquaviva, el formar parte de la generación de los pontanianos más antiguos, cuando la literatura en vulgar todavía no se encontraba en auge, como sucederá a partir de los años 20 y sobre todo de la década de 1530, hizo que el tipo de obras financiadas por ellos se adecuaran a los intereses del humanismo pontaniano y que en general apoyaran la literatura escrita en latín, como prueban sus propias publicaciones, escritas todas en esta lengua; y esto sobre todo en el caso de Andrea Matteo, quien financió a su vez parte de la publicación de las obras de Pontano, impresas a principios de siglo (1505-1512), casi todas, en las prensas de Sigismondo Mayr; cuyo mecenazgo, se dice, le llevó a atravesar, hacia el final de su vida, serios problemas económicos,²²⁵ hecho al que contribuyó su caída en desgracia después de apoyar el intento de invasión francés del reino napolitano en 1528, un año antes de morir.²²⁶ Al duque de Atri, en su colaboración con el tipógrafo Antonio de Frizis,²²⁷ iniciada en 1519, que imprimió toda su obra literaria y al que mantuvo económicamente hasta que le asaltaron los problemas financieros y le fueron confiscados parte de sus bienes,²²⁸ debemos la publicación también del *De partu Virginis* y de las

²²¹ Carlos Hernando, «Poder y cultura...», *op. cit.*, así como el también citado estudio de Eugenia Fosalba, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso», p. 74. Por su parte, Mele lo menciona también en «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia», *op. cit.*, p. 140. La obra aparece mencionada sin fecha ni lugar de edición.

²²² Véase Introducción.

²²³ Ejemplo de ello es la asignación de una pensión de 100 ducados anuales por Alfonso d'Avalos a Ludovico Ariosto en 1531, lo que habría tenido una clara compensación, manifiesta en las menciones que de los distintos miembros de la familia Ávalos y de Vittoria Colonna aparecen en la tercera y última redacción del *Furioso*; véase Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos», en *Letterati corti accademie*, *op. cit.*, pp. 84-120; y «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, “Arsi nel mio bel foco un tempo quieto”», en *L'Enigma di Galeazzo di Tarsia: Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2004, pp. 67-78.

²²⁴ Para la referencia completa de las obras publicadas por los hermanos Acquaviva, véase nota 205.

²²⁵ Véase Manzi: «Visse indi in Napoli [tras la entrada del reino en la Monarquía hispánica] illuminato cultore delle lettere e nobile protettore dei meno agiati letterati al punto che le eccessive liberalità verso di quelli menomaronono di molto le sue facoltà» (*Annali di Antonio de Frizis*, *op. cit.*, p. 190).

²²⁶ Véase Manzi, *Annali di Antonio de Frizis*, pp. 180-1, donde explica cómo Carlos V «fu implacabili con i principi baroni che, parteggiando per il nemico, gli si erano ribellati», entre los cuales se encontraba el duque, a quien le retiró el ducado para cedérselo a Ascanio Colonna y le confiscó su palacio napolitano en Porta Donorso.

²²⁷ Véase Francesco Tateo, «Andrea Matteo Acquaviva e la tipografia del Frezza», en *Contesto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles*, *op. cit.*, pp. 157-169.

²²⁸ Sobre estas cuestiones véase también Manzi, *op. cit.*, p. 171 y ss (en p. 180 explica que la caída en desgracia del duque y los problemas financieros derivados de su excesiva liberalidad implicaron el fin de la actividad tipográfica de

piscatorias de Sannazaro, que se imprimió de forma conjunta en su palacio napolitano, adonde el duque había hecho trasladar la maquinaria del taller del tipógrafo de Corinaldo, antes situado cerca de la Grande Curia della Vicaria, y desde donde estampó también otras obras, patrocinadas por el duque, con el colofón «In aedibus Illustrissimi Viri Andreae Matthaei Aquivivi Hadrianorum Interamnatumque Ducis».²²⁹ Belisario, por su parte, conjugaría, de un lado, el mecenazgo de obras latinas, como las escritas de su propia mano, con la participación en la empresa editorial de la *Propalladia* (Napoli, Ioan Pasquet de Sallo, 1517), escrita por Torres Naharro; participación que se dio en forma de colaboración en el proceso editorial, como ocurrió también con la publicación del *De partu Virginis*,²³⁰ en este caso efectuada en su propio palacio, donde se prepararon los textos que luego se llevarían a la imprenta del tipógrafo-librero Ioan Pasquet de Sallo, donde nació el libro.²³¹ La presencia de Belisario, cuyo título de marqués acababa de ser elevado por Carlos V al rango de duque de Nardó,²³² se entiende solo dentro de la orientación política prohispana que lo caracterizó, a diferencia de su hermano, siempre adicto al bando francés, para quien batalló durante la conquista del reino. Acerca de esta obra, nacida del entorno cortesano de los Ávalos, y en concreto del marqués de Pescara, a quien está dedicada, cabe añadir que contribuyó a la hispanización cultural del reino por parte de un mecenas, Francesco Ferrante, que era, como Belisario, declaradamente filoespañol, como veremos a continuación en la sección dedicada al mecenazgo de los Ávalos.²³³ También el conde de Palena, Giovan Francesco di Capua habría colaborado en la publicación de los *Poematum libri* póstumos de Pietro Gravina, impresos por Sultzbach en 1532,²³⁴ y un último ejemplo, también en los años 30, lo tenemos en la figura de Luis de Toledo, que, como se señaló en la introducción, fue el mecenas de la edición de Giovanni Paolo Flavio del comentario de Donato a la *Eneida* de Virgilio, tal y como nos descubre en los preliminares de la obra el mismo Flavio, en concreto en la dedicatoria que dirige al hijo del virrey.²³⁵

A este breve panorama sobre el mecenazgo en el terreno editorial, que no pretende ser ni mucho menos exhaustivo sino orientativo y clarificador de una de las maneras en que el mecenazgo nobiliario se hizo efectivo en las distintas tradiciones literarias, según las diferentes opciones políticas y preferencias culturales de los mecenas,²³⁶ cabría añadir ahora la participación

De Frizis).

²²⁹ Véase Fantazzi y Perosa, *De partu Virginis*, ed. cit., pp. xlv-xlix, y Manzi, *Annali di Antonio de Frizis*, pp. 173-8. Sobre la relación del duque de Atri con el mundo editorial, véase también Encarnación Sánchez, «Sobre la “princeps” de la “Propalladia”...», *op. cit.*, que añade: «[...] ya desde 1507 Andrea Matteo define su relación con el mundo editorial, como documenta la carta que envía a Aldo Manuzio el 2 de julio de ese año donde sostiene que “non si sentiva litteratus, ovvero intelletuale impegnato a produrre opere proprie o editore o commentatore di testi, ma semplicemente si definiva come colui che ‘sempre’ ha ‘amato’ i letterati”» (p. 22) (cit. en Concetta Bianca, «Andrea Matteo Acquaviva e libri a stampa», en Caterina Lavarra, ed., *Territorio e feudalità nel Mezzogiorno rinascimentale. Il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo*, Galatina, Congego, 1995, p. 44). Luego Sánchez añade que «Ese amor va a traducirse en admiración y aprecio de los grandes (de Sannazaro especialmente) pero también en apoyo financiero a obras capitales como el *De partu virginis*, editada en Nápoles nueve años después que la *Propalladia* (mayo de 1526 por Antonio de Frizis)» (p. 23), como reza, efectivamente, el colofón de la obra, donde se indica que fue impresa en casa de Andrea Matteo Acquaviva.

²³⁰ Encarnación Sánchez, «Sobre la “princeps” de la “Propalladia”...», p. 23: «Respecto a ese apoyo pecuniario a las empresas editoriales, propio de la liberalidad de un gran noble, Belisario parece más favorable a colaborar en el mismo proceso editorial, como demuestra este apadrinamiento del mecanismo propagandístico de la *Propalladia*, junto con otros documentos más tardíos (por ejemplo, la carta que, nueve años más tarde, escribe Belisario para los preliminares del *De partu Virginis*)».

²³¹ *Ibid.*, pp. 14-17.

²³² Esto ocurre en 1516. Véase Manzi, *Annali di Antonio de Caneto*, p. 154, y sobre todo Encarnación Sánchez, «Sobre la “princeps” de la “Propalladia”...», pp. 22-3.

²³³ Véase Encarnación Sánchez, «Producción impresa hispánica en el Reino de Nápoles (1503-1707)», en Patrizia Botta, *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*, Roma, Bagatto Libri, 2012, p. 342.

²³⁴ Véase Raffaele Colapietra, *Baronaggio, umanesimo e territorio nel Rinascimento meridionale*, Napoli, Istituto Italiano per gli studi filosofici, 1999, p. 204.

²³⁵ Véase Eugenia Fosalba, «Desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope, op. cit.*, pp. 38-40.

²³⁶ A los ya señalados, Manzi cifra también a principios de siglo el mecenazgo editorial de Giovanni Caracciolo,

de los Ávalos, que, como destacó en su momento el profesor Tobia Toscano, sirvió para dar continuidad al desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en un momento de fuerte crisis social y política como fueron los primeros años tras la caída del reino.²³⁷ Cuando desaparece la corte monárquica, que, como vimos, con Ferrante I, seguido de sus hijos, privilegió en este ámbito el cultivo de la literatura en lengua vulgar, por sus condiciones naturales y geológicas, que la protegían de posibles amenazas, Ischia se convirtió en uno de los espacios nobiliarios privilegiados, y tal vez en el más importante foco de desarrollo, promoción y difusión de la literatura escrita en la nueva lengua. Esto sería así por lo menos desde la caída del reinado aragonés hasta los años 20, cuando empiezan a aparecer otros centros conocidos, como el de la «quasi accademia» minturniana, consagrada al estudio de Petrarca, y perduraría hasta 1538, cuando Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto, abandona la isla y se traslada a Milán, donde ejerce de gobernador.²³⁸ Ahora bien, como se ha venido señalando, el mecenazgo de los Avalos empezaría mucho antes, en la segunda mitad del Cuatrocientos, con el primer Iñigo, conde de Monteodorisio, que viajó a Nápoles en la corte de Alfonso el Magnánimo y que dio origen y lustre a la rama napolitana de esta noble familia de origen hispano.

Los Ávalos

A Iñigo de Ávalos († 1484), emparentado con los Guevara por la parte materna, de Costanza de Tovar, que se casó con el condestable de Castilla Rodrigo López,²³⁹ se le ha descrito como uno de los protagonistas del «umanesimo cortigiano aragonese»,²⁴⁰ a lo que se debe, de un lado, su fidelidad a la monarquía, que está en la base del patrimonio familiar, en forma de compensaciones por sus servicios militares, y del otro a su participación en los ambientes cortesanos de Alfonso el Magnánimo, de su hijo Ferrante y de su propia corte nobiliaria, que se convertiría con el paso del tiempo en un «cenacolo di uomini di dottrina».²⁴¹ Por su parte, el erudito dieciochesco, Gian Vincenzo Meola,²⁴² se refiere a él como frecuentador de los ambientes académicos de la escuela pontaniana,²⁴³ lo que explicaría su contacto, a partir de 1470, con el humanista Muséfilo, a quien en 1475 confiaría la educación de sus hijos menores, Alfonso, Rodrigo e Ippolita —ejemplo del tipo de educación humanística que recibió la nobleza napolitana hasta las primeras décadas del XVI—,²⁴⁴ y luego también su temprano interés por las letras, del que da cuenta en las *Vite* su

príncipe de Melfi, Troiano Cavaniglia, conde de Montella y de Troia, Fabrizio Gesualdo, conde de Gonza y Giovanni Francesco de Capua, el conde Palena (véase Manzi, *Annali di Sigismondo Mayr*, pp. 9-10).

²³⁷ Véase Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*

²³⁸ Sobre esta etapa, que no abordaré, remito a los estudios de Gabriele Morelli, que da cuenta del mecenazgo ejercido por d'Avalos durante este periodo en este lugar: «Esperienze letterarie di Alfonso D'Avalos, governatore di Milano», en Giovanni Caravaggi, ed., *«Cancioneros» spagnoli a Milano*, Firenze, Nuova Italia, 1989, pp. 233-259; «Galantería y moda en Alfonso d'Avalos, literato y gobernador de Milán», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 195-202; «Petraichismo alla corte milanese di Alfonso d'Avalos», en Salomé Vueltas García, ed., *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola iberica nell'epoca rinascimentale e barocca*, Firenze, Olschki Editore, 2004, pp. 161-170.

²³⁹ En cuanto a esa doble raíz familiar, entre los Ávalos y los Guevara, nacida del doble matrimonio de Costanza de Tovar con Pedro de Guevara y, en segundas nupcias, con Rodrigo López, sería recordada más tarde por el Cariteo en los versos: «Frutto d'un sol terren da due radici / Duo Aveli e duo Guevare, antique genti, / Bellicosi e terror degl' inimici», refiriéndose, de un lado, a Iñigo y Alfonso d'Avalos, conde de Archi, y del otro a los hermanos Iñigo y Fernando de Guevara, también fieles a la monarquía aragonesa (Cariteo, *Rime*, ed. Percopo, 1892, Pascha, VI, 19).

²⁴⁰ Raffaele Colapietra, *Baronaggio...*, p. 13. A excepción de los casos de Alfonso d'Avalos d'Aquino, II marqués del Vasto y de Vittoria Colonna, marquesa de Pescara, que no aparecen en el estudio de Colapietra, sigo en líneas generales su discurso complemenándolo al de otros estudiosos interesados por los personajes de la familia que aparecerán a lo largo de este apartado.

²⁴¹ De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 135, n. 2.

²⁴² Sobre Meola véase la Introducción.

²⁴³ Se remite a Elena Papagna, «Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos nella Napoli aragonese e spagnola», en Letizia Arcangeli y Susanna Peyronel, *Donne di potere nel Rinascimento*, Viella, Roma, 2008, p. 552, que cita a Meola sin indicar, no obstante, la fuente de su afirmación.

²⁴⁴ Véase los dos apartados anteriores. Sobre el humanista Giovanni Muséfilo, probablemente el nombre académico de Giovanni Cacciaguerra (De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 132), *vid.* Mastrojanni, «Sommaro degli atti della

biógrafo, contemporáneo, Vespasiano da Bisticci durante el periodo en que d'Avalos residió en Milán, al lado del duque Filippo Maria Visconti.²⁴⁵ Ya en Nápoles, Bisticci lo describe como el «più gentile signore che avesse quello regno», cuya casa era un «ricetto di quanti uomini dabbene erano nel Regno», y entre cuyas «singolari virtù» destaca la de ser hombre «liberalissimo»; en ella, añade, vivía «isplendidamente e di famigli e d'ornamenti», con visitas continuas de «forastieri» que venían a deleitarse, con él, de su «bellissima libreria», toda llena de libros «degnissimi di mano de' piu belli iscrittori d'Italia, e bellissimi di miniatura di carte; e d'ogni cosa gli voleva in superlativo grado», hasta el punto de que «non guardava a quello che si spendesse, fussino i libri degni»; así, «fu intendidissimo d'ogni cosa universalmente, e ne sapeva ragionare, per avere veduto cose assai, ed essere istato sempre appresso di uomini grandi». En lo que atañe a su liberalidad, lo pone incluso como un ejemplo para otros nobles; dice: «Era tanto liberale donatore, ch'egli faceva quello che debbono fare i signori, che infine dell'anno egli aveva consumata tutta la sua entrata, e ispeso di quello dell'anno seguente»; además, concluye, «Amò molto gli uomini dotti [lo que reforzaría su participación en la Accademia pontaniana], e onorògli sempre dove egli si trovava», prestándoles su favor, del mismo modo en que el rey Alfonso y su hijo Ferrante, a quienes servía y por quienes era amado.²⁴⁶

Ahora bien, esta liberalidad, apuntada por Vespasiano da Bisticci, no se entendería sin la lealtad de la familia d'Avalos, y de Iñigo en particular, a la monarquía aragonesa, que, poco más arriba, se asociaba al crecimiento de su patrimonio familiar. En el capítulo anterior, al tratar el sistema de cortes referí que este era el resultado de un complejo juego de lealtades que serviría para crear a los grandes feudatarios del reino, dentro de una feudalidad ya existente en tiempos de los normandos, reforzada durante el periodo angevino y que ahora daría lugar a la introducción de nuevos barones, algunos de ellos (la mayor parte) de origen hispano, como el caso de los Ávalos. El Magnánimo y luego sus descendientes premiaron esta lealtad, primero con la conquista del reino, y en el caso de estos últimos, Ferrante y sus hijos, con su mantenimiento, lo que hicieron en forma de asignación de bienes y de oficios repartidos entre aquella parte de la nobleza en la que se apoyaba su gobierno, y, del mismo modo, privando de estos beneficios, e incluso expropiando los feudos de aquella otra parte que se oponía a los intereses de los monarcas, siendo aquí donde ubicamos a la facción angevina, que perpetraron las dos conjuras de los barones (1459-1464; 1485-1486). Esta rivalidad existía incluso dentro de las propias familias, como, por ejemplo, ocurría con uno de los hijos de Iñigo, Martino, de quien se sospechó pudo participar en la segunda de estas conjuras;²⁴⁷ o con Pedro Guevara, su sobrino, hijo de su hermano homónimo, quien por haber participado también en la segunda, fue privado del marquesado del Vasto, que sería asignado más tarde a uno de los hijos del conde, el también llamado Iñigo d'Ávalos, padre del más conocido Alfonso d'Ávalos d'Aquino, el II marqués del Vasto.

Parece importante señalar estos aspectos porque, a pesar del caso concreto y confuso de Martino, fue la lealtad de los Ávalos a los monarcas aragoneses, junto a una calculada política matrimonial, la que explicaría el acrecentamiento del patrimonio familiar y la que, en suma,

Cancelleria di Carlo VIII a Napoli», en *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XX, I, 1895, p. 54, donde se refiere a la pensión anual que cobraba por los servicios prestados a la familia en los últimos veinte años, en un documento fechado en 1495, y luego el manuscrito V.C.12 de la BNN, que contiene las *Institutiones grammaticae* preparadas por el humanista para la enseñanza gramatical del futuro marqués de Pescara, Ippolita y Rodrigo (cit. en Papagna, *op. cit.*, p. 552; Colapietra, *Baronaggio...*, p. 46), sobre las cuales véase P. Casciano, «Una grammatica normativa del secondo Quattrocento: le "Institutiones grammaticae" del Musefilo», en Paolo Viti, *Tradizioni grammaticali e linguistiche nell'Umanesimo meridionale*, Conte Editore, Lecce, 2006, pp. 211-214). Noticias biográficas sobre Muséfilo, además de en los lugares ya citados, *vid.* De Frede, *op. cit.*, 132-138; y Michele Fuiano, *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, *op. cit.*, pp. 32-40.

²⁴⁵ Véase *Vite di uomini illustri del secolo XV scritte da Vespasiano da Bisticci*, Firenze, Barbera Bianchi e Comp, 1859, pp. 397-98; se refiere también a estas cualidades del conde camarlengo Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 53-4, donde cita también el texto de Bisticci.

²⁴⁶ Comenta también el texto de Bisticci, Colapietra, en *Baronaggio...*, pp. 53-4; por su parte, de Frede recurre a él para indicar en nota el hecho ya señalado de que su casa era un «cenacolo di uomini di dottrina» (p. 135, n. 2).

²⁴⁷ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 55.

terminaría por convertirla en una de las grandes familias baronales. Prueba de esa lealtad es la concesión a Iñigo d'Avalos del oficio de gran camarlengo el 17 de septiembre de 1449 por Alfonso el Magnánimo, oficio este por el que más tarde sería recordado como el «conde camarlengo» (así también en la biografía de Vespasiano da Bisticci);²⁴⁸ en lo relativo a la política matrimonial, que está también en la base del aumento del patrimonio, cabría ubicar también aquí el enlace con Antonella d'Aquino, por el que Iñigo recibió el condado de Monteodorisio, siendo investido, también por el Magnánimo, el 28 de diciembre de 1452.²⁴⁹ Esta política matrimonial, tejida a la sombra de la monarquía aragonesa, con la que los Ávalos acabarán emparentados, junto a otras familias baronales, como los Colonna, se extendía también fuera del reino, hacia otros territorios como, por ejemplo, Milán, donde, hemos visto, Iñigo pasó parte de su juventud y con la que los Ávalos acabarán por tener múltiples vínculos (así, por ejemplo, en 1487 con el matrimonio entre Beatrice d'Avalos, hija del conde, con Gian Giacomo Trivulzio, el marqués de Vigevano, y con la asignación del cargo de gobernador del milanesado al II marqués del Vasto, efectuada en 1538 por Carlos V).

En Milán Iñigo conocería a Francesco Filelfo, quien se convertiría en uno de sus protegidos y lo acogería al trasladarse a Nápoles, este último, en 1453.²⁵⁰ También el humanista Pier Candido Decembrio parece estar entre los primeros que formaron parte de la red clientelar de Iñigo, a quien dedica el tercer libro de una traducción al vulgar de los comentarios de César, escrito «all'illustre signore Innigo Davalos magno camerario del regno di Sicilia», lo que ha hecho suponer al historiador Raffaele Colapietra que se tratase de una obra posterior a 1449, cuando, como hemos visto, d'Avalos recibe este oficio (y anterior, añadido, a 1477, cuando fallece el humanista).²⁵¹ La referencia amistosa a «Innico mio preclarissimo», unido al contacto posterior con Muséfilo y el testimonio último de Vespasiano da Bisticci, constituiría otro indicio más de la cercanía del conde con los humanistas del tiempo del Panormita.

Es con el testimonio de Decembrio y el de Filelfo cuando parece entreverse el inicio de la atmósfera cortesana y humanística descrita por Vespasiano da Bisticci, la cual se verá reforzada en los años 70, que es cuando, veíamos, d'Avalos pudo pagar un preceptor para la enseñanza, también humanística, de sus hijos menores.²⁵² A este hecho contribuyó el fallecimiento el 9 de junio de 1471 del marqués de Pescara Francescantonio d'Aquino, hermano de la condesa, y un mes más tarde, de Alfonso d'Avalos, conde de Archi, hermano de nuestro Iñigo, que implicaron respectivamente un alargamiento del dominio feudal de la familia (a pesar de que el condado de Archi terminó en manos de la reina Giovanna d'Aragona).²⁵³ También por estas fechas, en 1472, es cuando Iñigo termina los dos tratados venatorios cuya escritura le había sido encomendada por el rey, en uno de los cuales se define «hispano... amatore delle sacre muse e fortissimo cacciatore», subrayando el origen hispano de la familia, del que hará gala su nieto Francesco Ferrante, el gran marqués de Pescara, y, también, por otro lado, el compromiso familiar con la literatura, que caracterizará asimismo a las futuras generaciones.²⁵⁴ Con respecto a la actividad

²⁴⁸ Para la fecha, véase también Colapietra, *Baronaggio...*, p. 30.

²⁴⁹ Véase *DBI*, s. v., «AVALOS, Iñigo d', conte di Monteodorisio», vol. 4, 1962; disponible en línea a través del portal Treccani: <http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-inigo-d-conte-di-monteodorisio_%28Dizionario-Biografico%29/>. Para todo lo relacionado con la política matrimonial, véase los capítulos de Colapietra dedicados a Iñigo y a su hija, la marquesa de Francavilla Costanza d'Avalos, donde se hace hincapié en el rol desempeñado por la hija en la gestión del patrimonio familiar, el cual habría heredado de su madre.

²⁵⁰ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 14. Con respecto al traslado a Nápoles de Filelfo, véase Paolo Viti, s. v., «FILELFO, Francesco», en *DBI*, vol. 47, 1997, disponible en línea a través del portal Treccani: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-filelfo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-filelfo_(Dizionario-Biografico))>.

²⁵¹ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 17. La traducción de Pier Candido Decembrio se encuentra en la Biblioteca Nacional de Nápoles, el ms. XIV.D.3 (cit. en *ibid.*, n. 9).

²⁵² Colapietra, *Baronaggio...*, p. 43.

²⁵³ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 43-44.

²⁵⁴ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 45, y, del mismo autor, «Costanza d'Avalos e il mito d'Ischia», *Napoli Nobilissima*, 28, 1989, pp. 67-74, donde cita también en nota este fragmento referido al origen hispánico de la familia (p. 73, n. 6). Sobre estos dos tratados, *vid.* A. Lupis, «La sezione venatoria della Biblioteca Aragonesa di Napoli e due

literaria del conde, cabe añadir también que se ha planteado recientemente, dado el tiempo que pasó su padre en Valencia y el ambiente en que se gestó la obra, que pudiera tratarse también del autor del *Curial e Güelfa*, novela de caballerías que ubicaríamos en Nápoles en un momento de difusión de la materia caballeresca, consecuencia a su vez de la influencia cultural hispánica de la corte de Alfonso el Magnánimo.²⁵⁵

Es también en este tiempo donde situaríamos las dedicatorias de Masuccio Salernitano al «eccellente e virtuosissimo signore» Iñigo d'Avalos, y a su mujer Antonella d'Aquino, «contessa camerlinga»;²⁵⁶ el mismo en el que se ubica la farsa nupcial representada en 1477 en las nupcias entre Federico del Balzo, conde de Acerra, y Costanza d'Avalos, probablemente la primogénita hija de los condes camarlangos:²⁵⁷ farsa, como es sabido, escrita por Sannazaro, que celebrará en varias ocasiones a la marquesa de Francavilla.²⁵⁸

De aquí en adelante, dejando a un lado la *Vita* de Vespasiano da Bisticci, centrada, como hemos visto, en el mecenazgo y en la faceta más cultural de Iñigo d'Ávalos, el resto de testimonios dedicados a la celebración de su persona serán posteriores todos a su muerte, centrándose en su faceta militar a raíz de su participación, ya anciano, en la batalla de Otranto, en 1481, en consonancia con la multitud de poemas y de homenajes dedicados a la consagración de la vertiente bélica de esta noble familia fundamental para el desarrollo de las guerras italianas. Esta transición, la vemos, por ejemplo, en el cántico III del *Libro delle Metamorfosi* que el Cariteo dedica a su hijo Alfonso, marqués de Pescara, donde recuerda, en los vv. 139-140, a su «padre immortal», del que canta la historia «ch'Italia liberò da Turchi immani»;²⁵⁹ subrayando, pues, de forma heroica, esta faceta que servirá también de inspiración a Sannazaro para el poema dedicado a la muerte de su hijo, la *Visione nella Morte del Marchese di Pescara*, publicado en 1530 en sus *Sonetti e canzoni*.²⁶⁰ Es importante señalar que todo este corpus textual generado en el entorno de la familia, por lo general, destinado a la consagración de sus logros militares, acabará generando una relación intertextual entre los textos que dará lugar incluso, en lo que atañe al contenido, a la herencia simbólica del retrato de sus miembros en la manera metafórica en que estos aparecen representados, como traté de demostrar, a propósito de los casos del II marqués del Vasto, Alfonso d'Avalos d'Aquino, y de su primo el marqués de Pescara, Francesco Ferrante, el vencedor de la batalla de Pavía, al que Vittoria Colonna había inmortalizado con la imagen del sol.²⁶¹ Esta imagen, de ascendencia dantesca y petrarquista, con la que la marquesa de Pescara representa a

sconosciuti trattati di Innigo d'Avalos conte camerlengo», en *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bari*, 1975.

²⁵⁵ Véase la tesis de Abel Soler, *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de "Curial e Güelfa"*, tesi doctoral, València, Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, 2016, quien plantea la autoría de Iñigo d'Avalos.

²⁵⁶ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 46, que sitúa sendas dedicatorias en las novelas sexta y duodécima de *Il Novellino*, pero que en la edición de Alfredo Mauro (Laterza, Bari, 1940) se corresponde con las novelas doce, en el caso del conde, y vigésimoprimer, en el de Antonella d'Aquino.

²⁵⁷ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 47.

²⁵⁸ Entre ellas, en las piscatorias II (vv. 21-25) y III (vv. 64-65), tituladas, respectivamente, «Galatea» y «Mopsus», donde aparece con el nombre de «Hyale», o el poema escrito a la muerte de su hermano *Visione nella morte del marchese di Pescara*: «...ancor vorrei / Pregassi poi la mia bella Costanza / Che col pianto non turbe i piacer miei. / Ferme negli altri duoi la sua speranza...».

²⁵⁹ Extraigo el texto de la edición reciente de Luana Del Frate, que constituye su tesis doctoral: *Fra storia e mitologia: le Metamorfosi di Cariteo, testo e commento*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Foggia, Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere Beni Culturali e Scienze della Formazione, anno accademico 2012-2013. Véase a su vez Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 52-53, que también cita el texto del Cariteo.

²⁶⁰ La muerte, a traición, del marqués de Pescara será recordada también por Pietro Iacopo di Jennaro (*Sei etate de la vita umana*, 94)

²⁶¹ Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», *op. cit.* Véase también Carlos José Hernando Sánchez, «Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenza: el testamento del marqués de Pescara (Familia, devoción y poesía entre Italia y España)», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds., «*Di qui Spagna et Italia han nostro / chiaro l'onor*». *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*, *Studia Aurea Monográfica*, Bellaterra, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019, pp. 17-47.

su marido y retrata luego a su primo el marqués del Vasto, quien a la muerte del anterior hereda a su vez el marquesado de Pescara, añadido ahora, es probable que Vittoria Colonna la tomase del Cariteo que, asimismo, representó al padre de Francesco Ferrante utilizando también esta imagen: «Divo Alfonso, nel tuo caro Fernando / Vedrai d'ogni vertute e vivo ingegno / L'imagin tua, sì come in chiaro specchio. / Dissimile in un sol, ch'al tempo quando salira nel celeste eterno regno / Di tutti Aveli heroi sarà più vecchio!».²⁶² La misma razón por la que el mismo autor, también el Cariteo, en los versos dedicados a Alfonso, marqués de Pescara: «Marchese, ad cui natura diede ingegno / Diverso dal maligno volgo, insano»,²⁶³ que escribió con motivo de su participación en 1482 en la guerra de Ferrara,²⁶⁴ pudo servir de inspiración, tal vez, al inicio del poema que, años más tarde, Garcilaso dedicaría a su sobrino el marqués del Vasto, el heredero del marquesado de Pescara, en el soneto XXI,²⁶⁵ siempre y cuando sea este, Alfonso d'Avalos, quien se esconde detrás de la identidad oculta del destinatario del poema, como pienso.²⁶⁶

Volviendo ahora al mecenazgo, ya antes de la muerte de Antonella d'Aquino, que, como se ha señalado, se convirtió en la gestora del patrimonio familiar, su hija Costanza d'Avalos, tras la muerte de Federico del Balzo, su marido, en 1483, viuda y sin hijos vino asumiendo poco a poco este rol desempeñado hasta la fecha por su madre. Conviene retener esta idea por cuanto apuntaba anteriormente que el mecenazgo de la familia tenía que ver, por un lado, con la conciencia humanística y del otro, con el aumento del patrimonio familiar. Con respecto al primer punto, fruto de la educación, no se tiene certeza de que Costanza, probablemente la primogénita de la familia y, sin duda, la primera de las hijas, hubiera sido educada también por Muséfilo, como lo fueron sus hermanos menores; ahora bien, de lo que no cabe duda, es que esta mujer, a la que todos alaban por ser una mujer de amplísima cultura, tuvo asimismo una refinada educación, y es aquí donde podemos recuperar el testimonio de Vespasiano da Bisticci en la biografía paterna, donde dice, justo al final, que «istitui i figliuoli di laudabili costumi, e volle ch'eglino avessino notizia delle lettere latine, e di tutte le cose che si appartengono a' figliuoli de' principi, come era lui».²⁶⁷ Sin descartar, pues, que Muséfilo pudiera ser también su preceptor, siendo Costanza mayor que sus hermanos, como, por otro lado, haría pensar a su vez el documento antes citado donde se revela que estuvo al servicio de la familia durante veinte años (a pesar de que no se especifique su nombre): «in sudando et erudiendum filios eorundem, et ipsum Marchionem»,²⁶⁸ de lo que no cabe duda es que hubo un trato con el humanista que se prolongaría después incluso de acceder este a la cátedra de Humanidades del Studio napoletano, entre 1507 y 1512, puesto que todavía entonces, en 1507, figuraba entre los servidores de la marquesa del Vasto, «e molto probabilmente rimase poi sempre legato alla casa in cui aveva servito come segretario e precettore».²⁶⁹ Además, como hemos visto, la casa del conde camarleno era un lugar de encuentro entre humanistas y jóvenes caballeros que se reunían allí para departir sobre música, historia, poesía y otras disciplinas, velando su biblioteca; por lo que, es de suponer, no debieron faltarle buenos maestros, como intuye Elena Papagna,²⁷⁰ y su trato con los humanistas del círculo pontaniano debió de darse de forma bastante temprana, como demostraría a su vez la farsa, antes citada, que Sannazaro compuso para su boda con Federico del Balzo y también la *Visione* escrita a la muerte de su hermano Alfonso, con el que Sannazaro dialoga lamentando en la ficción la pérdida de lo que parece, por la cercanía, un amigo: «Non ti sovviene che in questa spiaggia aprica

²⁶² *Rime*, son. CLXXXIII.

²⁶³ Benedetto Gareth «Il Cariteo», *Le Rime del Chariteo. Parte seconda*, ed. Erasmo Pèrcopo, Napoli, Accademia delle Scienze, 1892, p. 112.

²⁶⁴ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 55-6.

²⁶⁵ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», p. 21.

²⁶⁶ *Ibid.*

²⁶⁷ *Op. cit.*, p. 398.

²⁶⁸ Veronica Copello, «Costanza d'Avalos (1460-1541): "letras" e "valor guerrero" alla corte di Ischia», *Mélanges de l'École française de Rome - Moyen Âge*, 131-2, 2019, p. 344.

²⁶⁹ De Frede, *I lettori di umanità...*, p. 136.

²⁷⁰ «Tra vita reale e modello teorico...», *op. cit.*, p. 552.

/ Stamane il tuor dir saggio mi riprese / Della pericolosa fatica». Fruto de este contacto temprano con los pontanianos sería la escritura de un tratado perdido, *Degl'infortuni e travagli del mondo*, que se le atribuye,²⁷¹ compuesto presumiblemente tras la segunda conjura de los barones, donde, como se refirió, pudo haber participado su hermano Martino, y luego también donde se ubicaría el apunte de Gregorio Cianflone en *Francesco Galeota strambottista napoletano del Quattrocento* (Napoli, 1955, pp. 35-36), a propósito del cancionero del poeta napolitano, «che fu sottoposto dal Galeota a Costanza per essere emendato e corretto»;²⁷² además de su gusto por las obras artísticas, del que da cuenta Gennaro Toscano y que sería común a otros miembros de la familia.²⁷³

Con respecto a la gestión del patrimonio familiar, a la que contribuyó, insisto, su no descendencia y la viudedad de Costanza, además de la muerte de su madre en 1493,²⁷⁴ que la convirtió en la matriarca de la familia, se proyectó sobre todo en el mantentimiento y en la aseguración del mismo, e, igual que su madre, en una pensada política matrimonial que, de un lado, serviría para la expansión del patrimonio, y del otro para posicionar políticamente a la familia en el cuadro de las facciones políticas del reino, sobre todo tras caer este en manos de los españoles, cuando, veremos, Costanza supo conjugar su lealtad a los aragoneses, representada por ella y por su hermano Alfonso, con la corriente españolista encabezada por su otro hermano Iñigo d'Avalos; su lealtad, de hecho, hizo que en 1500 fuese recompensada con el condado de Belcastro, expropiado a su cuñado, esposo de su hermana, Gian Giacomo Trivulzio, acusado de traición a la monarquía; el mismo año que en que obtuvo, por la misma razón, «per fellonia» del príncipe de Salerno, Antonello Sanseverino, la tierra de Castellabate, según la estrategia ya referida de premiar la lealtad de la nobleza napolitana con feudos, oficios y otros beneficios, por parte de los monarcas aragoneses, la manera con la que estos intentaron reforzar su poder y mantener así su reinado.²⁷⁵ En cuanto a las políticas matrimoniales, la línea filoaragonesa de Costanza era la misma que habían seguido hasta entonces sus progenitores y se concretó en el matrimonio, en octubre de 1499, de su hermana Ippolita con Carlo d'Aragona, el hermano del cardenal Luis, hijos ambos de Enrico, marqués de Gerace, y más adelante del sobrino Alfonso d'Avalos, cuya tutela, tras la muerte de su padre, asumió Costanza, con la también nieta de Ferrante, Maria d'Aragona, la hija del duque de Montalto. Es importante esta vinculación de los Ávalos con lo aragonés, que representará simbólicamente el mito de Ischia, del que forma parte también Costanza, como veremos a continuación, por la manera en que algunos textos celebrativos de los Ávalos, como puede ser el *Diálogo* de Giovio, recordarán este espacio, habitado por la familia, como un espejismo de un mundo ya inexistente, vivo solo en la memoria. La propia Costanza, de hecho, por parte de su cuñada, Isabella, estaba unida familiarmente al rey Federico, de quien se hubo hipotetizado un matrimonio posible con ella, después de morir su primera mujer, Ana de Saboya, y antes que el rey escogiese por cónyuge a la hermana de su difunto marido Federico del Balzo.²⁷⁶

Al rey Federico pedirá auxilio económico para la crianza de sus dos sobrinos, hijos del difunto marqués de Pescara, Giovanni y Francesco Ferrante, cuando en noviembre de 1497 Costanza visita a su cuñada para exigir estas sumas en cuanto condesa de Acerra. Para entonces, Francesco

²⁷¹ Colapietra, «Costanza d'Avalos e il mito d'Ischia», *op. cit.*, p. 69; id., *Baronaggio...*, p. 110.

²⁷² La cita procede de Colapietra, *Baronaggio...*, p. 108, n. 12, donde añade el dato procedente del libro de Cianflone.

²⁷³ Gennaro Toscano, «El simulacro et retracto de sua divina immagine. Scambi di doni tra Costanza d'Avalos e Isabella d'Este», en Marco Santoro, ed., *La donna nel Rinascimento meridionale*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 287-310. El gusto de la familia por los objetos artísticos puede apreciarse también en la carta que Vittoria Colonna dirige a Bernardino Rota, probablemente en 1532, donde le encarga una «cascetta... ad modo de coliseo, tutto a colonnati bianchissimi» (*Carteggio*, *op. cit.*, pp. 90-91). Véase también Pierluigi Leone de Castris, *I tesori dei d'Avalos. Committenza e collezionismo di una grande famiglia napoletana*, Napoli, Fausto Fiorentino, 1994.

²⁷⁴ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 110.

²⁷⁵ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 114, que apunta el caso del príncipe de Salerno, y Copello, «Costanza d'Avalos...», *op. cit.*, p. 346, n. 40, que a este añade el del conde de Belcastro; con respecto a la tierra de Castellabate, anota que, tras el tratado de Blois, habría sido restituida a cambio de Montescaglioso («la concessione reale è del 10 gennaio 1507», *ibid.*).

²⁷⁶ Rosario de Laurentiis, *Storia di Ischia*, Napoli, Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2016, p. 61.

había sido ya prometido a la hija de Fabrizio Colonna, otra importante familia del reino con la que los Ávalos quedarán emparentados a través de este vínculo;²⁷⁷ mientras que la muerte de su otro hermano, Rodrigo, la convertirá definitivamente en la cabeza de la familia, quedando vivo, entre los varones, tan solo Iñigo d'Avalos, quien heredará el marquesado del Vasto.²⁷⁸

Aunque sus orígenes hay que buscarlos a finales de 1470, en la boda con Federico del Balzo y «l'aparecchio di una farsa nuziale comissionata dal suocero al giovane Sannazaro»,²⁷⁹ es con el nuevo siglo, no obstante, cuando nacerá propiamente lo que el historiador Colapietra ha dado en llamar el mito de Costanza,²⁸⁰ a raíz de su participación en los acontecimientos bélicos que tendrán lugar entre la caída del reino aragonés y su asimilación en la Monarquía hispánica, en el transcurso de dos siglos a los que Costanza mirará con «quella metafora di Giano che Costanza avrebbe con suggestiva efficacia applicata a se stessa «per tenere il viso sempre rivolto a due secoli molto strepitosi»». ²⁸¹ En noviembre del año 1500, Francia y España firman un acuerdo, el tratado de Granada, en el que ambas potencias se reparten de forma encubierta el reino de Nápoles, antes de iniciarse una guerra entre ellas fruto de las desavenencias políticas en la interpretación de los pormenores de ese tratado. Al año siguiente, derrotado, el monarca Federico d'Aragona se traslada a Ischia, donde había dejado al mando de la isla a Iñigo d'Avalos;²⁸² lo hacía seguido de su familia y de sus cortesanos más fieles, entre los que se encontraba Sannazaro. A Ischia acudió también, para refugiarse, parte de la nobleza napolitana, sobre todo las damas, los niños, y entre ellas Costanza, que siguió hasta allí a su hermano.²⁸³ Ese mismo año, «alla vigilia dello sfasciamento del regno», para castigar las posiciones filoespañolas del marqués del Vasto, que había tenido noticias del acuerdo secreto de Granada,²⁸⁴ el 27 de abril de 1501 Federico dona el feudo de Francavilla al Mare, herencia de la pareja de los condes camarlangos, administrado hasta la fecha por Iñigo, a su hermana Costanza, que se mantiene fiel a los aragoneses, convirtiéndose así en marquesa de Francavilla;²⁸⁵ poco después el rey parte hacia Francia, donde, como es sabido, llega con la compañía de Sannazaro.²⁸⁶ Pero es solo entre octubre de 1502 y mayo de 1503 cuando se produce el cambio de bando.²⁸⁷ Federico, desde Blois, ordena al marqués del Vasto que

²⁷⁷ Fue, de hecho, el rey Ferrandino quien patrocinó las nupcias entre Vittoria Colonna y Francesco de Pescara, «rinsaldando così [una vez más] i legami tra gli Avaloros e la dinastia aragonese di Napoli» (Concetta Ranieri, «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano», en *La donna nel Rinascimento meridionale, op. cit.*, p. 52), forma con la que a su vez el monarca atrajo hacia sí a los Colonna, poderosa familia romana de tradición militar, con dos grandes generales, Fabrizio, el padre de Vittoria, y su hermano Prospero, que anteriormente, en el pasado, sirvieron al bando francés; hecho al que podríamos añadir que el propio nombre de Francesco Ferrante era un recuerdo doble de los vínculos de los Ávalos con Milán y con los Aragona, con el glorioso fundador de la dinastía sforzesa y el «non meno gloriosamente regnante» rey de Nápoles (Colapietra, *Baronaggio...*, p. 128).

²⁷⁸ Para todas estas cuestiones, véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 113.

²⁷⁹ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 130-31.

²⁸⁰ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 118; y «Costanza d'Avalos e il mito d'Ischia», p. 71. Al anterior periodo correspondería la biografía de Giovanni Tommaso Moncada, escrita en 1495 con el foco en la sabiduría de Costanza (vid. Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 131-2): *De vita Constantiae Davalos Comitissae Acerrarum*, ms. X. B. 67 de la Biblioteca Nazionale di Napoli, que es copia del siglo XIX de otro códice del XVII conservado en la Biblioteca dei Gerolamini; véase *Storia documentata della R. Università di Catania. Parte Prima. L'Università di Catania nel secolo XVI*, ed. Remigio Sabbadini, Catania, Stab. Tip. C. Galàtola, 1898, p. 47, n. 2.

²⁸¹ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 112-113.

²⁸² Véase Elena Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», *op. cit.*, p. 556.

²⁸³ «Costanza viveva a Ischia, che, nell'arco di due anni si popolò di nobili infanti: nel 1502 nacque Alfonso III d'Avalos, figlio di Innico II; lo stesso anno venne alla luce Giovanna d'Aragona, a cui seguirono poco dopo la sorella Maria e il fratello Antonio, figli di Ferdinando duca di Montalto, rifugiatisi sull'isola nel 1501 in seguito all'assalto di Capua da parte dei francesi. Visto che Innico II morì nel 1503, bisogna immaginare che anche Costanza d'Avalos junior nacque in quell'anno, o al massimo nel 1504» (Copello, «Costanza...», p. 435).

²⁸⁴ Véase Laurentiis, *Storia d'Ischia*, p. 61.

²⁸⁵ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 114; Rosario de Laurentiis, *Storia d'Ischia*, p. 61.

²⁸⁶ Sobre Sannazaro en Francia, véase Carlo Vecce, *Iacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*, Padua, Antenore, 1988.

²⁸⁷ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 116-117; Copello, «Costanza...», p. 345; Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», p. 556.

entregue Ischia al rey Francia, quien, sin embargo, con su hermana, decide retener el mando de la isla bajo las enseñas aragonesas;²⁸⁸ esto es así hasta que Iñigo, a cambio de una suculenta remuneración, negociada con el Gran Capitán, que implica el gobierno de Procida y de Ischia, entre otras recompensas,²⁸⁹ decide izar esta vez las banderas de Fernando el Católico, un cambio de lealtad que tratará de ser atenuado posteriormente por el cronista, miembro de casa d'Avalos, Filonico Alicarnaseo, quien, en su *Vita* de Francesco Ferrante, imagina el diálogo ficticio de Federico liberando al marqués del Vasto de su vasallaje, lo que justificaría su cambio de lealtad hacia un rey que había traicionado a su pariente napolitano.²⁹⁰ Sea como fuere, en junio de 1503 la flota francesa, vencedora en Castelnuovo, asalta la flota española, al mando del marqués del Vasto, que se encontraba, esta, rodeando el castillo de Ischia, y es aquí donde ganó protagonismo Costanza, que, con problemas con el suministro de agua y avituallamiento, y sin artillería de larga distancia, mientras su hermano combatía por mar a los invasores, defendió la isla del ataque francés repeliendo a cuarenta galeras que durante cuatro meses la asediaron, episodio este por el que será recordada y recompensada, como veremos a continuación.²⁹¹ En el mes de septiembre, muere Iñigo d'Avalos, de fiebre de malaria, una muerte «in certo senso provvidenziale», porque dejará a Costanza, sin contrastes, en «protagonista retrospectiva della *fidelitas* d'Ischia quanto interlocutrice insostituibile per il nuovo sistema di governo spagnolo, attraverso la tutela del piccolo Alfonso marchese del Vasto che si era aggiunta a quella dell'altro nipote Francesco Ferrante per Pescara»,²⁹² conjugando, así, en su persona las dos lealtades, filoaragonesa, que, a diferencia, de Iñigo, y con el ejemplo del sacrificio de su otro hermano, Alfonso, la había caracterizado, con esa otra lealtad española, impuesta por las nuevas circunstancias, pero que, gracias a su defensa de la isla, donde, como vimos, ondeaban las banderas del Católico, terminará por ser recompensada, como muestra el diploma real emitido, desde Medina del Campo el 10 de mayo de 1504, donde celebrando la fidelidad de los Ávalos a los aragoneses, con el recuerdo del difunto marqués de Pescara, Fernando elevaba a la dignidad ducal el marquesado de Francavilla;²⁹³ a lo que se podría añadir que ya antes, en 1503, «non traslaciò di remunerare Costanza per la virtù dimostrata», y así le concedió la propiedad de Ischia.²⁹⁴ privilegios, ambos, que serían confirmados por Carlos V en 1516, tras su acceso al trono de España.²⁹⁵

Desde entonces, Costanza se quedó sola al frente de la familia, al cuidado de los hijos de sus dos hermanos, Alfonso e Iñigo, quienes se criaron con ella en la isla, que se convertiría, esta última, según se ha referido, en un símbolo de lo aragonés (y no en balde el castillo de los Ávalos, por haber pertenecido a la anterior dinastía, se le conoce todavía hoy como el Castello Aragonese). A la identidad napolitano-aragonesa de los Ávalos y a sus vínculos con el reino, contribuiría a su vez, además del espacio habitado, el enlace matrimonial entre Vittoria Colonna y el primogénito del marqués de Pescara, Francesco Ferrante, tratándose los Colonna de una importante familia del reino;²⁹⁶ y por otro lado, más adelante, el del marqués del Vasto, Alfonso d'Avalos, con la nieta del rey Ferrante, Maria d'Aragona, vínculo este que sirvió para asociar a la familia directamente con los descendientes de la monarquía. Esto, en lo relativo al cambio de lealtades que supuso la entrada del reino a la Monarquía española; a lo que cabría añadir que esta transición

²⁸⁸ Véase Copello, «Costanza d'Avalos...», p. 345, que cita en este punto el libro V, cap. VI, de la *Storia d'Italia* de Guicciardini (ed. U. Dotti, Torino, 2015). Véase también Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 116-7, e id., «Costanza d'Avalos e il mito d'Ischia», p. 70.

²⁸⁹ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 116-117.

²⁹⁰ Véase Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», pp. 556-7, que cita el pasaje de Alicarnaseo.

²⁹¹ Copello, «Costanza d'Avalos...», p. 345; Claudio Mutini, s. v., «Avalos, Costanza d', principessa di Francavilla», en *DBI*, vol. 4, 1962, disponible en <[http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-costanza-d-principessa-di-francavilla_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-costanza-d-principessa-di-francavilla_(Dizionario-Biografico))>.

²⁹² Colapietra, *Baronaggio...*, p. 117; véase también *id.*, «Costanza d'Avalos...», p. 70.

²⁹³ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 118. *id.*, «Costanza d'Avalos...», p. 71; Copello, «Costanza...», p. 346.

²⁹⁴ Copello, «Costanza...», p. 346.

²⁹⁵ Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», *op. cit.*, p. 558.

²⁹⁶ Colapietra, «Costanza d'Avalos...», pp. 71-2. Véase también Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», *op. cit.*, p. 560.

familiar hacia lo hispánico, sin renunciar a la identidad aragonesa, desde Ischia, donde Federico abandonó el reino, cuyo inicio, como se ha visto, se encuentra en el diploma de Medina del Campo, en 1504, y que se vino «a stabilire grazie a Costanza ed attraverso la sua personalità ora più que mai “esemplare”», no fue, como podría parecer, natural, sino forzada por las circunstancias, en tanto en cuanto Costanza contuvo, hasta retrasarlo, el impulso prohispano de la familia representado por su hermano Iñigo, que encarnaba los valores originales;²⁹⁷ contención que tuvo como resultado, pues, que los Ávalos fueran de las últimas familias del reino en renunciar a su pacto de lealtad con los monarcas aragoneses.²⁹⁸ Creo importante señalar este aspecto, a los fines propuestos por esta tesis, en la medida en que los herederos varones de la familia, los descendientes del marqués del Vasto y de Pescara, Francesco Ferrante y Alfonso d’Avalos, representarán estos valores hispánicos, aunados a los aragoneses, como resultado de un proceso de españolización «in chiave medievaleggiante, aristocratica e cavalleresca»,²⁹⁹ en consonancia así con la cultura cortesana imperial de la corte de Carlos V, cuyo origen se encontraría, pues, en este momento, en la transición ejemplar de Costanza del mundo aragonés hacia el nuevo orden hispánico; hecho, asimismo, que, en un contexto de auge de las lenguas vulgares, determinará el mecenazgo de los dos aristócratas, enfocado, en el caso de Alfonso, hacia el vulgar toscano, cuya literatura era, como vimos, la predilecta del rey Ferrante y de su hijo Federico, y, en el del marqués de Pescara, Francesco d’Avalos, en el apoyo de esta última y también de la literatura escrita en lengua española, como tendremos ocasión de ver poco más adelante.

Volviendo ahora a Costanza, es a partir de este momento y del hecho simbólico de haber defendido el castillo aragonés durante cuatro meses, de donde nacerá, como se señaló, su propio mito; y así será celebrada, en su faceta política y heroica, como una nueva «amazona», y recompensada otra vez en 1516, con la confirmación del privilegio sobre la posesión de Montescaglioso, emitido por Carlos V en recuerdo de los «servicios prestados por sus antecesores en la defensa de la isla de Ischia contra los franceses».³⁰⁰ Ahora bien, a esta faceta política, celebrada también por el Cariteo, personaje muy vinculado a los Ávalos, quien alabó sus virtudes en este sentido,³⁰¹ pronto le sucederá, ya en los primeros años de la caída del reino, su otro lado cultural, debido al mecenazgo y a la protección de poetas que, rota la monarquía, como Sannazaro, quedaron huérfanos de ella. Es en Ischia, de hecho, donde el poeta recaló al volver de su exilio en Francia,³⁰² y en donde probablemente encontró inspiración para escribir algunas de

²⁹⁷ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 76; *id.*, «Costanza...», p. 71.

²⁹⁸ Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», *op. cit.*, p. 556.

²⁹⁹ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 76.; *id.*, «Costanza...», p. 71.

³⁰⁰ Véase Copello, «Costanza...», p. 345, n. 23, que reenvía a Angelo Broccoli, *Di Vittoria Colonna e dei due Galeazzi di Tarsi*, Napoli, 1884, p. 26, donde se cita un privilegio, conservado en el Archivo di Stato di Napoli, en la regia cancellería, emitido por el príncipe de Orange en el año 1528 a Costanza d’Avalos, a quien se refiere con el uso de este apelativo; y Suzanne Thérault, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna, châtelaine d’Ischia*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1968, p. 45. En cuanto atañe a la confirmación del privilegio de Montescaglioso, véase Mutini, «Avalos, Costanza d’, principessa di Francavilla», *op. cit.*, que cita a Ernesto Martínez Ferrando, *Privilegios otorgados por el Emperador Carlos V en el Reino de Nápoles*, Barcelona, 1943, privilegio número 192.

³⁰¹ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 115-6, que cita varios textos donde el poeta elogia las virtudes políticas y morales de la dama, caracterizada por su *constantia* ante la adversidad, como por ejemplo los versos *Metamorfosi*, II, 88-90: «Tu sola puoi guardar con mente immota / Come fortuna fa tragiche scene, / Nel teatro di sua volubil rota!», referidos al destino insospechado de la ya desaparecida monarquía napolitana. En cuanto a la vinculación estrecha del Cariteo con los Ávalos, remito a las palabras del humanista Giovanni Filocalo da Troia en el citado *carmen* al nacimiento del primogénito del marqués del Vasto, donde tras referir al poeta por la etimología del nombre, le pide, junto al resto de pontanianos, que le ayude en el propósito elevado de celebrar este acontecimiento, como solía exaltar a la familia cuando estaba vivo y como haría también ahora si lo estuviese: «E colui al quale diede il nome l’amata muse (Cariteo), voglia anche lui celebrare con la sua parola il giorno natale del neonato; finché visse, amò i d’Avalos e li esaltò, e ora sarebbe intorno a questa festa» (cito de la traducción de Della Rocca, *op. cit.*, pp. 57-8).

³⁰² Mutini, «Avalos, Costanza d’, principessa di Francavilla», *op. cit.*, y Mirella Scala, «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna», *Periodico della Società Storica Comense*, LIV, 1990, p. 103, n. 16.

sus piscatorias, como pondría de manifiesto el recuerdo de Hyale, mitificación de la propia Costanza en las églogas segunda y tercera,³⁰³ así como el mismo paisaje isleño, donde también hoy abundan los pescadores. A esta otra faceta apunta el Cariteo cuando la llama «decima musa / Prima in honor, ne l'Heliconio colle, / Gratia celeste, in pochi al mondo infusa» (Pasca, VI, 142-144),³⁰⁴ en lo que Suzanne Therault llamó, hace ya más de medio siglo, «cenáculo de Ischia», refiriéndose al entorno cultural de Vittoria Colonna, cuyo origen la autora encuentra aquí; así, aludiendo a la corte poética de Ischia, y en concreto a los homenajes del poeta Enea Irpino, parmense, quien cantó en este tiempo, enamorado, la belleza y sabiduría de la duquesa de Francavilla, con el ejemplo de tres sonetos Thérault escribe: «Cet hommage lyrique n'est pas le seul que nous connaissions. La cour poétique d'Ischia, commune à la fin des princes d'Aragon et à l'entrée de Vittoria dans le monde courtois ou littéraire, est avant tout celle de Costanza d'Avalos».³⁰⁵ Uno de los poetas que habría formado parte de ese cenáculo inicial, que no es sino el ambiente cortesano de los Ávalos en Ischia —o «Enaria corte», según la llama—,³⁰⁶ ya recuerdo del mundo aragonés, además de Sannazaro, por la razón antedicha, es el también citado Cariteo, a quien los especialistas sitúan en los últimos años de su vida, tras volver a Nápoles, en el entorno de los Ávalos, «da tempo protettori del poeta», debido en parte al número de poemas que el poeta catalán consagra a la imagen de Costanza, muchos de los cuales con el propósito de consolarla de las innumerables pérdidas familiares.³⁰⁷ A ello contribuiría, además de los versos ya señalados, donde el poeta imagina a Costanza como décima musa, los que le dirige, en forma de apóstrofo, en el II cántico de las *Metamorfosis*, donde nuevamente haciendo alusión al «arguto Enario monte» refiere por vía indirecta a la actividad poética de Ischia según la preferencia de Apolo, quien prefiere este monte al Elicona: «O Costanza, per cui l'Aonio fonte / Febo dispregia e quel beato Eurota, / e cole l'alto, arguto Enario monte» (vv. 85-7); donde podríamos añadir los varios sonetos que le dirige también en el *Endimione* (XCVIII, CX, CXI, CXII, CXXXIII, CXXXVI, CLVIII e CLXV), llamando la atención sobre el hecho de que se trata de la dama más celebrada en el conjunto del poemario y en general en los versos del poeta.³⁰⁸ También, por último, cobraría sentido aquí el *Cantico per la morte de don Innico de Avelos marchese del Vasto*, escrito, presumiblemente, poco después de la muerte del último de sus hermanos, enviado a Costanza y a la viuda Laura Sanseverino, donde se recuerda también las otras pérdidas sufridas por la familia entre 1484 y 1503, año de la muerte de Iñigo.³⁰⁹

A todo lo señalado en el anterior párrafo, cabría añadir ahora que a Costanza se la recuerda en la poesía del Cariteo «come baluardo dell'isola, espressione di quella fedeltà alla causa aragonese, che il poeta non si stanca di omaggiare, ritraendola come una dolcissima sirena, ma anche come una beligerante Diana o più semplicemente musa ispiratrice».³¹⁰ Esta asociación con la isla en la obra del poeta catalán llega en algún caso al plano de la identificación,³¹¹ lo que me permite afirmar ahora que el mito de Costanza es también, o contiene parte de los elementos, del mito de Ischia, hecho este importante, como señalaba anteriormente, para entender que, a pesar del origen hispánico y de la posición política proespañola que, a partir de ahora, mantendrán los Ávalos, no

³⁰³ Véase nota 258.

³⁰⁴ Cit. en Colapietra, «Costanza...», p. 70. También cabe interpretar en este sentido los vv. 85-87 del cántico II del ya citado *Libro delle Metamorfosi*: «O Costanza, per cui l'Aonio fonte / Febo dispregia e quel beato Eurota, / e cole l'alto, arguto Enario monte» (como en los demás casos, salvo cuando cito de Colapietra, tomo el texto de Luana Del Frate, *Fra storia e mitologia...*, *op. cit.*), y poco más adelante «Carite in Pafo, e Musa in Ippocrene» (v. 93).

³⁰⁵ Thérault, *Un cénacle humaniste...*, p. 56.

³⁰⁶ *Metamorfosi*, IV, v. 76.

³⁰⁷ Véase Luana Del Frate, *Fra storia e mitologia...*, *op. cit.*, p. 101: «Sembra verosimile che anche lo stesso Cariteo, in seguito al ritorno a Napoli, abbia frequentato la corte di Ischia», que recuerda a Parenti: «Cariteo, negli ultimi anni, fece sicuramente parte della brillante società aristocratica e intellettuale riunita intorno alla castellana di Ischia», *Benet Garret detto il Cariteo*, Firenze, Olschki, 1993, p. 122.

³⁰⁸ Véase Luana Del Frate, *Fra storia e mitologia...*, *op. cit.*, p. 101, n. 107.

³⁰⁹ *Ibid.*, pp. 101-2.

³¹⁰ Luana Del Frate, *Fra storia e mitologia...*, p. 103.

³¹¹ Véase Luana Del Frate, *Fra storia e mitologia...*, p. 236, n. 63, y 328, 80.

dejan, por otro lado de representar la lengua y cultura napolitanas de impronta aragonesa a través de sus relaciones con otras familias del reino y, como apuntaba, con la misma monarquía y el espacio habitacional; un espacio cuyos lazos con la corona de Aragón eran múltiples, de ahí la carga simbólica del lugar, el favorito de Alfonso el Magnánimo, donde acostumbraba a retirarse con su amada Lucrezia, y el primero que conquistó antes de hacerse con el reino de Nápoles. Allí donde históricamente lo defendieron de los franceses, como ocurre con Ferrandino, quien se refugió allí con la corte real antes de pasar a Messina, durante el intento fallido de invasión del reino por parte de Carlos VIII;³¹² el mismo donde finalmente, como hemos visto, daría cobijo al último rey de la dinastía, y a parte de la nobleza napolitana, antes de despedirse del reino y de exiliarse en Francia.

Es importante, pues, tener en consideración todos estos aspectos para entender el protagonismo de la familia en el conjunto de la sociedad aristocrática napolitana que hubo de convertir a Ischia y a Costanza en «simbolo di un'età già volta al tramonto»,³¹³ allí donde el cronista Gregorio Rosso en los años 30 afirmaba que «tutta Napoli concorrea».³¹⁴

Volviendo a la idea del cenáculo o corte poética de Theráult, donde ubicamos a Cariteo y a Sannazaro, quienes formaron parte del círculo literario de Costanza, cabe añadir que su actividad se prolongaría en distintos periodos en los que cobrarían protagonismo también otros miembros de la familia, como es el caso de Francesco Ferrante y de Vittoria Colonna, quien, muy probablemente, se trasladó a vivir allí tras su desposorio con el marqués de Pescara el 27 de diciembre de 1509 —como probaría la *Epistola a Ferrante Francesco d'Avalos nella Rotta di Ravenna*, escrita desde allí en 1512, donde, por otro lado, Vittoria solía residir, al lado de Costanza, mientras su marido se encontraba en el frente—, y luego, en un segundo periodo, tras la muerte del marqués en 1525, cuando le sucede su primo Alfonso d'Avalos, quien, hasta el año 33 reside entre Ischia y Nápoles, para fijar su residencia en la isla poco después de iniciarse el virreinato de Pedro de Toledo.³¹⁵ Conviene tener esto en mente porque, desde principios de siglo hasta entonces, en los años 30, y hasta su muerte, la «magnanima Costanza» —como Vittoria la llama en la citada *Epistola*— será una figura de relieve, omnipresente en el fondo de la actividad cultural y literaria de Ischia, de la que era castellana y donde acostumbraba a acoger y a recibir la visita de todos aquellos que se acercaban a ella, tanto miembros de la aristocracia napolitana que, dada la cercanía con la capital, podían trasladarse hasta allí con cierta frecuencia, como de intelectuales, escritores y artistas de vario lugar y de distinto tiempo. Forman parte del entorno cortesano de Costanza en las dos primeras décadas del siglo XVI, además de los ya citados Sannazaro y el Cariteo, quien, el primero, la llama en su *Visione* con total y absoluta familiaridad «mia bella Costanza», así como el también poeta Enea Irpino, que, se dijo, fue el autor de un cancionero dedicado a ella, escrito probablemente en torno a 1505.³¹⁶ Pietro Iacopo de Jennaro, quien la celebra por sus virtudes morales en el poema de *Le sei etate de la vita humana*;³¹⁷ Muséfilo, que hasta 1512 continuó al servicio de la familia; Giosuè Capasso, «che, probabilmente anch'egli in questi anni decisivi posteriori al 1503, fa celebrare da Cupido l'Avalos “Livia di fama

³¹² Giampero Brunelli, s. v., «Ferdinando II d'aragona, re di Napoli», en *DBI*, vol. 46, 1996: <http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-ii-d-aragona-re-di-napoli_%28Dizionario-Biografico%29/>.

³¹³ Claudio Mutini, «Avalos, Costanza d', principessa di Francavilla», *op. cit.*

³¹⁴ Rosso, *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto*, p. 96. Citado en Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...». Por otro lado, el recuerdo de lo aragonés está vivo todavía en el *Dialogo de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, de Giovio, ambientado en Ischia en noviembre de 1527, en la descripción de los «scogli delle regine» que aparece al comienzo del libro III, a pesar de, como señala Franco Minonzio, editor de la obra, que es posible no se correspondiese con la realidad histórica sino con la creación literaria (vid. *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, *op. cit.*, vol. 2, n. 1), que, añadido, habría servido para subrayar en la ficción ese recuerdo del mundo aragonés.

³¹⁵ Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos», *op. cit.* Para cuestiones relacionadas con la cronología de Vittoria Colonna en Ischia, se remite a Copello, «“La signora marchesa a casa”: tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna. Con una tavola cronologica», *Testo*, LXXIII, 2017, pp. 9-45.

³¹⁶ Colapietra, *Baronaggio...*, p. 122.

³¹⁷ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 119-20.

e d'animo Camilla"», quien parece «nova Sybilla in terra, in mar sirena»;³¹⁸ Giovanni Filocalo da Troia, que, por lo menos desde 1512, entró también a servir a la familia; Pescennio Negro, quien se encargó de la educación de Alfonso d'Avalos; Iacopo Campanile, autor de un *Tempio di amore* escrito, según Croce, en torno a 1520 y vinculado a la red clientelar de Costanza,³¹⁹ y, por último, Girolamo Britonio, empleado también de la familia y escritor de un importante poemario dedicado a la marquesa de Pescara, la *Gelosia del sole* (Napoli, Sigismondo Mayr, 1519). En un momento indeterminado habría entrado también a formar parte del servicio el cronista Filonico Alicarnaseo, personaje identificado por algunos críticos con Costantino Castriota, conocido por sus *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*, donde destacan cuantitativamente las biografías dedicadas a los Ávalos.³²⁰

Un segundo momento de la actividad cultural y literaria de Ischia estaría constituido, como se ha señalado, a partir del momento en que Vittoria Colonna, después de pasar un tiempo de retiro en el monasterio de San Silvestro in Capite, en Roma, tras morir el marqués de Pescara en diciembre de 1525, vuelve a la isla a pasar el luto entre finales de 1526 y julio de 1527, donde fijará su residencia los próximos años.³²¹ La presencia de Vittoria Colonna unida al mecenazgo suyo y del marqués del Vasto Alfonso d'Avalos servirá para revitalizar la actividad de la corte poética, como tendremos ocasión de ver más adelante al aproximarnos a estos dos protagonistas de la corte de los Ávalos y de la literatura en Nápoles durante este tiempo. Siguiendo con Costanza, formaron parte en este segundo periodo de su entorno cortesano todos aquellos que nuevamente, a finales de 1527 y durante 1528, se refugiaron en Ischia para escapar de la peste que dos años antes había brotado en el reino a raíz del enésimo intento de invadirlo por parte de los franceses, esta vez coordinado por el mariscal Odet de Foix, conde de Lautrec. Durante el confinamiento en la isla en estos dos años habrían coincidido destacados representantes de la aristocracia napolitana, principalmente mujeres, como pone de manifiesto el testimonio contemporáneo del cronista Gregorio Rosso, que, del año 1528 escribe que, poco antes de ser asediada la ciudad,

Tutti li Baroni delo Regno, che hebbero ceruello, in quella occasione, se ritirorono con le loro case dentro di Napoli, come fece, fra gli altri Andrea Matteo Acquaiua Duca d'Atri; alcuni se andarono à Sorrento, altri *ad Isca* (sic), *doue se riterò la casa del Marchese delo Vasto, la bellissima sua moglie Donna Maria d'Aragone, la dotta Marchese di Pescara, Vittoria Colonna, la Duchessa di Tagliacozzi* [Giovanna d'Aragona], *la Duchessa de Amalfi* [Costanza d'Avalos junior, hermana de Alfonso], *la Principessa di Salerno* [Isabella Villamarino], *Lucretia Scaglione, bellissima, & galantissima, & altre dame: quali tutte stauano sotto il gouerno, & cura della Duchessa di Francauilla Donna Costanza di Aualos, Zia delo Marchese del Vasto, donna di gran valore, & bontà.*³²²

A esta nómina podríamos añadir los nombres de Paolo Giovio que, como es sabido, se refugió, también allí, donde fue acogido por Vittoria Colonna, como testimonia su *Dialogus de viris et*

³¹⁸ Colapietra, *Baronaggio*..., p. 122.

³¹⁹ Así, Colapietra, *Baronaggio*..., n. 89, que lo llama directamente «gentiluomo di Costanza». En cuanto a la obra, se encuentra conservada en forma de manuscrito XIII. G. 42 de la BNN. Contiene dos cartas iniciales, una del autor a un desconocido Altobello d'Ischia y otra de este último a Costanza d'Avalos, a quien ofrece el poemario. Esta misma obra, con cambios, sería publicada en junio de 1536, en Alife, en la tipográfica del reverendo Aloisio Acilio; véase Giovanni Parenti, s. v., «CAMPANILE, Iacopo, detto Capanio», en *DBI*, vol. 17, 1974: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_(Dizionario-Biografico))>.

³²⁰ Véase Marco Amarelli, «Costantino e la casa Castriota. Nuovi contributi sulla biografia e gli scritti di "Filonico Alicarnaseo"», *Critica Letteraria*, 154, 2012, pp. 109-131.

³²¹ Copello, «"La signora marchesa a casa"...», *op. cit.*

³²² *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto*, *op. cit.*, p. 18. Todavía un breve del 12 de mayo de 1533, emitido por Clemente VII, las sitúa allí, en esta fecha, a las que forman parte de la familia, a las «nobiles mulieres Constantia de Avalos de Aquino Principissa Francavillae, Victoria Columna Marchionissa Piscariae, Maria de Aragonia Marchionissa Vasti ac Constantia de Avalos de Aquino Ducissa Amalfii», a las que el pontífice llama, en forma sintética, «ecclesia isclana»; cit. en Copello, «Costanza...», p. 349, que lo extrae de 64 ASV, Arm. XL 46, c. 12 (minuta).

foeminis aetate nostra florentibus, ambientado en Ischia durante este tiempo;³²³ el político Giovanni Antonio Muscettola, uno de los interlocutores del *Dialogo* de Giovio, junto al autor y el marqués del Vasto; el poeta florentino Ludovico Martelli, probable autor de unas *Stanze sopra la rotta marittima di Capo d'Orso*, escrita en estas circunstancias, donde fueron capturados Alfonso d'Avalos y Ascanio Colonna, quienes hasta entonces se encontraban en la isla;³²⁴ y luego Antonio Sebastiano Minturno, que en el epistolario da cuenta de su encierro forzoso en la isla en la primavera y el verano de 1528.³²⁵

A finales de este mismo año la isla tuvo que ser desalojada una vez se extendió la peste hasta allí,³²⁶ por lo que es de suponer que su actividad cultural se viera mermada por lo menos hasta finales de 1529 y principios de 1530. En esta década, que tengamos constancia, pasaron por allí Berardino Rota y Bernardo Tasso, quienes muy probablemente se encontraron en el verano de 1533, donde habrían escrito las primeras églogas piscatorias en lengua toscana, siendo Tasso además por entonces empleado del marqués del Vasto.³²⁷ Giovio habría vuelto a la isla en noviembre de 1531, y es muy probable que también por estas fechas la visitara Giovanni Bernardino Fuscano, cuya *Paraphrasi nel quinquagesimo psalmo* (Napoli, 1532) está dedicada a Costanza d'Avalos.³²⁸ Es precisamente en la obra y en la dedicatoria inicial dirigida a Costanza donde Fuscano recuerda haber estado en Ischia hacía poco tiempo, donde «a farvi riverentia venni dove anchor trovai la Ill.ma Signora Marchesa di Pescara».³²⁹ También el poeta español Garcilaso de la Vega recaló allí en octubre de 1534, donde se desplazó, en su regreso de la corte imperial en España, para llevar al marqués del Vasto unas cartas del Emperador en las que daba instrucciones de los preparativos de la inminente jornada de Túnez.³³⁰

A todo lo anterior, para completar el perfil cultural de Costanza —a la que, en los «que en Nápoles la conocieron, la ensalzan por su letras, hermosura y elegancia, como asimismo la levantan hasta los astros por su valor guerrero»—,³³¹ que explica el cenáculo de Ischia y su magnanimidad y liberalidad, transmitidas por el padre Iñigo y a través de ella, como veremos a continuación, a sus sobrinos, podemos añadir ahora algunos datos más. En primer lugar, hacer hincapié en su faceta de autora, cuyas obras, hoy perdidas, según Filonico Alicarnaseo, habrían tenido como lectores a Marsilio Ficino, Poliziano y Ermolao Barbaro, lo que le concedería una cierta notoriedad ya a finales del siglo XV que luego, a raíz de la defensa de Ischia, se extendería en la primera mitad del XVI, siendo aquí donde el cronista ubica, también como lectores, a Molza, Bembo y al duque de Atri Andrea Matteo Acquaviva, «e la gran turba dei poeti volgari del tempo suo», que la «leggevano, ammiravano e imitavano sovente la sua dottrina».³³² Esto, por un lado; por otro, conviene recordar también el ms. XIV.G.16, de la Biblioteca Nacional de Nápoles, copiado por Meola, donde se conserva documentación relativa al marqués del Vasto, Alfonso d'Avalos, de su hermana la duquesa de Amalfi (entre ella, la poesía de ambos) y también de nuestra Costanza. En relación con ella, además de una de las biografías manuscritas, junto con la

³²³ Véanse las ediciones ya citadas de Franco Minonzio y Kenneth Gouwens.

³²⁴ Véase el apéndice final de la edición de Minonzio al *Dialogo* de Giovio, donde se edita y comenta el poema de Martelli, a quien se atribuye la obra.

³²⁵ Véase Eugenia Fosalba, «Composición temprana del *De Poeta*», en *Pulchra Parthenope...*, p. 146 y ss.

³²⁶ *Ibid.*, p. 146.

³²⁷ Sobre estas cuestiones, véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «“...al servitio de la felice memoria del marchese del Vasto”...» y «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», ambos citados.

³²⁸ Véase Cristiana Anna Adesso, *Le Stanze del Fuscano sopra la bellezza di Napoli. Edizione critica.*, tesis doctoral, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, Dipartimento di Filologia moderna, 2005, p. 6.

³²⁹ *Ibid.*, p. 38.

³³⁰ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*

³³¹ Como aparece escrito en carta del historiador Pedro Mártir de Anglería al condottiero Gian Giacomo Trivulzio, el 30 de enero de 1508 (cit. en Copello, «Costanza...», p. 343, n. 1, que remite al epistolario de Anglería, en J. López de Toro, *Documentos inéditos para la historia de España*, tomo 10: Pedro Mártir de Anglería, *Epistolario. 2, Libros 15.-24., Epistolae 232-472*, Madrid, 1955, p. 232).

³³² Véase Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», p. 559, que cita el manuscrito de Alicarnaseo: X.B.67, de la BNN, *Vita della principessa di Francavilla*, c. 17r.

ya citada de Filonico Alicarnaseo, el manuscrito contiene varias cartas de su autoría, en que aparece mencionada, el testamento de 1540, donde lo deja todo a su sobrino Alfonso, que se convierte así en el heredero universal de la familia,³³³ y —lo que aquí interesa— el inventario, tal vez parcial,³³⁴ de libros de la ya *principessa* de Francavilla, que el marqués del Vasto hizo compilar el 7 de noviembre de 1541, poco después de su muerte.³³⁵ De la biblioteca de Costanza, que reunía 131 volúmenes, algunos de ellos heredados presumiblemente de su padre, cabe añadir que presenta una amplia sección de textos latinos (científicos, literarios, históricos, filosóficos), otros de literatura cristiana apologética y patristica, textos humanísticos, religiosos y devocionales, de cultura medieval y escolástica, así como obras científicas y textos de autores españoles, con la sola excepción de Boccaccio (*Genealogia deorum*), en el caso de los textos italianos;³³⁶ textos que, en algunos casos, fueron escritos por autores contemporáneos, muchos de los cuales hospedados en su corte.

Este es el bagaje, o parte del bagaje, cultural de la familia, iniciado en tiempos de Iñigo d'Avalos y transmitido generacionalmente, testimonio de la actividad cultural y literaria de Ischia, cuya relación con la poesía de Vittoria Colonna, Alfonso d'Avalos y Costanza, duquesa de Amalfi, está todavía por estudiar, y constituye una muestra a su vez de cómo el humanismo, que preconizaba un conocimiento interdisciplinar de la realidad, no especializado, caló en este linaje, una más de las familias nobles napolitanas; así, no es de extrañar que Costanza se preocupara, como se dijo, por la educación, también humanística, de sus sobrinos, Giovanni y Francesco, por la parte del marqués de Pescara, y Rodrigo, Alfonso y Costanza jr., por la del marqués del Vasto; un hecho este que será recordado por Giovio en su *Vita* del marqués de Pescara: «Haec est Constantia Davala, quae pietatis et gloriae nomine inter paucas memorabilis duorum fratrum ducibus aequatos, feliciter educavit, quum ab infantia clarissimis orbatos parentibus uti generosa praecellentis vitae magistra, in eam viam qua ex vera virtute in caelum itur, rectissime deduxisset».³³⁷

En lo que atañe a la educación de este último, Francesco Ferrante, de quien Costanza asumió la tutela, junto a la de su hermano Giovanni, tras morir el marqués de Pescara el 7 de septiembre de 1495,³³⁸ quedó a cargo del mismo que, como se señaló, fue también preceptor del padre de

³³³ Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», p. 563.

³³⁴ Papagna, «Tra vita reale e modello teorico...», p. 559, n. 85.

³³⁵ Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 122-3. Para todo lo relacionado con este manuscrito, véase los ya citados Papagna «Tra vita reale e modello teorico...», Copello, «Costanza d'Avalos...», y Raffaella de Vivo, «La biblioteca di Costanza d'Avalos», *Annali. Sezione Romanza*, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 1996, vol. 38, n. 2, pp. 287-302, que estudian desde distintos ángulos el manuscrito de Meola en la sección correspondiente a la princesa de Francavilla.

³³⁶ Véase Copello, «Costanza...», p. 348 y De Vivo, «La biblioteca di Costanza d'Avalos», *op. cit.*

³³⁷ *Pauli Iovii Novocomensis Episcopi Nucerini in libros de vita et rebus gestis Ferdinandi Davali cognomento Piscarii*, Firenze, in officina Laurentii Torrentini ducalis typographi, 1549, p. 237. «Questa è Costanza Davala, la quale, per nome di pietà e di gloria memorabile fra poche, felicemente allevò i figliuoli dei due suoi fratelli, il marchese di Pescara e 'l marchese del Vasto, i quali nella lode della guerra pareggiarono i grandissimi capitani del tempo antico, avendogli essa, come generosa maestra d'una eccellentissima vita, sendo eglino rimasi privi da fanciullezza de' suoi chiarissimi padri, drittissimamente guidati per quella via la quale per la vera virtù mena in cielo»: *Le vite del Gran Capitano e del marchese di Pescara volgarizzate da Ludovico Domenichi*, Bari, Laterza & figli, 1931, p. 121; citados ambos en Copello, «Costanza...», p. 349, n. 58.

³³⁸ Como se pone de manifiesto en dos documentos citados por Veronica Copello, «Costanza...», p. 348, n. 56, que remite, respectivamente, a Nicola Barone, «Le cedole di tesoreria dell'Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504», en *Archivio Storico per le provincie napoletane*, 10, 1885, p. 40, y Flavia Luise, *L'Archivio privato dei d'Avalos*, Napoli, 2012, n. 3533, el primero de los cuales, con fecha del 29 de diciembre de 1497, dirigido «A Madama Costanza de Davalos, contessa della Cerra» a la que «si danno 10 d. in parte dei 100, che gli si debbono dare per sostentamento suo e dei figliuoli del quondam marchese di Pescara, i quali tiene in suo governo», y el segundo, posterior, del 15 de mayo de 1504, conservado en el archivo de la familia, que subraya también el mismo propósito relativo a la «curazia e tutela dei figli del Marchese di Pescara alla Duchessa di Francavilla»; a los que, poco más adelante, la estudiosa añade un tercero: «Ancora il 20 ottobre 1505 si parlava della "Ill. Domine ducisse Francaville, eiusdem Ill. Domini Marchionis [Ferrante] tutricis" (AAM, caps. LXVII, fasc. XVIII, fasc. "Documenta quedam scripturarum pro Castro Collis Sancti Manni ab Anno Domini 1501 usque ad annum 1549 contra Marchionem Vasti detenende predicti Castri et successorem Domini Granelle, primi spoliatorij", c. 1v)», *ibid.*, pp. 348-9.

ambos, el humanista Muséfilo, como apunta nuevamente Giovio en su citada biografía de Francesco Ferrante, quien «ingenium literis amoenioribus ex doctrina Musephili praeceptoris haud mediocriter imbutum ita exercuit, ut paucis diebus summae iucunditatis Dialogum de Amore ad Victoriam uxorem conscripserit: qui libellus adhuc extat, cum gravibus tum exquisitis salibus atque sententiis, ad admirationem eius ingenii, refertus».³³⁹ Un colaborador de Muséfilo en la educación humanística de Francesco Ferrante fue el también humanista y miembro de la Academia pontaniana, más joven que el viejo preceptor de la familia, Girolamo Borgia.³⁴⁰ Teniendo en cuenta la presencia de ambos humanistas en la órbita de los Ávalos a estas alturas del siglo, se explica la participación del joven marqués de Pescara, antes anotada, en las tertulias académicas pospontanianas, como, según vimos, daba cuenta la elegía de Girolamo Carbone escrita a Agostino Nifo alrededor del año 1512, donde lamentaba la ausencia del marqués muy probablemente a raíz de su encarcelamiento tras la batalla de Ravenna, donde fue hecho prisionero.

A la educación humanística, que dio como fruto la composición de un *Dialogo d'amore*, hoy perdido, escrito por Francesco durante su convalecencia en Milán de las heridas provocadas por la anterior batalla, una vez liberado de su encarcelamiento por la intermediación de su tío, Giacomo Trivulzio, quien pagó para que lo liberasen,³⁴¹ en consonancia con los orígenes castellanos de la familia encontramos también la lectura de los famosos «romanzi spagnoli» que empezaban a circular por Italia, novelas como el *Amadís de Gaula*, que, al parecer, el marqués leyó en su primera juventud³⁴² y que están detrás también del éxito del *Orlando Furioso*, dada la popularidad que adquirió el género ya desde finales del siglo anterior. De la lectura de Francesco de las novelas de caballerías da cuenta también Giovio,³⁴³ y forman parte de la españolización de d'Avalos, representada generacionalmente, como vimos, por su tío Iñigo; una españolización advertida por sus contemporáneos dada su preferencia por la lengua y costumbres españolas,³⁴⁴ cuya importancia conviene señalar para entender la producción literaria del marqués y el tipo de mecenazgo ejercido y de identidad sociocultural promocionada, mezcla de hispanismo y aragonesismo políticos.³⁴⁵

³³⁹ Giovio, *De vita et rebus gestis Ferdinandi Davali...*, p. 281; cit. en Copello, «Costanza...», p. 349. «Esercìto talmente l'ingegno non mediocrementè ripieno delle lettere umane per la dottrina del Musephilo suo preceptore, che in pochi giorni scrisse un piacevolissimo dialogo d'Amore a Vittoria sua moglie; il qual libretto si ritrova ancora oggi, pieno di gravi ed esquisite arguzie e sentenze, con maraviglia di quello ingegno» (trad. de Domenichi, *op. cit.*, p. 216).

³⁴⁰ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 140-3, así como Claudia Corfiati, «Sulle egloghe neolatine di Girolamo Borgia: *Gallicana*», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *op. cit.*, pp. 477-493.

³⁴¹ Obra «certo sulla línea de la letteratura cortigiana e della trattadistica d'amore d'ispirazione neoplatonica» (Mirella Scala, «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna», *op. cit.*) que empezaba ahora a difundirse por Nápoles.

³⁴² Véase Carlos Hernando, «*Ufficio di cristiana pietà...*», p. 22, que remite a Raffaele Puddu, *El soldado gentilhombre. Autorretrato de una sociedad en guerra: la España del siglo XVI*, Barcelona, 1984, pp. 45-71.

³⁴³ Lo hace nuevamente en su biografía del marqués de Pescara, tras aludir a los juegos infantiles, en los que el marqués se imaginaba a sí mismo como a un capitán en medio de una guerra: «Tosto che 'l fanciullo cominciò a caminar saldo e a favellar distintamente, tanto fu assiduo e si diletto ne' giuochi e simulacri delle cose di guerra che già si mostravano chari testimoni del suo inusitato valore. Perciocché con fanciullesco desiderio facendo picciole artiglerie e gravemente ragionando a' soldati e portando gli stendarti, seguendolo i fanciulli, e diverse battaglie attaccando, pareva che facesse tutti gli atti d'un capitán generale, pregandolo spesse volte il Musephilo suo maestro che levasse l'ingegno da questi giuochi vani agli studi delle lettere latine; ma egli quando era tempo da studiare le lettere si diletta più tosto d'istorie e di romanzi scritti in volgare, e massimamente in lingua spagnuola, ne' quali sono celebrati i maravigliosi fatti de'baroni e de' fortissimi cavalieri» (Giovio, trad. Domenichi, *op. cit.*, p. 207).

³⁴⁴ Véase nuevamente Giovio, que añade que Ferrante utilizaba el castellano como lengua vehicular tanto con los italianos como con su esposa Vittoria Colonna: «Erasì accomodato tutto in tutti i suoi costumi all'abito degli spagnuoli, della cui lingua sempre si diletto in modo che anco con gli uomini italiani e con Vittoria sua moglie parlava spagnuolo; co' quali artifici fatto già caro a' soldati, facilmente s'apparechiava l'entrata all'imperio de'soldati» (*Vita*, trad. Domenichi, p. 219).

³⁴⁵ Véase Encarnación Sánchez, que hace hincapié en cómo esta inclinación o preferencia cultural del marqués pública hacia la cultura hispánica tuvo un claro efecto político en el reino a través del mecenazgo, puesto que «está afirmando una enraizada castellanización del territorio donde ha nacido y al que representa con sus cargos militares»

También forma parte de la identidad cultural hispánica y de la cultura cortesana de la corte imperial, el arquetipo caballeresco, heredado de la tradición medieval y revitalizado con la difusión del libro de caballerías, el cual tiene también un paradigma en la figura de Francesco Ferrante, como se desprende de un pasaje *Dell'Historia della Città, e Regno di Napoli* (IV, VII), de Giovanni Antonio Summonte, donde el historiador napolitano, a propósito del que sería su mayor logro militar, la batalla de Pavía y captura del rey de Francia, Francisco I, narra que, después de haber sido ordenado por Carlos de Lannoy que el monarca fuese trasladado a España, con el Emperador, dominado por la cólera, por no haber sido informado de cuál era el destino de su prisionero, el marqués retó a un duelo al entonces virrey de Nápoles: «Inteso dal Marchese di Pescara che 'l Re di Francia era stato condotto in Spagna senza sua saputa, ne de gl'altri Capitani, montò in sì fatta colera che senza niun riguardare *disfidò a battaglia* D. Carlo con tanto orgoglio, che l'Imperador hebbe gran difficoltà di farli quietare». ³⁴⁶

Esta “españolización” del marqués en clave caballeresca, motivada por el origen familiar y por el cargo desempeñado en el aparato monárquico, que situaba a Nápoles en la periferia, hay que interpretarla a su vez dentro del marco más amplio del proceso histórico de hispanización cultural del reino nacido a raíz de la conquista de Alfonso el Magnánimo y potenciado ahora con la pérdida de su independencia, como ha subrayado recientemente Encarnación Sánchez. ³⁴⁷ A partir de esta influencia de lo hispánico, cobraría sentido, como señalaba, la producción literaria del marqués escrita en castellano, de carácter circunstancial enmarcable en el sistema de cortes, como ocurre también con la de otros miembros de la aristocracia napolitana que escribieron en esta lengua; como es el caso del príncipe de Salerno, Ferrante Sanseverino, Giovanni Francesco di Capua, conde de Palena, y del conde de Potenza Carlo Guevara, cuya actividad, la de este último, podemos rastrear en la edición del *Cancionero general* impreso por Ramón de Petras en mayo de 1527. ³⁴⁸ De la actividad literaria de d'Avalos, debido a que son pocos los testimonios conservados, se ha supuesto que debió de ser escasa y circunscrible a estos primeros años que siguieron a la batalla de Ravenna en los que el marqués compuso su ya citado *Diálogo de amor*. ³⁴⁹ Se trata de poemas circunstanciales dirigidos a Isabella de Requesens, noble hispano-siciliana, esposa del virrey Ramon Folch de Cardona, de la que el marqués estaba locamente enamorado; uno de estos poemas, tal vez el más sonado, citado por Croce, se conserva en un cancionero napolitano de autores varios, del que dio noticia hace ya algún tiempo Maite Cacho: ³⁵⁰ se trata del

(«Sobre la *princeps* de la *Propalladia...*», p. 5).

³⁴⁶ Giovanni Antonio Summonte, *Dell'istoria della città, e regno di Napoli*, IV, Napoli, Giacomo Gaffaro, 1643, p. 39. Véase Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 146-149, que cita también el pasaje y comenta los duelos protagonizados por el marqués de Pescara, así como Gaspere de Caro: «La sua educazione fu quella tipica della nobiltà spagnola del tempo, ispirata al culto degli ideali cavallereschi e feudali e indifferente ai valori della cultura umanistica italiana», matizando la indiferencia del marqués hacia esos valores sin los cuales no se explicaría ni el mecenazgo ni su participación en la Accademia pospontano (s. v., «AVALOS, Ferdinando Francesco d', marchese di Pescara», en *DBI*, vol. 4: <[³⁴⁷ «...la incorporación de éste \[el reino de Nápoles\] a la Monarquía de España \(1503\) produjo, dentro de la inevitable adaptación del poderoso movimiento humanista de la etapa aragonesa a las nuevas circunstancias, ciertos ribetes de “hispanización” cultural...» \(«Sobre la *princeps* de la *Propalladia...*», p. 2\), como, por otro lado, señaló ya Croce situando el inicio de este proceso durante el periodo aragonés, cuando empiezan a importarse las costumbres españolas: véase Benedetto Croce, *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, *op. cit.*](http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-ferdinando-francesco-d-marchese-di-pescara_(Dizionario-Biografico)/>). Sobre esta indiferencia o anulación de la cultura humanística por influencia de la cultura hispánica, que algunos críticos suelen atribuir al marqués de Pescara, se remite nuevamente a Colapietra que, para negarla, a las razones ya aducidas, añade también su actividad literaria, celebrada por Carbone en la ya citada elegía a Agostino Nifo (véase <i>Baronaggio...</i>, p. 148).</p>
</div>
<div data-bbox=)

³⁴⁸ Véase Croce, *La Spagna nella vita italiana...*, p. 141, donde cita también el epistolario de Pietro Gravina (*Epistolae atque orationes*, Napoli, 1599, p. 17) como testimonio de la actividad literaria del conde de Palena, y unos versos extraídos de una canción que Ferrante Sanseverino compuso «al tempo della sua disgrazia» y que luego, al parecer, se habrían popularizado, hasta el punto que dicha canción «si cantò in tutta Italia»; son los versos «Ya pasó el tiempo que era enamorado, / ya pasó mi gloria, ya pasó mi ventura, / y ha llegado la hora de mi sepultura!».

³⁴⁹ Véase Colapietra, *Baronaggio...*, p. 154, n. 70.

³⁵⁰ Maite Teresa Cacho Palomar, «Fuentes impresas en cancionerillos musicales italianos del siglo XVI», en E. B. Carro Carbajal, L. Mier, L. Puerto Moro, M. Sánchez Pérez (eds.), *Literatura popular impresa en España y en la*

cancionero titulado *Fioretti di frottole, barzellette, capitoli, strambotti e sonetti*, impreso por el tipógrafo Giovanni De Caneto en 1519, que recoge nueve composiciones en castellano, una de las cuales, la del marqués de Pescara:

Si tu me sierres, amor,
nel megror tiempo la puerta,
la de la muerte stá bierta.
Si nu me veres oyr
porche con llorar te span[t]o,
la muerte me quiere tanto
che luego me verná obrir.
Mas non debes consentir
que mi volunta tan cierta
alle cerrada la puerta.³⁵¹

Producto de la educación humanística de Francesco Ferrante es también su labor de mecenazgo, un mecenazgo conforme, como señalaba, a sus inclinaciones culturales, de tipo hispano-napolitano. Aquí se ubica la ya citada obra del poeta pacense Torres Naharro, la *Propalladia*, en cuya publicación en 1517, colaboró también, como vimos, Fabrizio Colonna, mecenas del escritor, y el duque de Nardó Belisario Acquaviva, que participó en el proceso editorial permitiendo que fuese revisado en su casa el texto que iba a ser a llevado a la imprenta napolitana del tipógrafo Pasquet de Sallo, con el que el aristócrata iniciaba ahora su relación editorial que daría lugar más tarde a la publicación de su propia obra.³⁵² La introducción de la *Propalladia* en el mercado editorial tuvo lugar en un momento muy concreto, como fue el de la ratificación de los privilegios de la nobleza napolitana, tras el periodo de incertidumbre que siguió a la muerte de Fernando el Católico y el ascenso de Carlos V a la realeza. En abril de 1517, el marqués de Pescara fue enviado a Bruselas como representante de los intereses de la aristocracia napolitana, donde permaneció hasta el mes de septiembre con el cometido de negociar con el flamante rey la confirmación de dichos privilegios. Como ha puesto de relieve Encarnación Sánchez, la empresa tuvo sus frutos, y así el marqués volvió a Nápoles con la confirmación de sus cargos de Capitán General de la infantería del ejército de Italia y Gran Camerario del reino —«título con el que aparece citado en la portada de la *Propalladia*—»;³⁵³ con el mismo resultado positivo con el que un año antes, Belisario obtuvo también la elevación de su título al rango nobiliario de duque de Nardó, por lo que, al plano de la promoción de la cultura hispánica en Nápoles que implicó necesariamente la publicación de la obra, conforme a la orientación política y cultural de Ferrante y de Belisario, se encontraba también, por otro lado, como señala también la estudiosa, la lealtad recompensada hacia estos dos nobles militares, pilares de la aristocracia napolitana que habían defendido en Italia los intereses políticos de la Monarquía hispánica con las armas y que los defenderían ahora también con las letras.³⁵⁴ Así pues, en el plano lingüístico-

América colonial. Formas y temas, géneros, funciones, difusión, historia y teoría, dirigida por Pedro. M. Cátedra, Salamanca, SEMYR, 2006, pp. 381-399.

³⁵¹ Citado en Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...», p. 13, que advierte de la baja calidad, desde el punto de vista de la fijación textual, de estos «cancionillos editados en Nápoles y en otras ciudades italianas» (p. 12), como puede fácilmente advertirse en los versos reproducidos, que denotan la influencia lingüística napolitana del tipógrafo. En cuanto al cancionero en cuestión, véase Maite Teresa Cacho, «Fuentes impresas en cancionillos musicales italianos del siglo XVI», *op. cit.*, pp. 381-399. Por último, véase también Croce, *La Spagna nella vita italiana...*, p. 141, y la *Vita di Vittoria Colonna* de Filonico Alicarnasseo, en Vittoria Colonna, *Carteggio*, 2ª ed., Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, eds., con suplemento de Domenico Tordi, Torino, Ermano Loescher, Firenze-Roma, 1892, p. 496, donde aparecen también citados los versos del marqués

³⁵² Para todo lo relacionado con la publicación de la *Propalladia* bajo el mecenazgo de Francesco Ferrante d'Avalos, Fabrizio Colonna y del duque Belisario Acquaviva, en el contexto de hispanización política y cultural del reino de Nápoles desde el plano editorial, al que contribuyó la aparición impresa de la obra, se remite al ya citado artículo de Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...».

³⁵³ *Ibid.*, p. 11.

³⁵⁴ «Estos reconocimientos reales anticipan y, en cierto modo, ayudan a explicar la alianza que uniré a estos grandes

político, la aparición de la *Propalladia*, en una edición cuidada, a diferencia de los cancioneros antes referidos que circulaban por Nápoles, algunos de los cuales contenían poesías en castellano, tanto en lo relativo a la edición de 1517 como a la segunda, impresa también por Pasquet de Sallo en 1524, supuso, por un lado, la dignificación del castellano como lengua literaria, que se compara en el paratexto con el latín y el griego,³⁵⁵ pero también, por el otro, su afirmación en Italia como lengua de poder a partir de su difusión desde Nápoles, ya por entonces centro irradiador de la cultura hispánica en toda la península —como pone de manifiesto la difusión de la moda borgoñona de la corte imperial en la figura de Francesco Ferrante—³⁵⁶ y principal baluarte de las aspiraciones políticas italianas de la monarquía habsbúrgica.³⁵⁷

A esta dominación cultural y política, a través de las armas y de las letras, que representa en la obra la diosa Palas, que da título a la *Propalladia*, habría contribuido, pues, el mecenazgo del marqués de Pescara, que se identifica con la diosa griega y que representa toda esa parte de la nobleza napolitana, proespañola, en la que ubicamos también al duque de Nardó.³⁵⁸ Se trata del mismo cuadro de relaciones culturales hispano-italianas y de celebración política del dominio español en el que encontramos también el *Psalmo* de Torres Naharro escrito años antes para conmemorar la victoria española de la batalla de La Motta (1513), en la que participaron el marqués de Pescara, Prospero Colonna y el virrey Ramón Folch de Cardona, cuyas gestas el poeta alaba;³⁵⁹ y donde convendría ubicar también la *Questión de amor*, que, a pesar de imprimirse en Valencia en 1513, se escribió en Nápoles por estas fechas, y donde aparece nuevamente el marqués de Pescara, esta vez en la compañía de Vittoria Colonna, su padre Fabrizio y de la tía Costanza d'Avalos, referidos todos a través de nombres en clave.³⁶⁰

Por otro lado, el mecenazgo del marqués y de su mujer Vittoria Colonna tendría también como fruto en 1519 la publicación de la *Gelosia del sole*, salida de la prestigiosa imprenta napolitana de Sigismondo Mayr, dirigida ahora tras la muerte del tipógrafo en 1517 por la viuda Caterina De Silvestro; obra dedicada a la marquesa de Pescara por parte un escritor, Girolamo Britonio, que, como vimos, habría entrado a servir a la familia a comienzos de la década. Comparte con la *Propalladia*, la dimensión de fruición cortesana de la literatura nacida del entorno de Ischia,³⁶¹ que aparece en la obra de Britonio como un «novo [...] Parnaso» (174, 4) de las musas meridionales,³⁶² aunque, a diferencia de la anterior, esté escrita en vulgar italiano, hecho este que se explicaría por la convivencia de esa doble faceta hispano-apolitana en la que se proyecta el

nobles del Regno a favor de una nueva cultura que, tomando como modelo el mecenazgo real de los monarcas de la dinastía aragonesa, se esfuerza por encuadrar el humanismo napolitano en la nueva realidad dinástica y política del Regno» (ibid., p. 11).

³⁵⁵ Véase Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...», p. 23.

³⁵⁶ Véase Amedeo Quondam, *Tutti i colori del nero: moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*, Vicenza, Colla Editore, 2007.

³⁵⁷ «La doble edición partenopea significaba la voluntad de la élite hispano-partenopea depositaria del poder de introducir el castellano como una dimensión cultural del *imperium*» (Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*», *op. cit.*, p. 24).

³⁵⁸ Véase también Hernando Sánchez, «Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenta...», p. 26, que apunta el dato de que esta identificación de d'Avalos con Palas Atenea, explícita en la dedicatoria de la obra, coincidía con la que justo un año antes se produjo en otra obra dedicada a su tío, Gian Giacomo Trivulzio.

³⁵⁹ *Psalmo de Bartholomé de Torres Naharro en la gloriosa victoria que los españoles ouieron contra venecianos. Psalmo de la Victoria* (s.l., s.a., s.e.); véase Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...», p. 9.

³⁶⁰ Véase Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...», p. 9.

³⁶¹ Véase Tobia R. Toscano, «La formazione “napoletana” di Vittoria Colonna e un nuovo manoscritto delle sue *Rime*», *Studi e problemi di critica testuale*, 53, 1996, pp. 79-106, que describe en estos términos la obra de Torres Naharro: «testimone di una fruizione anche cortigiana della letteratura negli anni in cui Vittoria e il marito formavano una delle coppie più in vista nei piani alti della società nobiliare napoletana».

³⁶² Cito de la edición de Mauro Marrocco: Girolamo Britonio, *Gelosia del sole. Edizione critica e commento*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, que hace hincapié en cómo Ischia es ya, a estas alturas del siglo, en Nápoles, uno de los lugares, si no el principal «luogo ricostitutivo delle condizioni sociali della poesia» (p. 4). Otra edición reciente de la obra de Britonio es la de Mikaël Romanato: *Gelosia del Sole*, Gèneve, Droz, 2019.

mecenazgo de d'Ávalos, conforme a su también doble origen familiar y preferencias culturales.³⁶³ Del mismo autor es también el *Triumpho de lo Britonio nel quale Parthenope Sirena narra et canta gli gloriosi gesti del gran Marchese di Pescara* (Napoli, Evangelista Presenzani da Pavia, 1525), escrito después del que sería su mayor logro militar, la batalla de Pavía. La obra contiene una dedicatoria a Michele Maio, regente del consejo de Aragón, a quien afirma habérsela prometido y ruega leer junto con el duque de Calabria, al que Carlos V había liberado recientemente del encarcelamiento al que lo sometió Fernando el Católico, honrándolo con el matrimonio de la segunda mujer de este último, Germana de Foix, y con el gobierno virreinal de Valencia.³⁶⁴ La presencia del marqués de Pescara, del que se celebran sus gestas más recientes y que se encontraba entonces en el máximo apogeo de su fama, en este contexto que envuelve al primogénito del último rey de Nápoles tiene una razón política que se ajusta ideológicamente hacia ese hispanismo, de raíces locales, que caracteriza el mecenazgo de d'Avalos, y es que el marqués, victorioso, habría castigado a los franceses por el gran crimen cometido contra «quel gran Federico che fu qui Re, sì grato e sì benigno, Et di sincera fé più ch'altri amico»³⁶⁵ y cuyo único error fue no pactar antes con Fernando el Católico que con Luis XII. La derrota francesa, que traería la libertad de Italia con la victoria española, unida a la liberación del descendiente del último monarca aragonés «si suggella con una rinnovata libertà di Napoli attraverso un adeguato ufficio conferito al supérstite degli Aragonesi»,³⁶⁶ hecho este al que, de ser posible, habría contribuido el marqués de Pescara con su brillante acción militar y por su doble condición hispano-napolitana, que habría permitido traer de vuelta al reino, aunque fuese como subordinado, al heredero legítimo del rey de Nápoles.

La victoria de Pavía, que «fue inmortalizada en una famosa serie de tapices sobre cartones de Bernardt Van Orley»,³⁶⁷ daría lugar a su vez a otros muchos textos encomiásticos en los que se celebra la gloria militar del marqués de Pescara. El mismo Girolamo Britonio le dirige algunos epigramas a este respecto; y lo mismo cabe decir de su *Ad Carolum Caesarum... Monarchia et victoria de Francisco Gallorum rege*, impresa también en el año 1525 por Evangelista de Pavia, donde Britonio lo retrata como a un joven cuyos «pubentes genae» gobiernan un imperio incomensurable del que forma parte Nápoles.³⁶⁸ También será recordado por este acontecimiento con posterioridad a su muerte en diciembre de 1525, por otro poeta del círculo familiar de los Ávalos, como es Giovanni Filocalo da Troia, tanto en el *Carmen genethliacum* como en la *Canzone del Philocalo recitata in Napoli all'ilustrissimo s. don Alfonso Aualo*, con la particularidad, en este caso, de la aparición conjunta del marqués con el destinatario del poema, su primo Alfonso d'Avalos, que se identifica casi totalmente con el anterior a través de la imagen del sol, en una suerte de herencia simbólica del retrato literario de uno y otro al que habría contribuido como mediadora Vittoria Colonna a través de la difusión de las rimas compuestas a la muerte de su difunto marido.³⁶⁹ Con su poesía, y una resolución explícita que pone de

³⁶³ Como simple apunte, y pequeño paréntesis, uno de los poemas que aparece en la obra de Britonio, dirigido al marqués de Pescara —más que a Alfonso d'Avalos, como plantea también Mauro Marrocco en su citada edición de la obra (p. 350), cuyo protagonismo político y militar en la escena italiana se daría algo más tarde, en la segunda mitad de 1520 y a lo largo de la década de 1530—, contiene un verso referido al «nome suo raro e giocondo» que, creo, puede ser un indicio más a los expuestos en «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna», *op. cit.*, para defender la identidad de Alfonso d'Avalos como supuesto destinatario del soneto XXI, a partir de la coincidencia fonética y formal en el paralelismo sintáctico del verso garcilasiano «la voz de vuestro *nombre alto y profundo*».

³⁶⁴ Sigo el discurso de Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 185 y ss., que asocia la publicación de la obra a ese hispanismo-napolitano, o «pattismo» aragonés, como lo llama el historiador para referir, en su caso, a esa suerte de hispanismo menos ortodoxo, y con raíces locales, en el que, como hemos visto, se ubicaría ideológica y culturalmente el marqués de Pescara.

³⁶⁵ Cit. en Colapietra, *Baronaggio...*, p. 185.

³⁶⁶ *Ibid.*, p. 186.

³⁶⁷ Carlos Hernando, «Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenza...», p. 22.

³⁶⁸ Citados ambos, epigramas y la obra *Ad Carolum* rey, en Colapietra, *Baronaggio...*, pp. 187 y ss.

³⁶⁹ Sobre todos estos aspectos, véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», *op. cit.*

manifiesto en un soneto dirigido a Bembo,³⁷⁰ en el que pide al veneciano que lo elija como «suggetto» para salvaguardar su inmortalidad literaria, la marquesa de Pescara contribuyó a ampliar y a difundir el mito de Francesco Ferrante, cuya imagen viva sería ahora la de su sucesor Alfonso d'Avalos.³⁷¹ A este fin, y a la ampliación en general del mito familiar, habría contribuido también este último al convertir a Ariosto en uno de sus protegidos asignándole una pensión anual de cien ducados tras coincidir en Correggio en la corte de Veronica Gambara en octubre de 1531, hecho que, como ha explicado Tobia Toscano,³⁷² explicaría las citaciones de Vittoria Colonna y los distintos miembros de la familia en la tercera edición del *Orlando Furioso*, donde, por cierto, aparece nuevamente el marqués de Pescara representado en compañía de Alfonso d'Avalos.³⁷³

Alfonso d'Avalos, el heredero único y universal de Francesco Ferrante, quien, además de parte del retrato simbólico en los textos literarios, heredó también todos sus bienes, incluido el marquesado de Pescara y el oficio de gran camarlengo, pertenecido anteriormente al fundador del linaje Iñigo de Ávalos,³⁷⁴ es una figura clave del panorama literario napolitano entre la segunda mitad de 1520 y la mayor parte de la década de 1530, hasta 1538, cuando abandona Nápoles y se traslada a Milán para ejercer el cargo de gobernador y dar vida a una corte literaria espléndida que será la heredera espiritual de Ischia durante estos años.³⁷⁵ Se trata de ese segundo periodo de actividad cultural y literaria de la corte ischitana, al que habría contribuido también, como se dijo, la presencia de Vittoria Colonna, quien después de pasar un tiempo de retiro en el monasterio de San Silvestro in Capite, en Roma, entre finales de 1526 y julio de 1527, tras morir el marqués de Pescara, se instaló en Ischia, donde permaneció hasta 1534,³⁷⁶ siendo, como era, usufructuaria de los bienes de la familia.³⁷⁷ La presencia de Vittoria Colonna unido al intenso mecenazgo suyo y de Alfonso d'Avalos, quien además, junto con Giovio, dio a conocer fuera del reino las poesías

³⁷⁰ Contenido en el ms. napolitano XIII.G.43, editado por Tobia R. Toscano y fechable en los años 30: véase Vittoria Colonna, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli*, Milano, Mondadori, 1998.

³⁷¹ De la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colona...», *op. cit.*

³⁷² Véase Tobia R. Toscano, «Due "allievi" di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos», *op. cit.*, y «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, "Arsi nel mio bel foco un tiempo quieto"», también citado.

³⁷³ Así en XXVI, 52. Más testimonios del mito de Francesco Ferrante en Colapietra, *Baronaggio...*, p. 204 y ss., que señala los casos del *Poematum libri* (1532) de Pietro Gravina, la *Inarime* (1532) de Scipione Capece, las *stanze* que Ludovico Martelli dedica a Vittoria Colonna «in morte de lo Illustre Marchese suo consorte», hasta llegar a los ejemplos más tardíos del *Amadigi*, de Bernardo Tasso, y a *I cantici et ragionamenti et quelli del Pontefice in favore della Santissima Romana Chiesa*, Venezia, 1550, donde, mucho tiempo después, Girolamo Britonio todavía lo recuerda como «mio tanto signore e fautore e benefattore e vero nostro Mecenate» (*I cantici et ragionamenti et quelli del Pontefice in favore della Santissima Romana Chiesa*, Venezia, 1550, p. 45).

³⁷⁴ Véase Carlos Hernando, «Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenza...», *op. cit.*, que, a partir de la imagen trazada en la poesía *in morte* de Vittoria Colonna, hace hincapié también en esta relación entre la herencia material del marqués de Pescara con aquella otra espiritual nacida del retrato literario en el que se reconoce ahora a Alfonso d'Avalos: «Esa sublimación culminó con la ascunción del papel de custodia espiritual de la herencia del linaje que Ferdinando Francesco había trazado en su testamento para Costanza d'Ávalos, una herencia encarnada en Alfonso como garante de la continuidad de la sangre, pero también en la memoria de las gestas militares, espejo de las virtudes heroicas cuya imagen había cultivado en vida un matrimonio pretendidamente ejemplar» (p. 32). Sobre este punto véase también Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna», *op. cit.*

³⁷⁵ Sobre el periodo milanés de Alfonso d'Avalos y su corte en Milán, se remite a los estudios de Morelli citados en la nota 238; en este periodo (e incluso antes), como subraya el investigador, el marqués se convertirá en un importante mediador entre las culturas hispánica e itálica: «La figura di Alfonso d'Avalos va quindi anche considerata quale importante intermediario tra le due diverse culture e lingue, in un'epoca in cui la letteratura spagnola, contrassegnata dall'esperienza petrarchesca, è deliberatamente intenta a un processo di imitazione e assimilazione del modello affermato dalla scuola toscana» («Esperienze letterarie...», *op. cit.*, p. 235). En lo relativo al periodo ischitano, me remito a mis ya citados estudios: «"...al servizio de la felice memoria del marchese del Vasto"...», «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», así como «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...».

³⁷⁶ Para todo lo relacionado con la cronología de la marquesa de Pescara y de su estancia en Ischia, véase Copello, «La signora marchesa a casa...», *op. cit.*

³⁷⁷ Véase nuevamente el testamento del marqués de Pescara comentado por Carlos Hernando: «"Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenza"...», *op. cit.*

de la marquesa, serviría, por un lado, para ampliar el mito familiar y difundirlo a lo largo y ancho de la península gracias a los contactos del marqués y a la amplia red clientelar que manejaba, fruto de sus distintos viajes como capitán del ejército imperial, y luego, también, por otro lado, en el ámbito del reino de Nápoles, para dar nueva vitalidad a la propia corte familiar en Ischia, que incluso durante el enésimo intento francés de invadir el reino, entre 1526 y 1528, permanecería aislada de tales acontecimientos, como muestra el *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* de Giovio, sobre el que volveremos más adelante; una corte en la que, a partir de este momento y en el verano de 1533, cuando d'Avalos decide instalarse en la isla, a raíz de su rivalidad con Pedro de Toledo, el nuevo virrey de Nápoles, como explica el cronista Gregorio Rosso, «ogni giorno tutta Napoli concorreua»;³⁷⁸ que, junto con el cenáculo de Bernardino Martirano en Leucopetra, la corte del virrey y las tertulias en casa del obispo monsignor de Catania,³⁷⁹ se convertiría en un importante polo de atracción de escritores en latín pero sobre todo de poetas en lengua vulgar: a lo largo de este tiempo veremos pasar por la isla tanto a escritores de dentro del reino, como pueden ser Minturno, Bernardo Tasso, Filocalo da Troia, Garcilaso o Bernardino Rota,³⁸⁰ como de otros de fuera quienes, forzados por las circunstancias, serían también acogidos allí, como es el caso ya recordado de Giovio, que tuvo que ser acogido tras huir del Saco de Roma; una nómina a la que podríamos añadir otros tantos nombres de escritores regnícolas que, como Marcantonio Epicuro o Fabrizio Luna, si bien no esté atestiguada su presencia en la isla, resultaría fácilmente hipotetizable, dada, en primer lugar, la cercanía con la capital, y por el hecho de que todos formaban parte del círculo de amistades y de servidores de Vittoria Colonna y de Alfonso d'Avalos. A todo ello, el protagonismo cultural del marqués del Vasto vendría de la mano también, como apuntaba, de su relación con otros escritores de su tiempo situados fuera del reino, con los que d'Avalos habría entrado en contacto a raíz de sus múltiples viajes, siendo aquí donde ubicamos la relación literaria, de mecenazgo o amistad, suya y de la marquesa de Pescara con escritores como Bandello, Pietro Aretino, Veronica Gambara, Francesco Berni, Bembo, Ariosto o Castiglione, relaciones a larga distancia, normalmente epistolar, pero también física, en el caso del marqués, que convertiría a ambos en una suerte de mediadores culturales entre los escritores napolitanos que, dada su condición subordinada, no podían acceder a esos contactos y estos otros ambientes cortesanos situados fuera del reino que representaban cada uno de estos escritores; mediación en la que, por cierto, tendrían también protagonismo otras figuras relevantes del panorama literario napolitano, como son Girolamo Seripando, con quien, a través de él, Garcilaso entra en relación epistolar con Bembo y Onorato Fascitelli, y Bernardino Martirano, quien, dada su posición de secretario imperial del reino, tenía también relación con otros centros peninsulares.³⁸¹ A través de d'Avalos, pues, y de Vittoria Colonna, es como entrarían también en Nápoles muchas de las novedades literarias procedentes de otros rincones de Italia, como prueba la difusión manuscrita del *El Cortesano*

³⁷⁸ Rosso, *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto*, *op. cit.*, p. 96. Asimismo, véase la *Vita* que le dedica Filonico Alicarnaseo, también cronista y miembro de la casa d'Avalos, que señala el enorme gasto destinado por el marqués durante este tiempo al mantenimiento de la corte ischitana, donde vivía «regalmente e visitato da tutti si diportava» (f. 161r) y al todavía mayor del periodo como gobernador de Milán: *Vite di alcune personi illustri del secolo XVI, Biblioteca Nazionale di Napoli*, ms. X. B. 67 de la BNN: todas las citas de las *Vite* de Alicarnaseo, exceptuando la de Vittoria Colonna, proceden de este manuscrito. En cuanto a la enemistad entre d'Avalos y el virrey, que llegaría a su punto álgido durante la visita del Emperador en los primeros meses de 1536, me remito a mi ya citado estudio «Garcilaso y Alfonso d'Avalos».

³⁷⁹ Véase la Introducción a esta tesis.

³⁸⁰ Para los casos de Bernardo Tasso, Bernardino Rota y Garcilaso, véase, respectivamente, Gáldrick de la Torre Ávalos «...al servicio de la felice memoria del marchese del Vasto...», «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria» y «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto»; para el de Minturno, véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*

³⁸¹ En el caso de Fascitelli y Girolamo Seripando, véase Eugenia Fosalba, «La carta de Bembo a Garcilaso», *Ínsula*, 862, octubre de 2018, pp. 9-13, y Tobia R. Toscano, «Onorato Fascitelli *alma de verdadero poeta: dall'amicizia possibile con Garcilaso all'invettiva contro l'hispana avaritia*», en *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles*, *op. cit.*, pp. 185-219.

dentro del reino, dada, como es sabido, la entrega parcial de la obra, que se encontraba en una fase avanzada, por parte de su autor, Castiglione, a la marquesa de Pescara, quien en contra del mandato del embajador curial, parecer ser, mandó hacer algunas copias que fueron puestas en circulación por la capital, hecho este del que Castiglione tuvo noticia a través de d'Avalos, como muestra la correspondencia de la marquesa de Pescara, que da cuenta de todo el incidente.³⁸²

El mecenazgo de Alfonso d'Avalos que, al hilo de lo expuesto hasta ahora, debe ser considerado dentro del panorama más amplio del mecenazgo familiar que los Ávalos venían desempeñando desde comienzos de siglo, igual que los casos anteriores, de otros miembros destacados de la familia, se explica por la educación también humanística del marqués del Vasto, que, muerto su padre, Íñigo d'Avalos, igual que su primo el marqués de Pescara, se crió bajo la tutela de la tía Costanza.³⁸³ Es posible, aunque no esté probado, que el viejo humanista gramático Muséfilo, quien anteriormente se hizo cargo también de la educación del marqués de Pescara, así como del padre y de los hermanos pequeños de este último, fuese el encargado a su vez de la educación del marqués del Vasto y quizá también de la hermana Costanza jr., como ha planteado recientemente, en el caso de Alfonso, Veronica Copello,³⁸⁴ un hecho este, que de ser cierto, habría de ser por un periodo muy breve, dada la edad de Alfonso, nacido en mayo de 1502, y la cercana, en el tiempo, muerte de Muséfilo, que tuvo lugar en junio de 1512. Además, desde 1507 Muséfilo ocupó la cátedra de Humanidades del Studio napoletano, por lo que, en caso de hacerse responsable también de la educación como preceptor del niño Alfonso —hecho este que no era en absoluto raro en la época y el lugar, dada la precariedad económica de un profesor del Studio napoletano—,³⁸⁵ habría, en cualquier caso, que interpretarla como una actividad complementaria de aquella otra principal desempeñada en el ámbito de la enseñanza pública.

Sí, en cambio, parece estar atestiguado el magisterio de Pescennio Francesco Negro, quien, por un breve periodo de tiempo, se encargaría de la educación de Alfonso d'Avalos y de sus hermanos durante la adolescencia del primero. Este humanista, venido de Calabria, donde enseñó en la Accademia cosentina de Parrasio, de origen veneciano, al que algunos recuerdan como gramático poco recomendable y mediocre polígrafo, habría sido llamado a formar parte de la corte de los Ávalos por Laura Sanseverino durante los primeros meses de 1512 y allí habría permanecido hasta concluir su servicio dos años después, en 1514.³⁸⁶

Más decisiva, por cuanto se deduce del testimonio del cronista Filonico Alicarnaseo, parece haber sido la influencia que ejercieron sobre él las enseñanzas que, dada la diferencia de edad, pudieron ofrecerle sus parientes Francesco Ferrante y Vittoria Colonna: el primero, introduciéndolo al arte de la guerra y proporcionándole, por otro lado, una educación cortesana con varios maestros para la música, las letras, las armas, la equitación, la caza... y en general todas aquellas disciplinas convenientes a la vida de corte: «Or costui, esercitandosi in opere così degne, fe' gran profitto in tutte quelle discipline ed arti, della musica in fuori, la quale benchè ascoltasse egli ne' giorni suoi volentieramente e con buone orecchie, non pensò egli perciò trattar quella giammai»;³⁸⁷ y en el caso de Vittoria Colonna, que, siguiendo el testimonio del cronista

³⁸² Véase Ferrero y Mühlner, *Carteggio*, ed. cit. Aprovecho también para añadir que se espera próxima publicación de las cartas de Vittoria Colonna al cuidado de Veronica Copello, especialista en la vida y obra de la marquesa.

³⁸³ Véase Copello, «Costanza d'Avalos...», p. 349, que cita el ms. de Meola XIV.G.16.1b, c.17r, conservado en la BNN, donde se contiene parte de la documentación reunida por el erudito dieciochesco en torno a la familia Ávalos y sobre Costanza, duquesa de Francavilla, de quien se dice «ebbe unito i nipoti tutti ad educazione».

³⁸⁴ Copello, «Costanza d'Avalos...», p. 349.

³⁸⁵ Véase De Frede, *I lettori di umanità*, op. cit., donde comenta además que «il 24 dicembre di quello stesso anno [1507], egli [Muséfilo]... figurava ancora tra i "servitori" della marchesa del Vasto, e molto probabilmente rimase poi sempre legato alla casa in cui aveva servito come segretario e precettore» (p. 136).

³⁸⁶ Sobre Negro, se remite a su entrada en el *DBI*, s. v., «Negri, Francesco», vol. 78, 2013, escrita por Dante Pattini: <http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-negri_%28Dizionario-Biografico%29/>, así como a las páginas correspondientes de De Frede, *I lettori di umanità*, op. cit., pp. 139-40, y Mirella Scala, «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna», op. cit., que también se refiere a él a propósito de los encomios dedicados a la marquesa de Pescara.

³⁸⁷ Véase Filonico Alicarnaseo, *Vita di don Alfonso d'Avalos de Aquino, marchese del Vasto*, en *Vite di alcune*

Alicarnaseo, consideraba a Alfonso d'Avalos un hijo suyo intelectual,³⁸⁸ abriéndole el camino hacia la poesía y el «conoscimento di studi et lettere humane»;³⁸⁹ de hecho, la poesía del marqués, de tipo petrarquista, la cual está todavía por estudiar, bebe, sin lugar a dudas, de la influencia de su mentora, como precisó en su momento el profesor Tobia Toscano en un artículo ya clásico.³⁹⁰

Esta obra se encuentra dispersa en varios testimonios documentales, manuscritos e impresos.³⁹¹ En lo relativo a los primeros, el más sólido es el del ya citado manuscrito de la Biblioteca Nacional de Nápoles XIV.G.16, donde se encuentra también en el legajo 1b las poesías de la duquesa de Amalfi, su hermana: *Rime e Prose di Costanza Davalo Juniore*. Ambas fueron recopiladas por el erudito dieciochesco, secretario y archivista de la familia d'Avalos Gian Vincenzo Meola, a quien se ha recordado varias veces por su trabajo de recopilación y copia de materiales relacionados con este periodo, y después volcadas en este manuscrito formado por varios legajos, en vistas de lo que parecería una posible edición, nunca llevada a término, tanto de las poesías de Alfonso d'Avalos como de su hermana Costanza. A esta hipótesis contribuiría, en el caso de Alfonso, todo el material reunido en el legajo 1a, donde se contienen sus rimas junto con otros poemas ajenos con fines encomiásticos, además de cartas escritas por él o en las que d'Avalos figura como destinatario. Otro proyecto malogrado de edición de las poesías del marqués es el ms. XIII.D.22, conservado también en la BNN, y quizá copia de Meola;³⁹² por otro lado, de la misma biblioteca, el ms. V.E.52 contiene toda suerte de documentos, principalmente cartas y poesías copiados de distinta mano, algunas del marqués, otras no, que, dado también el escaso pulimento de la transcripción, haría pensar que se trata de los documentos de varia procedencia, reunidos en un solo cartapacio, con los que Meola, a través de su red de archivistas y librerías que le proporcionaban el material, se habría servido para pasarlo luego a limpio y crear esos uno o dos proyectos de edición que, como se ha referido, constituyen los anteriores manuscritos. En cuanto a los impresos, el bautismo editorial de Alfonso d'Avalos vino de la mano de Fabrizio Luna y de su *Vocabulario di cinquemila vocabuli toshi* (Napoli, Sultzbach, 1536), donde apareció publicado un poema suyo en alabanza del *De partu virginis* de Sannazaro. Su siguiente aparición impresa, en compañía de Bembo, Pietro Aretino y de Luigi Gonzaga, fue a raíz de un *capitolo* publicado en la *Opera noua nella quale si contiene uno capitolo del signor marchese del Vasto. Stanze del signor Aluise Gonzaga. Sonetti di monsignor Bembo, & del diuino Pietro Aretino*, en la tipográfica de Antonio Putelletto da Portese, Verona, 1542.³⁹³ Ahora bien,

persone illustri del secolo XVI, op. cit., ff. 115v-116r.

³⁸⁸ Como ella misma replicaba, con el mito del nacimiento de Palas, a quien, considerándola estéril, «di tal pazienza la tribolava: *Non son sterile veramente come credete sendo nato dal mio intelletto costui*, volendo tacitamente inferirle el Vasto» (cito en este caso de la edición de la *Vita* de Alicarnaseo de la marquesa de Pescara contenida en el epistolario de Ferrero y Müller, *op. cit.*, p. 499).

³⁸⁹ *Ibid.*, p. 498.

³⁹⁰ Véase Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*

³⁹¹ Véase Toscano, «Due “allievi”...», *op. cit.*; Morelli, «Esperienze letterarie...» y Giammaria Mazzuchelli, *Scrittori d'Italia*, Brescia, Giambattista Bossini, vol. I, parte II, p. 1222.

³⁹² Así lo considera Tobia R. Toscano en su ya citado artículo «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», en *Letterati corti accademie*, p. 103: «...il ms. XIII.D.22 è una copia in pulito allestita in vista di un'edizione poi non realizzata delle rime di Alfonso d'Avalos» cuyo «curatore» es «molto probabilmente Giovan Vincenzo Meola»; mientras que, por su parte, Morelli, que edita en apéndice 9 de las poesías contenidas en este manuscrito (véase «Esperienze letterarie di Alfonso d'Ávalos»), no solo no menciona el posible editor (p. 235, n. 5) sino que en este (Apéndice, n. 1, p. 256) y otro estudio fecha el manuscrito, no en el siglo XVIII, como correspondería en caso de ser Meola el recopilador, sino en el mismo *Cinquecento*: «Esiste un manoscritto cartaceo, del secolo XVI, presente nella Biblioteca Nazionale di Napoli (codice n. XII [sic].D.22) che contiene *Rime e prose del Signor, Marchese del Vasto, Alfonso Dávalos, Capitan generale di Carlo V Imperatore*, comprendente 38 sonetti, un madrigale e una Epistola in versi sciolti a Mutio Giustinopolitano [Girolamo Muzio?]]» (véase «Petraichismo alla corte milanese di Alfonso d'Ávalos», *op. cit.*, p. 170, n. 24). Por último, parece ser Pércopo el primero en atribuir a Meola la pertenencia del manuscrito: véase «Dragonetto Bonifacio, marchese d'Oria, rimatore napoletano del sec. XVI», en *Giornale storico della letteratura italiana*, vol. X, 2º semestre 1887, p. 223, n. 3.

³⁹³ Véase Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 13, n. 7, y, del mismo autor, también citado, «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, “Arsi nel mio bel foco un tiempo quieto”».

como ocurre con la mayor parte de poetas petrarquistas que escriben en Nápoles en los años 30, la mayoría de los cuales —por no decir casi todos— publicaron su obra poética hacia el final de su vida (los casos, por ejemplo, de Minturno o de Bernardino Rota) casi toda la obra del marqués del Vasto se publicaría de forma póstuma o en los momentos previos a su muerte, como sucede en el caso del primer libro de las *Rime diverse di molti eccellentiss. autori nuouamente raccolte*, publicadas por Giolito en 1545 y reimpresas, con adiciones, en el 46 y el 49, donde aparecieron nuevamente los poemas del marqués publicados en la *princeps* (dos poemas dirigidos, respectivamente, a Giovio y a Girolamo Muzio). También aparece con otros dos poemas, distintos a los anteriores, en las *Rime di diuersi, et eccellenti autori* publicadas también por Giolito, Venecia, en 1556. En 1550 el *Libro terzo delle rime di diuerse nobilissimi et eccellentissimi autori nouament raccolte*, impreso en Venecia por Bartholomeo Cesano, 1550, incluiría también otros cuatro sonetos suyos; mientras que es otra vez Giolito el responsable de incluirlo dentro de ese proyecto editorial para hacer visible fuera del reino la poesía toscana de los poetas napolitanos en que consistió las *Rime di diuersi illustri signori napoletani*,³⁹⁴ reimpresa luego en varias ocasiones con varios títulos. La poesía de Alfonso aparece tanto en las dos primeras impresiones, del 52 (*Libro terzo* y *Libro quinto*), como en la del año 55 (*Libro quinto*), salidas, todas, de las prensas de Giolito, y luego también en *Il secondo volume delle rime scelte da diuersi eccellenti autori*, otra colección del tipógrafo veneciano, publicada en 1564, y, por último, en *Il primo uolume delle rime scelte da diuersi autori* que publicaron en 1586 los herederos de Giolito.³⁹⁵

Probablemente, d'Avalos empezó a escribir a una edad temprana, durante la adolescencia, influido por el magisterio de Vittoria Colonna, lo que explicaría su participación en 1525 en la *Accademia degli Intronati* de Siena, donde, en compañía de otros escritores napolitanos, muchos de ellos aristócratas como él —Bernardino Martirano (*Travagliato*), Ferrante Sanseverino (*l'Ostinato*), Antonio Muscettola (*l'Inquieto*), su cuñado Alfonso Piccolomini (*il Desiato*) y un Maron Galeoto (*Delicato*) que podría ser Mario Galeota—, figura con el nombre de *Il Pomposo*, según su carácter refinado y exhibicionista, objeto a veces de las punzantes burlas de Pietro Aretino (cuando d'Avalos no compraba su silencio).³⁹⁶

Es también durante este tiempo, estando vivo el marqués de Pescara cuando, a primeros de los años 20 —y sobre todo en la siguiente década—, d'Avalos habría empezado a adquirir relevancia dentro del panorama literario napolitano gracias al mecenazgo y a la labor de promoción y difusión de la literatura escrita en lengua vulgar que el marqués ejerce desde Nápoles e Ischia, donde, tras la muerte de Pescara, reanima la corte literaria con la presencia de Vittoria Colonna, con un punto álgido que es el verano de 1533, tras instalarse en la isla definitivamente con el propósito de alejarse de Pedro de Toledo, dada, como se ha señalado, su enemistad con el nuevo

³⁹⁴ Sobre estas véase Tobia R. Toscano, «Le *Rime di diuersi illustri signori napoletani*: preliminari di indagine su una fortunata antologia», en *Letterati corti accademie*, op. cit., pp. 183-200.

³⁹⁵ Todas estas colecciones han sido digitalizadas con descripciones detalladas dentro del proyecto Lyra de la Université de Lausanne; véase: <<http://lyra.unil.ch/books>>. En cuanto a la posición principal que ocupa la poesía del marqués del Vasto en la ordenación de la obra, a partir de la segunda emisión de las *Rime di diuersi illustri signori napoletani*, que Tobia Toscano asocia al mecenazgo de d'Avalos, véase «Tra corti e campi di battaglia...», op. cit., pp. 4-5: «È evidente che il prestigio dell'uomo facesse aggio sulle reali qualità poetiche e ciò spiega perché nella seconda emissione della giolitina dei *signori napoletani* del 1552 egli (meglio: il curatore dell'antologia) scalzasse Tansillo dalla prima posizione, segnalandosi nel contempo un altro dato incontestabile e cioè che a Napoli, pur divenuta spagnola negli usi e talora anche nella lingua, se la poesia in volgare aveva potuto conservare e sviluppare una sua vitalità in buona parte si doveva al mecenatismo e alla pratica diretta che di quella letteratura si era continuato a fare, anche negli anni bui dei primi decenni susseguenti alla crisi dinastica, in quel cenacolo di Ischia, vero snodo di relazioni culturali reso vieppiù prestigioso dalla presenza di Vittoria Colonna»; disponible en línea: <<https://journals.openedition.org/espainia/21383>>.

³⁹⁶ Para todo lo relacionado con su participación en la academia de Siena, véase el capítulo «Bernardino Martirano: tra pratica del volgare e tradizione pontaniana», del ya citado libro de Toscano, *Letterati corti accademie*, p. 275. En cuanto a las burlas de Aretino y en general a la relación clientelar con el marqués del Vasto, véase el ya citado estudio de Morelli «Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos...», que dedica un apartado a tratar la relación de ambos vates (p. 246 y ss.).

virrey de Nápoles.³⁹⁷ Esto es lo que parece que se desprende de la *Vita* que le dirige el ya recordado cronista Alicarnaseo, cortesano de la familia, quien después de aludir al éxito de la batalla de Bicoca (f. 118v), en 1522, añade: «Nel qual tempo fatto padrone il Vasto dell'aver suo, principiò a dar egli *liberalità e grandezza* sì buon odore, che parean gli altri titolati del Regno nulla al suo paragone, dimostrandosi in giostre, torneamenti e maschere ed in altri esercizi scaltrito, esercitato e disinvolto», justo antes de que, presumiblemente, parta para el milanésado con el marqués de Pescara: «In qual vita pregiata, benché non conosciuta per malvagità de' secoli, dimorando gran tempo, parte nel fine per Lombardia con Pescara ed altri cesarei condottieri, come fu detto altrove, per dimanda di Prospero Colonna» (f. 119v).³⁹⁸

Esta liberalidad y magnificencia propias de alguien que vivía «regalmente» (f. 161r), que, según vimos, formaba parte de los valores pontanianos atribuidos al príncipe, heredados más tarde en los tratados sobre la educación humanística de la nobleza, son los que, fruto también de esta educación, encarnada en la familia por Muséfilo, serían transmitidos generacionalmente hasta llegar a Alfonso d'Avalos. De esta liberalidad suya da cuenta también el historiador Paolo Giovio en sus *Elogia virorum illustrium*, donde hace hincapié en su labor como promotor de los estudios y de la cultura: «...sconfitti i nemici, tu hai imparato a tutelare i diritti dell'umanità e della pietà, a promuovere gli studi e la cultura, a incoraggiare la virtù, ad assistere gli ingegni, a guadagnare la lode dovuta alla clemenza, a non tollerare che alcuno, perfino un nemico, restasse a lungo nell'infelicità»,³⁹⁹ y es común a otros textos de los años 30 y 40;⁴⁰⁰ Giovio, de hecho, pudo experimentar esa liberalidad cuando fue acogido en Ischia, huyendo de Roma, donde meses antes se había producido el famoso saco, gracias a la invitación y a un salvoconducto conseguido por Vittoria Colonna. Allí escribiría el ya citado *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus*, testimonio imprescindible de Ischia durante estos años, entre finales de 1520 y los primeros de la década siguiente, tanto en lo relativo al contexto histórico y sociológico, que hace de Ischia el escenario de la sociabilidad cortesana napolitana en el momento de la peste y del

³⁹⁷ De su presencia también en Nápoles, hasta el año 33, cuando se traslada definitivamente a la isla por su enemistad con el virrey, situable, pues, en la mayor parte de la década de 1520 y los primeros años de la siguiente década, da cuenta el cronista Filonico Alicarnaseo y permite plantear la hipótesis de que d'Avalos pudiera participar también tanto en las reuniones pospontanianas en casa de Sannazaro, en villa Mergelliana, donde acudía parte de la nobleza napolitana, como en ese otro punto de encuentro de los años 20 que fue el que se gestó entorno a Minturno en, quizá, la villa de Andrea Carafa; en lo relativo a la actividad literaria del marqués en los primeros años 20, aduzco el siguiente testimonio de Alicarnaseo: «Or costui avendosi nella nostra deliziosa città di Napoli trastullato lunga stagione, e conosciuto per vago ed accorto e per considerato ed ardito, era servito, corteggiato ed onorato da tutti, e tanto più che con l'umane e scelte lettere, che acquistato avea, egli ricreava i poeti, pasceva di saporiti frutti le dame, e porgeva sempre ammirazione ai riguardanti, soccorrendo con la dottrina armigera e militare i bisognosi con aiuto e risoluzione di modi, che recavano obbligazione e vergogna agli animi stimolati d'ambizione, con ridurre la gioventù, sommersa nell'ozio, petulanza e sporca esercitazione di vita, in strada più onorevole e gloriosa» (*Vita di Alfonso d'Avalos, op. cit.*, pp. 119r-119v).

³⁹⁸ También en el mismo lugar (ff. 118v-119r) se asocia la liberalidad a la galantería propia de una educación a la española, y que representaba esta otra raíz nacional de la familia: «Per lo cui mezzo e per la sua bellezza era contrattatore di più segreti amorosi congiungimenti, ritrovando, *per essere gratto a donne*, nuove manieri di ricami, varie fogge di vestire e non pensate usante di tappezzerie e guarnizioni, donando vestimenti, cavalli e ciò che gli venia dimandato a giovani, a persone dotte, a soldati, a buffoni ed a tutti coloro che del suo avvalere e servire si pensavano. Per qual rispetto era egli comunemente amato e celebrato da chiunque il conosceva e mirava. Ed era parimenti per contrario verso odiato ed invidiato da'suoi uguali e competitori». Otra *Vita* del marqués del Vasto, posterior, de la segunda mitad del XVI, es la escrita por Giovanni Tonso: *Vita Alphonsi Avalos Marchionis Vasti*, ms. IX.C.20 de la BNN, de la que existe otra copia en la biblioteca de la Società Napoletana di Storia Patria: ms. XXI.D.33.

³⁹⁹ Cito a partir de la traducción de Franco Minonzio en su edición de la obra del historiador de Como: Paolo Giovio, *Elogi degli uomini illustri*, Torino, Einaudi, 2006, p. 910.

⁴⁰⁰ Así, en estos términos se refiere otra vez Giovio en una carta dirigida al marqués el 25 de marzo de 1544: «Mi fa intender V.E. di volersene venir questa settimana santa al Museo. L'aspetto con desiderio grandissimo, e so che non uscirà dall'uso suo *magnanimo e liberale*» (cit. en Morelli, «Esperienze letterarie...», *op. cit.*, p. 244). Lo mismo cabe decir de Girolamo Muzio, protegido del marqués del Vasto desde 1532, quien será su secretario, junto con Luca Contile, durante el periodo milanés, y con quien d'Avalos mantiene una correspondencia de epístolas en verso de la que da cuenta los manuscritos antes citados (sobre la que véase nuevamente Morelli, *ibid.*); en uno de los poemas que le escribe Muzio (cit. en la p. 253 del trabajo de Morelli), este se refiere a d'Avalos como «magnanimo Signor».

intento de invasión del reino por parte de Lautrec,⁴⁰¹ como al pensamiento literario de Nápoles, que convierte al *Dialogo* en un «documento fondamentale della storiografia letteraria italiana» durante este tiempo.⁴⁰² En él d'Avalos aparece en compañía de Giovio y del político napolitano Giovanni Antonio Muscettola, quienes sostienen un coloquio de tres días, correspondientes a tres libros, cada uno de los cuales trata, respectivamente, de los siguientes temas, por este orden: la milicia (I), lengua y literatura (latina y vulgar), arte, teoría del arte y literatura (II), y de las cualidades de las damas de la aristocracia (III). Interesante para el propósito de este capítulo es el libro segundo, donde se alude a la actividad poética tanto del marqués como de Vittoria Colonna, hasta entonces desconocidas fuera del panorama literario napolitano.⁴⁰³ Asimismo, la selección de los personajes podría representar, según el origen de cada uno, el papel de mediador cultural de Alfonso d'Avalos en Ischia, que sería la puerta de entrada en Nápoles, representado por Muscettola, de muchas de las novedades literarias provenientes de fuera del reino, de donde procede Giovio. A este simbolismo del *Diálogo*, presente también, como vimos, en otros libros, como al comienzo del libro III, con la descripción *degli scogli delle Regine*, correspondiente no ya a la realidad histórica sino a la ficción literaria,⁴⁰⁴ contribuiría también la estatua de Pontano, ante el que dialogan los personajes a lo largo de la segunda jornada; el valor simbólico de la estatua, en la relación entre Ischia y Nápoles, emblema, la primera, del mundo aragonés, podría tener dos significados, apuntados por Minonzio:⁴⁰⁵ un significado real, que tendría que ver con el hecho de que muchos pontanianos, como Sannazaro o Pietro Gravina, tenían relación con la isla, una relación histórica, que en el caso del primero le llevaría a trasladarse allí en varias ocasiones; y un segundo de carácter simbólico, referido al culto de Pontano entre los poetas napolitanos de esta generación, la de Alfonso d'Avalos, Berardino Rota o Minturno (quien en 1528 estaba también presente en la isla), y de la generación anterior, en la que estaría, pongamos, Marcantonio Epicuro, los cuales serían todos herederos del pensamiento pontaniano,⁴⁰⁶ que, por otro lado, está presente en varios puntos del contenido y en algunos aspectos de la misma composición del *Dialogo*.⁴⁰⁷ Es en este último sentido en el que, dentro de un primer momento de reacción al petrarquismo bembiano,⁴⁰⁸ cabría ubicar a d'Avalos como representante y mecenas de un humanismo de corte, en el que se tendría una cierta visión ecléctica del petrarquismo, manifiesta en el contenido del libro II del *Dialogo* gioviano, que, por otro lado, y sobre todo en los años 30, era común, en mayor o menor grado, con diferentes propuestas, a todos (o casi todos) los poetas y teóricos napolitanos; eclecticismo propio del ámbito de la corte, como punto de encuentro entre culturas de varia procedencia, que en Nápoles tendrá un precedente latino precisamente en

⁴⁰¹ Véase p. 60.

⁴⁰² Carlo Vecce, «Paolo Giovio e Vittoria Colonna», *Periodico della Società storica comense*, LIV, 24, p. 75. En cuanto a la extensión temporal que abarca el contenido del *Dialogo*, esta se deriva de la aparición de ciertos anacronismos, desde el momento inicial de composición de la obra, en 1528, que permiten extender el contenido del diálogo, desde noviembre de 1527, cuando tiene lugar la acción principal, hasta los primeros años de la siguiente década; sobre estos anacronismos, véanse sendos estudios preliminares de las ediciones de Minonzio y Gouwens antes citadas.

⁴⁰³ Véase Tobia R. Toscano, «Rime di Sannazaro e di Vittoria Colonna nel manoscritto Magliabechiano VII 371», en id., *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*, op. cit., p. 107: «Per il primo riferimento pubblico [impreso] all'attività poetica di Alfonso d'Avalos bisognerà attendere l'edizione 1532 dell'*Orlando furioso*» (n. 54).

⁴⁰⁴ Minonzio, ed. cit., lib. III, n. 1.

⁴⁰⁵ Véase el estudio inicial de su edición, p. CVII.

⁴⁰⁶ «Giovio's dialogue, which is set on Ischia, mirrors the impact that the *Pontaniani* members had on the d'Avalos-Colonna Circle» (Shulamit Furstenberg-Levi, «The Memory of Pontano's Academy in Naples and Southern Italy», en *The Accademia Pontaniana. A Model of a Humanist Network*, op. cit., p. 152).

⁴⁰⁷ Véase Eugenia Fosalba («La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno...», op. cit., p. 147 y ss.), que apunta la posible influencia del *De sermone* de Pontano tanto en *El Cortesano* de Castiglione como en la obra de Giovio, que se nutriría del modelo ambos. Por otro lado, véase nuevamente Shulamit Furstenberg-Levi, «The Memory of Pontano's Academy in Naples and Southern Italy», op. cit.: «In various moments throughout the discussions, when mentioning subjects such as astrology or eloquence, reference is made to Pontano».

⁴⁰⁸ Sobre el que véase Sabbatino, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, op. cit.

Pontano, cuyo concepto de la lengua y de la literatura latina en la imitación ciceroniana influiría en la manera de encarar el fenómeno del petrarquismo y de entender la lengua y literatura toscana de su discípulo Sannazaro, el principal referente poético en vulgar, junto con el Cariteo, de la generación de Alfonso d'Avalos y de Marcantonio Epicuro. Este humanismo de corte, en donde la nueva lengua empezaba a ganar terreno, representado en el *Dialogo* por el marqués del Vasto, bajo la influencia simbólica ejercida por la estatua de Pontano, fruto de la educación, también humanística, recibida por Muséfilo y Pescennio Negro, y complementada con la sabiduría poética y cortesana de Vittoria Colonna y de Francesco Ferrante, habría que enmarcarlo, pues, dentro del contexto más amplio de la relación histórica que, como hemos visto, la Academia pontaniana mantuvo con el ámbito de la corte regia y aristocrática incluso en tiempos de Alfonso el Magnánimo: una influencia recíproca en forma de relación editorial, educacional, en el caso de los humanistas que como Muséfilo se convirtieron en preceptores de las grandes casas nobiliarias, y luego también nacida a raíz de la misma participación de la aristocracia en las tertulias pontanianas y pospontaniana. Es dentro de este humanismo cortesano, que representaba muy visiblemente por su contacto con el mundo aragonés y en consecuencia a la liberalidad familiar, la corte de los Ávalos en Ischia, donde cobraría sentido también la obra no petrarquista del marqués del Vasto, como son las epístolas en verso, el *capitolo Arsi nel mio bel fuoco un tempo queto* y ciertos experimentos de inspiración clasicista en vulgar, fruto del mecenazgo de Alfonso y de la marquesa de Pescara, como fue, por ejemplo, la adaptación toscana de la égloga piscatoria, que Bernardo Tasso y Berardino Rota, presumiblemente, a petición de Vittoria Colonna, llevaron a cabo en Ischia, donde se encontraron en el verano de 1533, cuando d'Avalos se acababa de instalar allí por su rivalidad con Pedro de Toledo.⁴⁰⁹

Un ejemplo de esa introducción de novedades literarias en Nápoles, que en la ficción del *Dialogo* justificaría también simbólicamente la participación de d'Avalos en su papel de mediador cultural entre Ischia, Nápoles y el conjunto de los territorios italianos (o en la ficción, entre Antonio Muscettola y Paolo Giovio); que está también en la base de la idealización del mundo de la corte según el modelo de Urbino, es el *Cortesano* de Castiglione, obra con la que el *Diálogo* gioviano comparte muchos elementos, algunos de ellos estructurales.⁴¹⁰ Fue la marquesa de Pescara, Vittoria Colonna, la misma a cuya demanda Giovio escribió su *Dialogo*,⁴¹¹ quien, de hecho, como se ha venido señalando, difundió desde Ischia la obra de Castiglione en Nápoles, la cual empezaría a circular, de mano en mano, de forma manuscrita, a través de copias no del todo fieles al original, lo que, gracias a un aviso del marqués del Vasto, como es sabido, sirvió en última instancia para forzar a su autor a que la publicase. Fruto de este cúmulo de circunstancias, nacidas a raíz de la difusión ischitana de la obra, junto con aquellas otras de índole temporal que tienen que ver con el hecho de que Giovio empezara a escribir su *Dialogo* cuando Vittoria Colonna y el marqués del Vasto se hallaban ya en posesión del manuscrito de Castiglione,⁴¹² es la hipótesis de que la marquesa de Pescara encomendara al humanista de Como la tarea de escribir este diálogo, que, insisto, guarda muchos elementos en común con el escrito por Castiglione, para, salvando las distancias, como defiende, Toscano, «affiancare la corte di Ischia a quella di Urbino», algo que tendría sentido si tenemos en cuenta que la obra de Castiglione se publicó, por las circunstancias antes descritas, el mismo año en que Giovio empezó a escribir su *Dialogo*, esto

⁴⁰⁹ Sobre esta cuestión, véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria». Con respecto a la rivalidad de d'Avalos con el virrey, *id.*, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto». En cuanto a la atribución del *capitolo* citado al marqués del Vasto, *vid.* el ya citado estudio de Tobia R. Toscano «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos».

⁴¹⁰ Véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno...», *op. cit.*, p. 147 y ss.

⁴¹¹ «...cohortante Victoria dialogum conscripsi», dice Giovio al inicio del *Dialogo* (Franco Minonzio, ed. cit., pp. 8-9).

⁴¹² Véase el epistolario de la marquesa (Ferrero y Mühlner, ed. cit), que pone de manifiesto que Vittoria Colonna era propietaria de una copia de la obra de Castiglione por lo menos desde 1524; en concreto, en la carta que envía, desde Marino, al nuncio papal el 20 de septiembre de ese año, donde, además, da a entender que hacía tiempo que estaba en posesión del manuscrito.

es, en 1528.⁴¹³ Y que todo ello «rispondesse ad un progetto di promozione della corte isolana a modello spendibile anche in ottica sovragionale», así como a la ampliación del mito familiar, que el editor Mauro Marrocco asocia a la publicación de *La Gelosia del sole*,⁴¹⁴ parecería confirmarlo el protagonismo de d'Avalos en la difusión de las poesías de la marquesa de Pescara, consagradas a salvaguardar la memoria de uno de los miembros más ilustres de la familia, además de las menciones que de varios de sus miembros aparecen en la tercera edición del *Orlando Furioso*, donde, como se dijo, el marqués del Vasto tuvo un papel fundamental convirtiendo a Ariosto en uno de sus protegidos.

Con respecto al primer punto, sería el resultado del «intenso lavoro di diplomazia letteraria da lui dispiegato in particolare nel bienio 1530-31»,⁴¹⁵ el cual le llevaría a entrar en contacto, en sus múltiples viajes, con los ambientes cortesanos de Ferrara, Siena, Bologna, Fondi, Correggio, Padua y Verona,⁴¹⁶ además de, a través de Giovio, con el ambiente curial romano, al que también Vittoria Colonna tenía acceso por medio de su correspondencia con el secretario Matteo Giberti y el Papa Clemente VII. Dentro de este trazado geográfico, d'Avalos se cruzaría con personalidades tales como Claudio Tolomei y los miembros de la *Accademia degli Intronati*, Veronica Gambara, el escritor Matteo Bandello, con Pietro Aretino, Bembo y el ya citado autor del *Furioso*,⁴¹⁷ con quien d'Avalos coincidió, como se ha referido, en Correggio en octubre de 1531, en la corte de Veronica Gambara. Del encuentro con Bembo, decir que es más hipotético que real, y que se basa en el hecho de que ambos coincidieron en Bologna en 1530, en el contexto previo a la coronación del Emperador, lo que habría podido facilitar que d'Avalos le transmitiese en forma manuscrita las poesías de la marquesa,⁴¹⁸ con la que justo por estas fechas, el 20 de enero, también desde Bolonia, Bembo iniciaba una relación epistolar, estudiada por Dionisotti,⁴¹⁹ en la que daba cuenta en esa primera carta del conocimiento de la actividad poética de Vittoria Colonna. Por otro lado, en esa relación epistolar, al menos al principio, tuvo un importante papel de mediador Paolo Giovio, como muestra la propia correspondencia, lo que ha llevado a plantear a Carlo Vecce que tal vez fuera él, el historiador de Como, el responsable del conocimiento de Bembo de la obra poética de la marquesa de Pescara.⁴²⁰

En cuanto a las menciones que aparecen en el *Orlando*, las cuales habrían contribuido, como se refería, a la ampliación del mito familiar gracias a la pensión asignada por Alfonso d'Avalos, que Ariosto recibió en Correggio el 18 de octubre de 1531,⁴²¹ cabe añadir que, en consonancia

⁴¹³ «Si risale così alle linee di un progetto incompiuto, ma chiaramente delineato nel *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* di Paolo Giovio, ambientato a Ischia nel 1527: interlocutori, insieme all'autore, Giovanni Antonio Muscettola e Alfonso d'Avalos. L'opera rimase inedita, ma a rileggerla senza forzature sembra tradire la volontà di autore e committente di affiancare la corte di Ischia a quella di Urbino, alla vigilia della pubblicazione del *Cortegiano* (1528), con la differenza che nella declinazione napoletana spicca un'ambientazione vitalistica (nonostante la tragedia, da poco consumatasi, del sacco di Roma, l'assedio francese di Napoli e l'epidemia di peste) di contro alla malinconia della corte di Urbino, che tesse i suoi dialoghi all'ombra di un duca infermo, e con la presenza in funzione protagonista della donna, sia sotto il profilo letterario che politico: tra Vittoria Colonna e Costanza d'Avalos il giovane Alfonso (allora venticinquenne) dà prova del profitto conseguito sotto la guida sapiente delle due sibille di famiglia. In questa corte la poesia era di casa, quasi "in tutissimo portu ac iucundissimo Heroum et Musarum domicilio", e il Marchese del Vasto ne era cultore non sproveduto» («Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, párrafo 34).

⁴¹⁴ *Ed. cit.*, p. 3.

⁴¹⁵ Tobia R. Toscano, «Appunti sulla tradizione delle *Rime* amorose di Vittoria Colonna. In margine a una sconosciuta raccolta napoletana di sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos», en *Letterati corti accademie*, *op. cit.*, p. 66.

⁴¹⁶ Véase Tobia R. Toscano, «Due "allievi" di Vittoria Colonna...», en *Letterati, corti, accademie*, *op. cit.*, p. 111, y «Appunti sulla tradizione delle *Rime* amorose di Vittoria Colonna...» que asocia a la difusión de Alfonso d'Avalos de las rimas de la marquesa con parte de la tradición manuscrita de sus poesías en las que Vittoria aparece en compañía de la obra de algunos de los autores señalados en el texto.

⁴¹⁷ *Ibid.*

⁴¹⁸ *Ibid.*

⁴¹⁹ Carlo Dionisotti, «Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna», en Rino Avesani, ed., *Miscellanea Augusto Campana*, Padua, Antenore, pp. 257-286.

⁴²⁰ Carlo Vecce, «Paolo Giovio e Vittoria Colonna», *op. cit.*

⁴²¹ Véase Tobia Toscano, «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*, quien, además del acto notarial

con la posición delantera y de mediación que en las relaciones literarias de Nápoles con otros centros peninsulares parece que ocupó Ischia, d'Avalos recibiría un año más tarde, desde Ferrara, una de las tres primeras copias de la tercera y última redacción de la obra que, publicada en 1532, Ariosto le hizo llegar hasta Nápoles, en un ejemplar de lujo, a través de la mediación de Giovan Iacopo Calandra, como compensación también a la liberalidad anteriormente demostrada.⁴²² Conviene señalar este hecho por varias razones. La primera es el tipo de literatura extra regnícola que parece que Alfonso d'Avalos, en compañía de la marquesa de Pescara, ambos poetas petrarquistas, estaban patrocinando como representantes herederos de un humanismo de corte inspirado en la tradición pontaniana; en un contexto, como apuntaba anteriormente, de primera asimilación del petrarquismo bembiano, que es también el de la Nápoles abierta y cosmopolita, heredera de la tradición pontaniana, obras como el *Cortesano* de Castiglione y el *Orlando furioso* ofrecían, en varias formas, alternativas eclécticas a una interpretación ortodoxa del petrarquismo bembiano, reducida a la imitación reglada del sistema lingüístico-literario, de los géneros y de las formas métricas empleadas por el poeta de Arezzo: en el caso de la primera, *El Cortesano*, mediante una propuesta lingüística absolutamente innovadora basada en el uso del lenguaje empleado en la corte según un ideal estético totalizador que es la *grazia* que nace de la *sprezzatura* de cualquier expresión artística; mientras que el *Orlando furioso* se alejaba del petrarquismo bembiano ortodoxo adaptando un género de raíz clásica grecolatina, como es la épica, mezclándola con elementos procedentes de la literatura vulgar del *romanzo* y con una lengua literaria que, si bien en líneas generales asume las consignas bembianas (las cuales, en realidad, son más bien sugerencias), siguiendo también la propuesta del célebre gramático, que invitaba a introducir nuevos vocablos de forma cauta, según sus cualidades estéticas formales y sonoras, introducirá también nuevas palabras cuando la narración así lo exija, lo que, en última instancia, sirvió para ampliar el horizonte literario en el contenido de la obra, rico en escenas y situaciones de varia índole. Estas dos propuestas lingüísticas, literarias y, en suma, estéticas, las cuales la familia patrocinó poniendo en circulación el manuscrito de la obra de Castiglione y recibiendo, a cambio, una de las primeras copias del poema de Ariosto, habían de tener necesariamente una amplia recepción dentro del panorama literario napolitano, en consecuencia del eclecticismo tan característico suyo que, según mi opinión, en el plano ideológico y estético derivaba del influjo de las ideas del humanismo pontaniano.⁴²³ Prueba de ello son los vocabularios, tratados y comentarios teóricos petrarquescos publicados en los años 30 en reacción al petrarquismo bembiano, muchos de los cuales, entre otros, asumen a Castiglione y sobre todo Ariosto como modelos válidos lingüísticos y literarios, alineados las más de las veces al modelo único de Petrarca, defendido por Bembo (pienso, por ejemplo, en el *Vocabulario* de Fabrizio Luna o en el *Rimario* de di Falco). A ese eclecticismo, que muestra por ejemplo Pontano en su manera de encarar el fenómeno del ciceronianismo, contribuiría, además, el bilingüismo propio de los poetas napolitanos, capaces, por su formación humanística, de establecer analogías entre la tradición latina y la reciente tradición en vulgar, conectando una y otra más allá de la aproximación formalista de Bembo, que privilegia ante todo la sonoridad de las palabras; de esa comparativa de

que da fe de la pensión de cien ducados anuales, añade también como testimonio una carta de Alessandra Benucci, del 16 de noviembre del mismo año, donde se describe que la oferta vino acompañada de un «lapis lazari bellissimo, ligato in horo cum una catena d'oro e una crosetta cum Jesu Christo d'oro» (p. 76), objetos, ambos, con los que d'Avalos obsequió también al autor del *Furioso*.

⁴²² Véase Tobia R. Toscano, «Due "allievi" di Vittoria Colonna...», en *Letterati, corti, accademie, op. cit.*, p. 107.

⁴²³ Con respecto a la recepción napolitana del *Orlando*, además de lo expuesto aquí, se remite al artículo reciente de Gianluca Genovese, «Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del *Furioso* negli anni trenta e quaranta del Cinquecento», en Lina Bolzoni, ed., «Tra mille carte vive ancora». *Ricezione del Furioso tra immagini e parole*, Lucca, Pacini Fazzi, 2010, pp. 339-356; en cuanto a la de Castiglione, además también de lo relatado en estas páginas, véase la correspondencia de Vittoria Colonna con el célebre autor de *Il Cortegiano*, en el ya citado epistolario de Ferrero y Mühlher (cartas del 20 de septiembre de 1524, 21 de marzo de 1525, 25 de agosto de 1527 y 21 de septiembre del mismo año, que es la carta en la que Castiglione muestra su enfado a la marquesa por haber puesto en circulación, sin su consentimiento, la copia del manuscrito de la obra que le prestó antes de viajar a España).

ambas tradiciones, asumiendo también la dimensión semántica de las palabras, da cuenta por ejemplo la obra teórica del círculo literario petrarquista de Minturno en los años 20, y también sus tratados sobre el *Arte poetica* y el *De poeta*, los cuales, como es sabido, guardan mucha relación con el comentario de Gesualdo a la obra de Petrarca, miembro también de ese círculo literario.⁴²⁴ El comentario de este último, en relación con la asimilación napolitana de Ariosto, a quien pone a veces como ejemplo, es también la muestra de una lectura clasicista de la obra de Petrarca, asociada a sus fuentes grecolatinas, que le permite al autor del comentario intrepresarla conforme a una lectura épica que es también la representada parcialmente por la obra de Ariosto, mezcla de elementos épicos clásicos, vulgares, pero también de un petrarquismo lírico que sale a relucir no solo en los momentos amorosos sino también en algunas escenas épicas en las que el poeta emplea de forma literal ciertas metáforas bélicas, estudiadas por Gesualdo, con las que Petrarca expresa de forma figurada la lucha interna que nace del sentimiento amoroso. Y a toda esa simpatía que los poetas y teóricos napolitanos podían sentir, en un plano estético e ideológico, hacia las obras de Ariosto y de Castiglione, se unía, por otro lado, la realidad socioeconómica: el sistema de cortes napolitano cuyo protagonista en esencia era el mismo representado en idealizaciones distintas en ambas obras. Como veremos al comienzo del siguiente capítulo, la realidad del cortesano en las primeras décadas del siglo XVI se funde con el arquetipo caballeresco, de origen medieval, como consecuencia del influjo hispánico, la difusión del libro de caballerías y la moda de la corte imperial, de origen borgoñón. En el caso del poema ariostesco, a esta mezcla se debe también la ampliación del horizonte cortesano de Ferrara, en la primera redacción de la obra, hasta el conjunto de las cortes italianas que aparece representado en su versión definitiva. Un personaje real, como es el hombre de corte en el siglo XVI, aparece idealizado, no según los ideales morales y estéticos de la obra de Castiglione, sino conforme a un arquetipo, el caballeresco, que representa la literatura, que no tiene realidad, pero que sirve de disfraz a personajes que en la obra sí son reales, y que se esconden en el entramado cortesano subyacente a la misma. Es así, teniendo en cuenta la realidad socioeconómica, como puede interpretarse también el éxito de la obra y el efecto producido por las menciones familiares, donde los distintos miembros de los Ávalos, y en particular Alfonso y Francesco Ferrante aparecen convertidos en auténticos héroes, caballeros de la modernidad, situados en el mismo plano de ficción que los demás protagonistas del *Orlando*, a pesar de que ellos sí tienen un eco real que se funda en el presente histórico de la obra. Por último, a la difusión napolitana del *Orlando*, patrocinada desde Ischia, contribuiría también la renovada boga de los poemas en octava rima, como atestigua la tercera égloga de Garcilaso.

En cuanto a la relación de d'Avalos con otros escritores, en este caso, de dentro del reino napolitano, se ha apuntado recientemente su vinculación a comienzos de los años 30 con Giulia Gonzaga, de la que el marqués habría estado enamorado y a la que habría dedicado el soneto cuyo incipit reza *Voi mi poneste in foco*; un episodio de la vida del marqués que, llevado al plano de las relaciones culturales y literarias de Ischia mostraría «la conexión íntima entre los círculos poéticos de Ischia y la corte de Fondi».⁴²⁵ Por otro lado, fue también muy probablemente el marqués del Vasto, por su relación con Guido Rangone, quien introdujo a Bernardo Tasso en Nápoles una vez este último abandonó el servicio de Renata de Francia a mediados del año 1532. De ello se desprende, además de los encomios familiares, en particular de Vittoria Colonna, dominantes en el conjunto de poemas reunidos en su segundo libro de los *Amori*, publicado en 1534, muy superior cuantitativamente a las alabanzas vertidas por Tasso a cualquier otra familia del reino, el mismo hecho de que, como demuestra su epistolario, el poeta entró a servir a d'Avalos antes que al príncipe de Salerno, durante el tiempo en el que marqués del Vasto se preparaba para

⁴²⁴ Véase el artículo ya citado de Francesca d'Alessandro: «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del pensiero poetico tassiano», y el capítulo de Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*

⁴²⁵ Véase Eugenia Fosalba, «Un *Collige virgo rosas* para Donna Giulia», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, pp. 200-9. La cita procede de la p. 206.

la inminente guerra de Hungría.⁴²⁶ En la corte de los Ávalos, Tasso habría permanecido por lo menos hasta finales de 1533, teniendo en cuenta que es Minturno el primero, desde Sicilia, en dar la noticia de «la buona fortuna del Tasso a po il Principe di Salerno trouata», en carta a Ferrante Como del 20 de abril de 1534, meses después de recibir la nueva, un puesto en la corte del Sanseverino que, valiéndose de su influencia, quizá d'Avalos o Vittoria Colonna pudieron procurarle. También durante este breve periodo de tiempo, entre el 32 y el 34, es cuando, muy probablemente, en el verano de 1533, Tasso y Bernardino Rota, ambos miembros del círculo literario Avalos-Colonna, se encontraron en Ischia, donde a petición presumible de la marquesa de Pescara, en una suerte de justa poética ambos poetas habrían adaptado a la lengua toscana el género neoclásico de la piscatoria latina, nuevo tipo de égloga fundada por Sannazaro; una muestra a su vez, como apuntaba anteriormente, del tipo de mecenazgo humanístico, abierto a las novedades en vulgar, que parece que d'Avalos estaba privilegiando.⁴²⁷ También en Ischia recalaría en octubre de 1534, llevándole unas cartas del Emperador, el poeta español Garcilaso de la Vega, con quien d'Avalos aparece también unido a raíz de la relación de este último con Bembo, Onorato Fascitelli y Girolamo Seripando.⁴²⁸ Es, de hecho, Seripando quien da a conocer a Bembo la amistad que le une con Garcilaso, como se desprende de la carta que el veneciano envía a Onorato Fascitelli el 7 de agosto de 1535, donde, tras alabar la «elegante», «sonora y «dulce» oda que el de Toledo le habría enviado por medio de Seripando, añade que no le extraña que lo haya querido «consigo»: «Non mi maraviglio se il S. Marchese del Vasto l'ha voluto seco, et hallo carissimo, come mi narra il Padre Maestro [Seripando]», lo que ha llevado a plantear a algunos críticos, como Heiple, la posibilidad de que Garcilaso abandonara el servicio de Pedro de Toledo y entrara a formar parte de la red clientelar de Alfonso d'Avalos, hipotético destinatario de su soneto XXI.⁴²⁹

En lo relativo al mecenazgo editorial, se ha planteado que d'Ávalos pudiera influir en la gestación del *Vocabulario* de Fabrizio Luna, uno de los ejemplos antes señalados de alternativa ecléctica al petrarquismo bembiano, en su caso, llevado al extremo en el número de modelos a imitar; a lo que contribuiría la aparición en el mismo de la *Epístola* escrita por Vittoria Colonna a la derrota de la batalla de Ravenna, el primer poema compuesto conocido, dirigido a su esposo el marqués de Pescara. Difícilmente Luna habría tenido acceso al poema, según hipótesis de Tobia Toscano, sino fuera a través de la mediación de Alfonso d'Avalos, que de este modo pudo influir en la operación editorial del *Vocabulario*, que contiene también un soneto suyo, su primer poema impreso, en alabanza al *De partu virginis*.⁴³⁰ De lo que no parece haber duda es de la participación de la familia en la publicación del *Genethliacum carmen* por el nacimiento del primogénito de Alfonso d'Avalos y de María d'Aragona, así como de la *Canzone recitata in Napoli all'illustrissimo s. don Alfonso Aualo*, escritos ambos en 1531 por el antiguo servidor de la familia Giovanni Filocalo da Troia, autor también de un epigrama *Avalidos* dirigido a Alfonso d'Avalos.⁴³¹

⁴²⁶ Sobre todas estas cuestiones véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «...al servitio de la felice memoria del marchese del Vasto"...», *op. cit.*

⁴²⁷ Con respecto a la relación de Bernardo Tasso y Bernardino Rota con Ischia, véase mis estudios «"...al servitio de la felice memoria del marchese del Vasto..."» y «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria».

⁴²⁸ Fascitelli es el autor del poema *Alphonsus*, dirigido al marqués del Vasto.

⁴²⁹ En cuanto a la datación de la carta de Bembo a Onorato Fascitelli, incluida por Antonio Gallego Morell en su libro *Garcilaso: documentos completos* (Barcelona, Planeta, 1976, doc. 67), véase el artículo de Tobia Toscano «Onorato Fascitelli "alma de verdadero poeta": dall'amicizia possibile con Garcilaso all'invettiva contro l'hispana avaritia», en *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles*, *op. cit.*, pp. 185-219, así como Eugenia Fosalba: «La carta de Bembo a Garcilaso», *op. cit.*; sobre la cuestión en general de la relación de Garcilaso y el marqués del Vasto, mi ya citado artículo «Garcilaso y Alfonso d'Avalos», y para la hipótesis de Heiple, el siempre inspirador libro *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, *op. cit.*, p. 273.

⁴³⁰ Véase el primer y el tercer capítulo de *Letterati corti accademie*, pp. 21 y 118.

⁴³¹ Sobre este último, *vid.* Antonio Altamura, *L'Umenismo nel mezzogiorno d'Italia. Storia, bibliografie e testi inediti*, Firenze, Libreria Antiquaria Editrice, 1941, p. 141. Más poemas dirigidos a Alfonso d'Avalos durante este

Me ha parecido oportuno incluir a Vittoria Colonna al final de este apartado dedicado a los Ávalos por la relación estrecha que siempre mantuvo con la familia, como hemos podido observar a lo largo de estas páginas, fundamental para entender la actividad cultural y literaria de Ischia en ciertos periodos en que la marquesa residió allí; pero también, por otro lado, reservándole un espacio propio, dada la independencia que siempre la caracterizó, como muestra la existencia de una propia corte alrededor de ella, «secondo una consolidata prassi delle corti rinascimentali», de la que formaron parte también miembros integrantes de la red clientelar de otros miembros de la familia, como es el caso de Costanza d'Avalos, y especialmente del marqués de Pescara, su esposo, y del marqués del Vasto Alfonso d'Avalos;⁴³² y como muestra también el rol político, heredado de la matriarca, en la administración de los bienes familiares:

...in merito al governo dei feudi colonnensi ereditati dal genitore, le poteva dunque assicurare un' autonomia economica tale da poter sovvenzionare una corte personale composta da domestici, dame di compagnia, personale di cancelleria, fra cui tesoriere e segretari addetti alla gestione dei feudi, nonché da intellettuali di diversa formazione culturale.⁴³³

Lo más probable es que Vittoria se trasladase a Ischia en 1509, a raíz de su matrimonio con el marqués de Pescara, celebrado «con reale apparato» el 27 de diciembre del mismo año.⁴³⁴ Allí, entre el feudo familiar de los Ávalos y Nápoles, permanecería largos periodos de tiempo debido, como señalaba anteriormente, a la ausencia del esposo, que refleja la citada *Epístola* a la derrota de la batalla de Ravenna, escrita por Vittoria como lamentación del encarcelamiento de Francesco Ferrante y de su propia condición vital, siempre a la espera del regreso de la persona amada, que será una constante poética incluso tras la muerte del marqués. Evidentemente, cuando la marquesa es acogida en la isla, entrando a formar parte de los Ávalos, había tenido ya acceso a una educación humanística que probablemente tuvo lugar en el feudo familiar de los Colonna, en Marino, donde, como es sabido, nació Vittoria y donde, asimismo, la vemos dos años antes, en 1507.⁴³⁵ Ahora bien, su llegada a la isla durante este tiempo le habría permitido entrar en contacto con el preceptor familiar, el ya citado Muséfilo,⁴³⁶ quien se hizo cargo de la educación de su marido, y del también recordado humanista de Venecia, Pescennio Francesco Negro, quien, veíamos, fue maestro de Alfonso d'Avalos entre 1512 y 1514.⁴³⁷ También es probable que, en

tiempo en mi ya citado artículo «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», donde, partiendo del soneto XXI del poeta de Toledo, dirigido presumiblemente al marqués del Vasto, recojo otros tantos poemas consagrados a la mitificación de su figura, imposibles todos de traer a colación aquí.

⁴³²«Sul piano dell'organizzazione interna della corte ischitana, preme ricordare che, secondo una consolidata prassi delle corti rinascimentali, alle mogli dei signori feudali veniva assegnato un seguito personale che si collocava in uno spazio cortigiano a sé stante, quantunque annesso alla più ampia corte ufficiale del consorte» (Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate al Castello Aragonese d'Ischia», *op. cit.*, p. 156). Agradezco a Anderson el dato acerca de la existencia de cortes femeniles dentro de las cortes familiares del Renacimiento, además de su conversación acerca del encaje de Vittoria Colonna en la corte de los Ávalos, cuya figura, a raíz de la identificación de Theráult con el cenáculo de Ischia, ha contribuido a veces al descuido de la actividad mecénica de los Ávalos, que forman parte también de ese cenáculo. La idea de una corte dentro de la corte familiar, defendida aquí con el apoyo de la corte femenina, es el fruto de la conversación antes señalada con el estudioso, especialista en Tasso y en Vittoria Colonna. En cuanto a la existencia de estas cortes femeninas, como, por ejemplo, la de Lucrecia Borgia, además del ya citado estudio de Anderson Magalhães, que aborda la faceta política de la marquesa de Pescara en la administración de sus propios feudos, con documentación inédita procedente del Archivo Colonna en la biblioteca de la Abadía romana del Subiaco, véase *Donne di potere nel Rinascimento*, *op. cit.*, y Giulia Calvi y Riccardo Spinelli, eds., *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti, XVI-XVIII secoli*, Firenze, Polistampa, 2008, 2 vols.

⁴³³ Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo...» *op. cit.*, p. 157.

⁴³⁴ Giovio, *Vita del marchese di Pescara*, *op. cit.*, lib. I, cap. I, p. 208.

⁴³⁵ Me remito a la cronología de Copello, «“La signora marchesa a casa”...», *op. cit.*

⁴³⁶ Véase De Frede, *I lettori di umanità...*, *op. cit.*, p. 137.

⁴³⁷ Del contacto de Vittoria Colonna con Negro nacería el primer encomio dedicado a la marquesa de Pescara, en *Cosmodystichia*, obra que empezó a escribir diez años antes, pero completó en agosto de 1513, en el palacio familiar de los Ávalos en Nápoles. El códice autógrafo Vaticano latino 3971 enviado a Papa León X, desde Ischia, el 22 de noviembre de 1514, presenta en la parte final autobiográfica la celebración de aquellos señores napolitanos a través de los que Pescennio esperaba tal vez «sua più stabile sistemazione economica e intellettuale», y entre ellos, donde

compañía del marqués de Pescara, participase en las tertulias pospontanianas en casa del humanista Girolamo Carbone, quien, como tuvimos ocasión de comprobar, lamentó su ausencia cuando este se encontraba en la batalla de Ravenna.⁴³⁸

Es en esta primera época, entre Ischia y Nápoles, en un periodo que va desde 1509, cuando se traslada a la isla, hasta comienzos de la década de 1520, que parece alejarse del reino por un breve periodo —entre 1523 y 1525, con idas y venidas muy puntuales—, cuando, según el testimonio de la citada *Epístola*, Vittoria Colonna se habría iniciado en la composición poética; aunque, a decir verdad, lo más probable, dada la madurez de la composición, es que lo hubiera hecho un tiempo antes de instalarse en la isla, cuando se encontraba todavía en Marino, a la espera de contraer matrimonio. Lamentablemente apenas conservamos nada de la producción poética de la marquesa de Pescara durante este primer periodo de juventud, más allá de la *Epístola* y de alguna referencia dada por el cronista Filonico Alicarnasseo, cuando en la *Vita* de Vittoria Colonna recuerda siete *incipit* correspondientes a los siete primeros versos de algunas de sus composiciones, hoy perdidas.⁴³⁹ Entre esas referencias, sin duda, la más interesante es la que reza «Vanne lieto, mio Sol, vanne sicuro, / con lieto augurio ovunque il ciel ti guida», escrito por la partida de Francesco a la corte del Católico (en un momento indeterminado pero, en cualquier caso, ubicable entre 1512 y 1516, cuando fallece el monarca).⁴⁴⁰ La mención a la existencia de este poema, unida a la citada *Epístola*, haría pensar que la actividad poética de Vittoria fue continua y que, muy probablemente, durante este tiempo, privilegió como tema las ausencias del marido,⁴⁴¹ ya por entonces —en vida— retratado literariamente con la imagen dantesca del sol, «símbolo omnipresente» del marqués de Pescara, utilizado también —tal vez por influencia suya— en la contemporánea *Gelosia del sole*, del ya recordado Girolamo Britonio (Napoli, Mayr, 1519), por entonces cortesano de la familia, quien da cuenta a su vez de la actividad poética de la marquesa durante este tiempo.⁴⁴² Además, la dedicatoria de Andrea Torresani («l'Asolano»), suegro de

despuntan exponentes del *baronaggio* napolitano, figuran Francesco Ferdinando d'Avalos y su esposa la marquesa de Pescara (ff. 689r-690r); véase Mirella Scala, «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna», *op. cit.*, p. 98, además de Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», *op. cit.*, pp. 157-8, que comenta partes del fragmento de la obra de Negro dedicado a la marquesa de Pescara. Por último, añadir que la obra del humanista veneciano fue editada por Giovanni Mercati, *Ultimi contributi alla storia degli umanisti*, Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, 1939, II, pp. 2-40.

⁴³⁸ Por otro lado, de la relación con los pontanianos da testimonio también Girolamo Britonio, quien por entonces se encontraba en Ischia al servicio de los Ávalos. Es en este sentido de relación literaria con la isla que cabe interpretar los múltiples poemas que Britonio dedica en su *Gelosia del sole* a varios miembros de la Academia pospontaliana (Carbone, Summonte, Angeriano, Girolamo Carafa, Sannazaro...) y en particular el que dirige a Pietro Gravina, a quien invita a visitar la isla que Vittoria Colonna había convertido en «un novo a noi Parnaso, un'altra Atena» (poema 174, cito de la edición de Mauro Marrocco, *op. cit.*, p. 255).

⁴³⁹ Algún otro ejemplo puntual de poesía anterior a la muerte de Francesco Ferrante en 1525, lo que vendría a reforzar esa continuidad en la producción poética de la marquesa de Pescara, en Tobia R. Toscano, «Appunti sulla tradizione delle *Rime amorose* di Vittoria Colonna», *op. cit.*

⁴⁴⁰ Véase *Vita della marchesa di Pescara*, en Vittoria Colonna, *Carteggio*, *op. cit.*, p. 497; cit. en Mirella Scala, «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna», *op. cit.*, p. 102, que junto con Alberto Varvaro y Nicola de Blasi («Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, pp. 298-9), comentan, respectivamente, esta y las demás referencias de Alicarnasseo, algunas de ellas relativas a poemas escritos en vida del marqués.

⁴⁴¹ Véase también Nicola de Blasi y Alberto Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, p. 298.

⁴⁴² Mirella Scala, «Encomi e dediche...», *op. cit.* Véase también Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, p. 30 y ss, donde se hace un recorrido de la fortuna de la imagen solar proyectada desde la poesía de Vittoria Colonna a la de otros contemporáneos suyos miembros de su red clientelar o de sus relaciones literarias. En cuanto a la mención de Britonio a la actividad poética de Vittoria, véase el poema número 276 de la ya citada edición de Mauro Marrocco (pp. 351-2): «Quando odo il vostro stil di tanta stima», donde, además, apunta a lo ya señalado anteriormente de que Vittoria había sido «nudrita» por «de Muse placide e gioconde... / ... da l'età sua prima». Por último, para la identificación del marqués de Pescara con la imagen del sol en la obra de Britonio, véase, además del citado artículo de Mirella Scala, que entiende, al contrario de lo expuesto aquí, que fue Britonio quien inspiró a Vittoria el uso de la imagen en este sentido, Marcella Grippo, «La *Gelosia del sole* di Girolamo Britonio», *Critica Letteraria*, XXIV, 1996, pp. 5-55 (p. 36), quien planteó por primera vez tal identificación, discutida recientemente por Mauro Marrocco, *Gelosia del sole*, ed. cit., y Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», *op. cit.*, p. 160, n. 50.

Aldo Manuzio, que introduce la publicación del *Dante col sito et forma dell'inferno trata della istessa descrizione del Poeta* (Vinegia, casa d'Aldo e d'Andrea di Asola, agosto 1515), unida a la ya señalada imagen literaria solar del marqués de Pescara, pondría de relieve la influencia temprana que en su poesía, de carácter petrarquista, alejada en este sentido del modelo bembiano (o al destierro al que condenaron a Dante quienes hicieron una interpretación ortodoxa de sus *Prose della volgare lingua*), parece ser que por entonces tenía y tendrá siempre la poesía del autor de la *Divina commedia*.⁴⁴³ A la influencia temprana de Dante podríamos añadir la de Sannazaro, referente poético de toda esta generación y de la siguiente, quien está muy presente en la composición de las *rime in morte*, sobre todo en cuanto atañe a la difusión napolitana de los poemas de tema icario;⁴⁴⁴ ahora bien, es ya, por lo pronto, a estas alturas, a comienzos de la década de 1510, cuando parece recibió el influjo de las piscatorias de Sannazaro, que el poeta empezó a escribir por las mismas fechas en que volvió de Francia, alrededor de 1505, como se desprende de las referencias a los dioses marinos y otros elementos del mismo campo semántico que aparecen en la citada *Epístola* de la marquesa;⁴⁴⁵ en concreto en los versos 55-75, en los que Vittoria, en forma de *visión*, narra a la «Magnanima Costanza» el mal «augurio mesto e spaventoso» que le asaltó una noche después de recibir la noticia del encarcelamiento de su padre y el marqués de Pescara tras la derrota de Ravenna.⁴⁴⁶

Mai venia peregrin da cui novella
non cercassi saper, cosa per cosa,
per far la mente mia gioiosa e bella,
quando, ad un punto, il scoglio dove posa
il corpo mio, che già lo spirito è teco,
vidi coprìr di nebbia tenebrosa,
e l'aria tutta mi pareva un speco
di caligine nera; il mal bubone
cantò in quel giorno tenebroso e cieco.
Il lago a cui Tifeo le membra oppone
boglieva tutto, oh spaventevol mostro!
il dì di Pasca in la gentil stagione;
era coi venti Eulo al lito nostro,
piangeano le sirene e li delfini,
i pesci ancor; il mar pareva inchiostro;
piangean intorno a quel i dei marini,
sentend'ad Ischia dir: «Oggi, Vittoria,
sei stata di disgrazia a li confini,
bench'in salute ed in eterna gloria
sia converso il dolor; ché 'l padre e sposo

⁴⁴³ Sobre la influencia de Dante en Vittoria Colonna, a propósito de la imagen del sol y de su extensión metafórica en la luz solar, véase la monografía de Mirna Čudić, *I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna*, Zagreb, University of Zagreb, 2013; asimismo, Toscano, en su edición de las poesías amorosas a la muerte del marqués de Pescara, basada en el manuscrito napolitano, *op. cit.*, comenta puntualmente en las notas la presencia de Dante en dichas poesías, de quien se toma algunas veces vocablos extraños a la jerga petrarquista. Por otro lado, la carta dedicatoria de Andrea di Asola aparece recogida en las pp. 399 y 400 del ya citado *Carteggio* de Ferrero y Müller.

⁴⁴⁴ Sobre este punto véase Leo Spitzer: *The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme [Du Bellay's sonnet of the Idea]*, en id., *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959, pp. 130-159, y Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», *op. cit.*

⁴⁴⁵ Esta influencia tendría además un respaldo histórico en la referencia a las piscatorias que aparece en los *Cosmodystichia* de Pescennio Negro, personaje por entonces situado en Ischia, donde, entre 1512 y 1514, se encargó de la educación de Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto; sobre esta referencia en la obra de Negro, véase Scala, «Encomi e dediche...», *op. cit.*, pp. 99-100.

⁴⁴⁶ Véase nuevamente el artículo de Scala («Encomi e dediche...», *op. cit.*), donde, al influjo clásico de las *Heroidas* ovidianas, que Vittoria adapta métricamente mediante el uso de tercetos encadenados, añade también la de la *Visione in la morte dell' Ill. Don Alfonso d'Avalo Marchese di Pescara*, que Sannazaro escribió en 1495: «...creava [Vittoria] un microgenero letterario, d'ascendenza ovidiana, il lamento in terzine elegiache, e in prima pesona, della donna privata del marito, dell'amante. Era, è vero, un esperimento di poesia, che in seguito il più rarefatto codice poetico di Vittoria non avrebbe voluto consegnare alla tradizione a stampa» (pp. 104-5).

salvi son, benché presi con memoria». ⁴⁴⁷

La imagen del mar en Ischia por la noche que sirve de fondo a las lamentaciones de Vittoria, quien dialoga a su vez con la estrechez de esta naturaleza marcada por la presencia del gigante Tifeo, será después recogida por otros poetas integrantes de su red clientelar que cantan las alabanzas de la marquesa de Pescara; como, por ejemplo, Bernardo Tasso, quien bajo el disfraz de Crocale representa la misma estampa precisamente en el poema en el que, junto con la égloga piscatoria IX, de Berardino Rota, dirigida a la misma dama, trata de adaptar literariamente a la lengua vulgar el género piscatorio neolatino inaugurado por Sannazaro, en una “égloga” que, según reza el índice de su segundo libro de los *Amori* (1534), donde se publicó el poema, Tasso bautizó con el nombre de «elegia piscatoria». ⁴⁴⁸ La aparición de este cuadro, las referencias marinas, tanto en la poesía de la marquesa de Pescara como en la de Bernardo Tasso, dirigida a la misma, creo, pues, podría ser un indicio de este influjo temprano en la marquesa de la obra del autor de la *Arcadia*. ⁴⁴⁹

Por lo demás, parece ser en los años 20, sobre todo a partir de 1525, tras la muerte del marqués de Pescara —después de ese breve periodo entre 1523 y el mismo año, en que permanece casi siempre fuera del reino—, cuando la marquesa se instala definitivamente en Ischia, donde permanecerá hasta 1534; periodo en que, según testimonia la tradición manuscrita, parece intensificarse su actividad poética, consagrada esta vez a salvaguardar y a difundir la memoria heroica de su difunto esposo, labor para la que, como vimos, contará con el apoyo de Alfonso d’Avalos, quien dio a conocer sus poesías fuera del reino. De este segundo periodo, hacia finales de la década, da cuenta el ya citado *Dialogo* de Giovio sobre los hombres y mujeres ilustres de su tiempo, cuando se refiere a los «Etrusca carmina, quae verecundo ipsius animo renitente ac penitus invito circumferuntur»: ⁴⁵⁰ «fissando il tratto specifico di una tradizione folta e incontrollata che si andava costituendo fuori del controllo diretto dell’autrice» y que, añadido, servirá de base para la primera edición, parmense, de sus poesías, del año 1538, como es sabido, no autorizada por la marquesa: *Rime de la divina Vittoria Colonna marchesa di Pescara. Nouamente stampate con priuilegio*. ⁴⁵¹ De sus poesías *in morte*, de carácter celebrativo-amoroso, dada la dignidad del destinatario, y la condición del yo poético, cabe añadir que pudieron servir tal vez de inspiración a toda una corriente poética en vulgar que en Nápoles ya a comienzos de los años 20, propuso una interpretación épica del género lírico a través de la comparación de Petrarca con el gran poeta de la *Eneida*; corriente encarnada por la obra teórica de Minturno y del también citado comentario de Gesualdo a la obra de Petrarca, cuyas teorías acerca de esta interpretación épica de la lírica tendrían luego un resultado visible, práctico, tanto en la propia poesía del teórico de Traetto como en la de su discípulo Ferrante Carafa, por entonces un joven de 20 años a punto de iniciarse en la carrera militar. ⁴⁵²

En cuanto al mecenazgo de Vittoria, inscrito dentro del mecenazgo familiar, ⁴⁵³ al menos hasta 1534, cuando se aleja de Nápoles, tal y como revela la *Gelosia del sole*, cuya destinataria es la

⁴⁴⁷ Cito de la edición de Alan Bullock (A2: 1), pp. 54-55: Vittoria Colonna, *Rime*, Roma-Bari, Laterza & figli, 1982, que se basa a su vez en la primera edición del poema en el ya citado *Vocabulario* de Fabrizio Luna.

⁴⁴⁸ El poema 109 de su poemario; véase la edición de Domenico Chiodo, *op. cit.*

⁴⁴⁹ Sobre las piscatorias de Tasso y de Berardino Rota, véase «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria, *op. cit.*

⁴⁵⁰ Cit. en Tobia R. Toscano, «Rime del Sannazaro e di Vittoria Colonna nel manoscritto Magliabechiano VII 371», en *Tra manoscritti e stampati*, *op. cit.*, p. 107.

⁴⁵¹ Ibid. Sobre la vivencia editorial de las poesías de la marquesa de Pescara, inaugurada por la publicación del soneto *Ahi quanto fu al mio Sol contrario il fato*, impreso en la segunda edición de las *Rime* de Bembo (Venecia, Da Sabbio, 1535), y un año más tarde con la publicación de su *Epistola* en el *Vocabulario* de Fabrizio Luna, véase Tatiana Crivelli, «The Print Tradition of Vittoria Colonna’s *Rime*», en Abigail Brundin, Tatiana Crivelli y Maria Serena Sapegno, eds., *A companion to Vittoria Colonna*, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 69-139.

⁴⁵² Sobre Ferrante Carafa, véase Gaspare de Caro, s. v., «Carafa, Ferrante», en *DBI*, vol. 19, 1976; disponible en línea en la página de Treccani: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrante-carafa_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrante-carafa_(Dizionario-Biografico))>.

⁴⁵³ Véase también Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», *op. cit.*, p. 153-4:

propia marquesa, se habría iniciado por estas fechas en que, como escritora, daba también muestras de una cierta madurez literaria, a lo largo de la década de 1510, cuando acogió en su pequeña corte a intelectuales y escritores cortesanos que, como Girolamo Britonio, se acercaron a ella y su «novo... Parnaso» para intentar resolver su precaria situación personal, económica y existencial, que les obligaba a buscar protección dentro del sistema de cortes napolitano;⁴⁵⁴ de ahí el carácter cortesano, cómico en los fingidos celos del autor,⁴⁵⁵ y circunstancial a veces de los poemas incluidos en la obra de Britonio. Se trata de un mecenazgo con el que, por su parte, Vittoria lograba hacer crecer su propio prestigio social por medio de obras y composiciones encomiásticas, a veces encomendadas por ella misma —como ocurre en el caso, ya citado, del *Dialogo* de Giovio: «cohortante Victoria dialogum conscripsi», como reza el principio del mismo—,⁴⁵⁶ o también a través de un patronazgo mediado, conectado a prácticas clientelares de otros miembros de la familia, como es el caso, por ejemplo, antes referido, derivado de la difusión de las poesías de la marquesa trámite Alfonso d'Avalos, quien, como apuntaba, al convertir a Ariosto en uno de sus protegidos logró que varios de ellos, incluida Vittoria, apareciesen representados en la tercera versión del *Orlando*, publicada en 1532.⁴⁵⁷ A la *Gelosia del sole* y el ya citado libro *Dante col sito et forma dell'inferno*, donde se alude a la «magnificenza» de Vittoria, editado por Andrea di Asola,⁴⁵⁸ obras, ambas, gestadas en el entorno cultural de la

«L'azione mecenatesca da lei intrapresa al Castello Aragonese, oltre a rispondere a intenti personali, si inseriva in un disegno di più ampio respiro avviato nell'ultimo scorcio del Quattrocento da Costanza d'Avalos (contessa di Acerra, principessa di Francavilla e zia del consorte di Vittoria), consistente nel far assurgere la corte d'Ischia a centro di produzione e irradiazione della cultura umanistico-rinascimentale, in linea con il prototipo offerto da altre prestigiose corti di Stati signorili del tempo». El mismo mecenazgo familiar en el que cabe ubicar también las prácticas clientelares, ya vistas, del marqués de Pescara y de Alfonso d'Avalos (ibid., n. 37).

⁴⁵⁴ Véase Mirella Scala, «Encomi e dediche...», *op. cit.*, p. 97, que aduce también el testimonio del *Cosmodystichia* antes citado (n. 435 y 443) de Pescennio Negro, donde el autor celebra, en la parte final a Vittoria Colonna, para, con su testimonio, demostrar que, por entonces, hacia 1513, Vittoria ya contaba en la isla con un grupo de poetas e intelectuales que formaban parte de su séquito (pp. 98-99). Asimismo, Scala cita un opúsculo hagiográfico hoy perdido escrito por el humanista de casa d'Avalos y dedicado a la marquesa (p. 100). Por otro lado, es Giovio quien da cuenta del interés de Vittoria por rodearse de personas versadas en la literatura: «qui aliquam ab optimis litterarum studiis commendationem ac laudem meruissent» (*Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, *op. cit.*, p. 4), citado también en Concetta Ranieri, «Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti», *Critica letteraria*, XIII, 47, 1985, pp. 97-112. En cuanto a la participación de Britonio en la pequeña corte de la marquesa, véase, además, el reciente estudio de Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», que dedica una páginas (152 y ss.) a tratar el asunto del mecenazgo de la marquesa y principalmente de su relación con Girolamo Britonio, quien, según el testimonio ya mencionado de los *Cosmodystichia* de Negro, del que el autor traduce una parte (n. 43), habría entrado al servicio de Colonna, con sus hermanos, hacia 1512, después de ser acogido en la isla por la duquesa de Francavilla Costanza d'Avalos (p. 157).

⁴⁵⁵ «[...] è anche vero che in alcuni versi si fa cenno alla gelosia dell'autore verso il "suo avversario", il sole amato dalla donna [...] Se si ricorda a questo proposito che era abitudine di Vittoria Colonna designare il marito come *Sole* anche mentre questi era ancora in vita (e la prova è data dai versi citati da Filonico: "Vanne lieto, mio sol [...]")», con il ricorso ad un *senhal* forse simmetrico alla *Luna* di Cariteo, non è da escludersi che nella *Gelosia del Sole* possa celarsi un sottile gioco cortigiano tendente alla celebrazione simultanea del marchese di Pescara e della sua consorte, da un lato cantata come oggetto d'amore in alcuni versi, dall'altro ricordata come poetessa sin dal titolo che, con una citazione implicita, costituirebbe un omaggio alla produzione della marchesa» (Nicola de Blasi e Alberto Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, p. 301).

⁴⁵⁶ Cito de la edición de Franco Minonzio, *op. cit.*, pp. 8-9.

⁴⁵⁷ Véase también Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», *op. cit.*, que asocia esta necesidad de aumentar el prestigio social derivada del mecenazgo, imbuida tal vez por la madre Agnese de Montefeltro y/o por Costanza d'Avalos senior, como parte de su educación cortesano-humanística, con el encargo también de obras artísticas y como parte de su actividad política, demostrada asimismo en la gestión de su propio patrimonio: «Come consueto per gli esponenti di rilievo della nobiltà cinquecentesca, il mecenatismo divenne per Vittoria Colonna parte integrante della sua attività politica, giacché da quest'ultima scaturiva la necessità di creare e diffondere un'immagine esemplare di sé per mezzo delle arti figurative e della letteratura, quali strumenti di propaganda e legittimazione del proprio potere» (p. 152). En cuanto a la promoción de su propia imagen a través del arte, véase Gaudenz Freuler, «Vittoria Colonna: The Pictorial Evidence», en *A companion to Vittoria Colonna*, *op. cit.*, pp. 237-69.

⁴⁵⁸ Véase Vittoria Colonna, *Carteggio*, *op. cit.*, p. 400, que contiene la carta dedicatoria del Asolano, de agosto de 1515, que a la virtud señalada, añade otras, correspondientes a la educación cortesana de una dama del Renacimiento;

marquesa, podría añadirse ahora, también como ejemplo de mecenazgo mediado, la *Propalladia* (1517) de Torres Naharro que, como vimos anteriormente, fue resultado de una operación editorial consagrada al esposo Francesco, pero con el apoyo de otros miembros destacados de la nobleza napolitana filoespañola, como es el propio padre de Vittoria, Fabrizio, y el hermano de Andrea, Belisario Acquaviva, duque de Atri; si bien se trata, insisto, de una obra dedicada al esposo, como aparece referido en portada, también, por otro lado y por la parte que le toca, aparece involucrada la marquesa, a quien Naharro menciona en el proemio. Además, no sería extraño que algunas de las comedias que allí aparecen hubiesen sido representadas en la corte de los Ávalos, lo que, como apunta Tobia Toscano, convertiría la obra en un «testimone di una fruizione anche cortigiana della letteratura negli anni in cui Vittoria e il marito formavano una delle coppie più in vista nei piani alti della società nobiliare napoletana».⁴⁵⁹

Un segundo momento del mecenazgo de Vittoria Colonna estaría constituido, igual que ocurre con su poesía, a partir del fallecimiento del marqués de Pescara, cuando, entre 1526 y 1527, Vittoria se instala en Ischia, donde permanece hasta 1534. Dentro de este periodo es cuando ubicamos la composición del antes señalado *Dialogo* de Giovio, que la marquesa encomienda al célebre historiador, muy probablemente, como apuntaba con anterioridad, por su reciente lectura, hacia 1525, de *El Cortesano* de Castiglione. Es en este punto en el que hubo de influir decisivamente la difusión que de su poesía hizo a lo largo del periodo, a través de sus múltiples viajes, Alfonso d'Avalos. Muchas de las obras dedicadas a la marquesa durante este tiempo partirán o se inspirarán en motivos del que será el tema principal y casi exclusivo de su obra poética (así al menos, hasta mediados de la década, cuando se produce definitivamente el giro religioso):⁴⁶⁰ la muerte de Francesco Ferrante, a quien Vittoria tratará de inmortalizar con su propia escritura invitando también a otros poetas, como Bembo, a hacer lo propio.⁴⁶¹ Dentro de

así, Vittoria aparece caracterizada, ya de joven, por la «Honestate, vergogna, senno, modestia, cortesia, puritate, gratia, castita, magnificenza, et eloquenza», en su caso «tanta, quanta in valorosa donna, desiderar si potrebbe».

⁴⁵⁹ Tobia R. Toscano, «La formazione “napoletana” di Vittoria Colonna e un nuovo manoscritto delle sue *Rime*», *op. cit.* Por otro lado, testimonio de esta misma realidad cortesana, del sistema de cortes napolitano, a la que pertenecen los marqueses de Pescara, por estas mismas fechas en que Naharro escribió su *Propalladia*, es también la ya recordada *Questión de amor* (Valencia, 1513), donde los marqueses aparecen con nombres cifrados, y, por otro lado, la obra atribuida a Britonio, impresa también en Nápoles, Mayr, el mismo año que la *Gelosia del sole: Ordene et recollectione de la festa fatta in Napoli per la noua havuta de lo imperadore Carlo de Austria* (véase Tobia R. Toscano, *Contributo alla storia della tipografia a Napoli nella prima metà del Cinquecento (1503-1553)*, Napoli, E.DI.SU., 1992, p. 26). También de finales de la década, alrededor de 1520, es el *Tempio d'Amore* (impreso en Alife, 1536), del ya recordado Iacopo Campanile («Capanio») (ms. XIII.G.42 de la BNN), en cuya obra canta a las damas de la alta aristocracia napolitana, entre las que despunta «secondo una metafora facilmente incentrata proprio sul nome» Vittoria Colonna (Alberto Varvaro e Nicola de Blasi, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, p. 302): «Appresso a lei l'altiera gran Colonna / sovra la qual s'appoggia il mondo, il cielo» (cit. en el mismo lugar), obra que aparece unida al ambiente isquitano a través de la dedicatoria del autor al ya recordado Altobello d'Ischia, probable cortesano de la familia Ávalos. Por último, en los años 30, como testimonio también de la sociabilidad cortesana de Nápoles durante este tiempo en el que Vittoria se encontraba ya fuera del reino, ubicaríamos el *Amore prigionero* (1538), de Mario di Leo, y la obra de Giacomo Beldando *Specchio delle bellissime dame napoletane* (1536), escrito con ocasión del enlace de Margarita de Austria con Alejandro de Médicis (véase Varvaro y De Blasi, *ibid.*).

⁴⁶⁰ Véase la carta de Carlo Gualteruzzi a Cosimo Gheri, 12 de junio de 1536, que, a estas alturas, hablando de la marquesa confirma que «ha rivolto il suo stato a Dio, et non scrive d'altra materia», cit. en Tobia R. Toscano, «Introduzione», en *Sonetti in morte di Francesco Ferrante...*, *op. cit.*, p. 25.

⁴⁶¹ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», donde explico que, efectivamente, hay una voluntad, declarada incluso en el soneto de apertura del manuscrito napolitano XIII.G.43, ubicable en los años 30, de intentar inmortalizar al marido, sea escribiendo «sol per sfogar l'interna doglia», o, para intentar no menoscabar su gloria, invitando a que sean otros, más capaces, quienes hagan esto mismo: «per altra voce e più saggi parole / convien ch'a morte il gran nome si togli» (cito de la edición de Tobia Toscano, *op. cit.*, p. 54). Asimismo, véase también Anderson Magalhães («Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...»), que apunta el nuevo sentido que adquiere el mecenazgo de Vittoria por estas fechas marcadas por el luto: «Appare evidente che la marchesa di Pescara abbia voluto coerentemente rinnovare la propria attività mecenatistica, ora volta a celebrare, come già ricordato, “per altra voce e più saggi parole” (I, v. 7) la memoria del grande condottiero; è opportuno osservare come nei versi celebrativi commissionati dalla Colonna l'immagine eroica del d'Avalos risulti sovente associata al profilo di Vittoria stessa, ritratta come vedova addolorata e devota alla memoria del condottiero» (p. 167).

esa reacción a la difusión de su obra y a la invitación a celebrar la memoria del marqués de Pescara, es donde cobra sentido la descripción moral y física de la marquesa al final del libro III del *Dialogo* de Giovio, su aparición en el *Orlando*,⁴⁶² además de los poemas de Bembo,⁴⁶³ Bandello,⁴⁶⁴ Francesco Berni⁴⁶⁵ y Ludovico Martelli,⁴⁶⁶ con los que Vittoria estaba en contacto directa o indirectamente, empeñados en celebrar sus virtudes morales y poéticas, casi siempre asociadas al llanto, respeto y afecto profundos de la marquesa por el recuerdo de su difunto marido, retratado literariamente, como ocurre en su poesía, casi siempre a través de la imagen del sol que desde el cielo ilumina el mundo y extiende sus virtudes con sus rayos.⁴⁶⁷ Todo este corpus gestado en el entorno de la marquesa, consagrado a la celebración poética de la memoria de Francesco Ferrante, compartirá ciertos elementos comunes tomados algunos de su poesía en forma de tópicos y motivos literarios.

Lo mismo ocurre con los poetas residentes en Nápoles que acuden a la llamada celebrativa de la marquesa, como, por ejemplo, Berardino Rota y Bernardo Tasso, quienes muy probablemente se encontraron en Ischia, en su pequeña corte, en el verano de 1533, en un momento de gran efervescencia cultural y literaria del que dan cuenta los cronistas Gregorio Rosso y Filonico Alicarnasseo.⁴⁶⁸ En lo que respecta a Berardino Rota, hubo de darse algún tipo de relación literaria no clientelar, amigable, que implicó también a su maestro Marcantonio Epicuro, como atestigua una carta escrita durante este tiempo dirigida por la marquesa al poeta napolitano, a quien encarga una *cascetta* «ad modo de coliseo, tutto a colonnati bianchissimi», en la que piensa incluir varios artículos, entre los cuales unos perfumes;⁴⁶⁹ mientras que la relación con Tasso, cuyo inicio debe

⁴⁶² *Orlando Furioso*, XXXVII, 17-20, que estudia Nuccio Ordine, «Vittoria Colonna nell' *Orlando furioso*», *Studi e problemi di critica testuale*, XLII, 1, 1991, pp. 55-92.

⁴⁶³ Que responde a la petición de Vittoria en el poema *Ah quanto fu al mio sol contrario il fato!* (número LXIV del manuscrito napolitano; véase Tobia Toscano, ed. cit.), donde le invita, con «lo stil vostro ornato», a celebrar el «nome» inmortal del marqués de Pescara, con el soneto *Cingi le costei tempie de l'amato*, que el poeta haría llegar a la marquesa a través de Giovio, a quien se lo envía en carta del 29 de mayo de 1530 (véase el cap. I de Pasquale Sabbatino *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*, op. cit., pp. 20-22, que dedica un apartado a la relación literaria de Bembo y Vittoria Colonna).

⁴⁶⁴ Véase Tobia R. Toscano, «Introduzione», *Sonetti in morte di Francesco Ferrante...*, op. cit., p. 41, que describe el contenido del manuscrito V1: Vat Lat. 5172 de la Biblioteca Apostolica Vaticana, donde se contienen seis poemas «temáticamente legati al circuito Colonna-d'Avalos» copiados a su vez en el ms. Ve2: Cod. It.IX.300 (6649) de la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia.

⁴⁶⁵ Que celebra a Vittoria y la imagen heroica del marqués de Pescara en dos de las octavas añadidas a la edición de 1545 de su *Rifacimento* del *Orlando innamorato* de Boiardo, publicado en Venecia, herederos de Lucantonio Giunta, canto I, octavas III y IV, f. Aij (cit. en Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», p. 168, n. 70); además del soneto de «Francesco Berni a Vittoria Colonna» que cierra el corpus poético del manuscrito napolitano de las *rime in morte* de la marquesa (Tobia R. Toscano, ed. cit.).

⁴⁶⁶ Las *Stanze [...] alla illustriss. Sig. la. S. Vittoria Marchesa di Pescara In la morte de lo Illustriss. Marchese suo Consorte*, editadas póstumamente en Ludovico Martelli, *Le rime volgari*, Roma, Antonio, Blado, 1533, ff. 95v-116v), «giocate ovviamente sulla metafora del Sole utilizzata dal Britonio e dalla Colonna» (Mirella Scala, «Encomi e dediche...», op. cit., p. 107).

⁴⁶⁷ Sobre esta herencia simbólica o difusión de la imagen solar asociada a la imagen de Francesco Ferrante en las poesías encomiásticas nacidas del entorno de la marquesa, como consecuencia de su divulgación por parte de Alfonso d'Avalos, véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», op. cit.

⁴⁶⁸ Ischia, debido a la liberalidad de Alfonso d'Avalos y a la presencia de Vittoria Colonna y de su pequeña corte, era el lugar donde, recordemos, según Rosso, «ogni giorno tutta Napoli concorrea» (*Historia delle cose di Napoli...*, op. cit., p. 96), el mismo lugar en el que, insisto, Alfonso d'Avalos vivía por este tiempo «regalmente e visitato da tutti», entretenido en ocios cortesanos (Alicarnasseo, *Vita di don Alfonso d'Avalos*, op. cit., f. 161r). Sobre las estancias de Berardino Rota y de Bernardo Tasso en la corte de Ischia, véase mis estudios ya citados «?...al servizio de al felice memoria del marchese del Vasto». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso y la corte poética de Ischia» y «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», donde comento los poemas que ambos escriben por esta época a la marquesa de Pescara, además de los aquí referidos.

⁴⁶⁹ La carta está recogida en el *Carteggio* de Ferrero y Müller, op. cit., pp. 90-91. Véase también Ippolita Di Majo, «Il castello di Ischia e la cultura delle corti», en Pina Ragioneri, ed., *Vittoria e Michelangelo. Catalogo della mostra a Casa Buonarroti, 24 maggio-12 settembre 2005*, Florencia, Mandragora, 2005, pp. 26-27, que alude a la antigua amistad entre Fabrizio Colonna, padre de Vittoria, y el de Berardino Rota, en la línea de la relación amistosa que plausiblemente, también desde hacía tiempo, uniría a la marquesa con el joven patricio napolitano. Por último, de la

fijarse entre finales de 1532 y 1533, cuando el poeta entró al servicio del marqués del Vasto, sí parece, en cambio, obedecer a una lógica clientelar que se prolongaría en su relación a lo largo de la década, incluso cuando Tasso se encontraba ya al servicio de la corte de Ferrante Sanseverino, como pone de manifiesto la correspondencia entre ambos, Tasso y Vittoria, estudiada recientemente por Anderson Magalhães, quien extrae esta misma conclusión.⁴⁷⁰ Tanto Rota como Tasso escribieron por estas fechas sendos poemas piscatorios en toscano (de hecho, los primeros poemas piscatorios de la nueva lengua vulgar) que, según hipótesis de Fortunato Pintor, habrían sido escritos y adaptados del latín en una suerte de justa poética promovida por la marquesa de Pescara (que —no olvidemos— fue la dedicataria de un volumen de lujo de las piscatorias de Sannazaro y de su *De partu Virginis*),⁴⁷¹ hecho que habría tenido lugar en la isla en el año 1533, cuando ambos tuvieron la oportunidad de coincidir allí.⁴⁷² El contexto cortesano entrevisto en la égloga IX de Bernardino Rota, que celebra el nacimiento de la marquesa de Pescara («Nice»), quien naciendo «mostrò la terra un novo eterno aprile»,⁴⁷³ y, que, por tanto, debe inscribirse dentro del género, también cortesano, del *carmen genethliacon* (como, por ejemplo el que también por estas fechas escribe Giovanni Filocalo da Troia al nacimiento del primogénito de Alfonso d’Avalos), se vería reforzado por el carácter dramático de la composición, tal vez representada en Ischia, en el que hay una voz narradora que invoca a la ninfa Eglá para que le ayude en el doble propósito de celebrar, por un lado, el nacimiento de Vittoria, pero también, por el otro, a dar el salto del género eglógico bucólico al género piscatorio («Scendi dal tuo bel colle a la marina, / o Eglá, e lascia gli orti ov’ Amor vive»). Esta misma voz es la que luego da paso al canto amebeo, base de la competición, entre los pescadores Meliseo y Timeta. La aparición de Meliseo dentro del contexto cortesano de la justa poética, alter ego de Pontano, podría ser otra referencia al clasicismo, de tradición pontaniana, con el que parecen identificarse los poetas napolitanos del entorno de Alfonso d’Avalos y de Vittoria Colonna, como pondría de manifiesto a su vez la ya recordada estatua de Pontano que forma parte de la ambientación del libro segundo del *Dialogo* de Giovio; una alusión a ese humanismo de corte, imbuido en la literatura vulgar, que parece estar también presente en la *Gelosia del sole*, de Girolamo Britonio, con la referencia al «novo... Parnaso» de Vittoria Colonna, base del mecenazgo de la marquesa de Pescara y del marqués del Vasto, que pone de relieve ahora la adaptación toscana de la égloga piscatoria. Así, no es de extrañar, que en la égloga IX a Vittoria Colonna «par ch’Elicona e vesta e sparga / Di novelli laureti ogni pendice», convirtiendo a Ischia («Tifeo») en un «Asilo de le Muse illustre e caro»; el mismo «Parnaso» recordado por Tasso en su segundo libro de los *Amori*, en varios de los poemas

estancia de Bernardino Rota en Ischia, además de lo aquí expuesto y sobre todo en «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*, podríamos añadir también el testimonio posterior de Scipione Ammirato en *Delle famiglie nobili napoletane*, donde el editor de Bernardino Rota hablando de la relación de este último con la castellana de Ischia Costanza d’Avalos, recuerda: «Mi raccontava Bernardino Rota cose meravigliose del senno, & della prudenza di questa donna, onde à lei quasi una nuova Reina [di] Sabba molti per consiglio ricorrevano, & ella d’ogni cosa saviamente discorrendo mostrava trapassar la capacità dell’intelletto femminile» (Scipione Ammirato, *Delle famiglie nobili napoletane. Parte seconda*, Firenze, Amadore Massi da Furlì, 1651, p. 98), hecho este que supondría nuevamente la presencia del poeta en la isla.

⁴⁷⁰ Véase «“Salda colonna, alto sostegno e fido”: Bernardo Tasso e il mecenatismo di Vittoria Colonna alla corte d’Ischia», en Carmen Reale, ed., *Donne, terme e bellezza a Ischia nel Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studio, organizzato dall’Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale*, Napoli, Ischia [en prensa].

⁴⁷¹ Véase Charles Fantazzi y Alessandro Perosa, «Introduzione», en *De partu Virginis, op. cit.*, pp. XLVIII y XLIX.

⁴⁷² Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*

⁴⁷³ Publicada en 1560 junto con sus *Egloghe pescatorie* (Nápoles, Maria Scotto), pero con toda probabilidad escrita el año 1533, como pone de manifiesto la carta dedicatoria a Giovan Francesco Mormile del editor Scipione Ammirato, donde, a modo de prólogo, explica que muchas de estas piscatorias fueron escritas 27 años antes de su publicación, esto es, en 1533. Teniendo en cuenta que también por estas fechas Tasso llevó a cabo su elegía piscatoria, publicada en su segundo libro de los *Amori* y, por tanto, escritas en 1531 y 1534, cuando Vittoria Colonna abandona Nápoles, no cabe duda de que dicha égloga IX de Bernardino Rota fuese compuesta en Ischia, escenario de la composición, en el año 1533; sobre ello, con mayor grado de detalle, véase «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*

que dirige tanto a Alfonso d'Avalos como a Vittoria Colonna, poemas escritos todos ellos entre 1532 y 1534, momento este en que Tasso entró al servicio del marqués del Vasto hasta que publicó su obra.⁴⁷⁴ Por su parte, la égloga de Tasso (o «elegía», como reza el índice de la *princeps* veneciana), contenida en el segundo libro de los *Amori*, en la selección de églogas y elegías que el poeta dedica a la marquesa de Pescara, parece estar mucho más alejada del modelo sannazariano que la égloga IX de Bernardino Rota, donde las referencias a las piscatorias de Sannazaro son constantes, mientras que lo piscatorio en la égloga tassiana se reduce casi única y exclusivamente a la aparición de elementos marinos: ni siquiera aparecen pescadores, elemento principal y definitorio del género. La propuesta de Tasso se enmarca también en la caída de la noche, como las piscatorias de Sannazaro y de Bernardino Rota, pero la nota elegíaca, dominante en el poema, igual que ocurre en los poemas antes mencionados de otros poetas de fuera del reino que extraen motivos y tópicos de la poesía de la marquesa de Pescara, en mi opinión, lo acercaría a la *visión* contenida en la *Epistola* que Vittoria escribe a la derrota de la batalla de Ravenna, donde, como apuntaba, aparece también en la noche llorando la ausencia de la persona amada. Aquí, en el poema de Tasso, Crocale (Vittoria) hace otro tanto al acercarse de noche a la playa para entrar en comunión y diálogo con los elementos de la naturaleza, que tratan de consolarla de su desdicha; una concepción de la piscatoria, cercana al petrarquismo, que es la que se desprende también de la misma imagen en los versos de la visión relatada por la marquesa a la «magnanima Costanza» del citado poema epistolar que, si bien no puede afirmarse que se trate de un poema piscatorio, ya que corresponde solo a la parte de la visión —como, *stricto sensu*, tampoco puede considerarse el poema de Tasso—, sí que comparte cierto parecido en la aparición de elementos marinos que habrían influido también en la propuesta eglógica del poeta, «gentiluomo di Bergamo», quien probablemente al escribirlo tomara como modelo a Sannazaro trasladando al ambiente literario marino la imagen de Vittoria representada por ella misma en la *Epistola* dentro de este ambiente que Tasso habría contaminado con elementos procedentes del modelo común sannazariano.⁴⁷⁵

Es muy probable que también participase del entorno cortesano de la marquesa en Ischia, coincidiendo con Tasso y con Bernardino Rota por estas fechas, en la primavera-verano de 1533, el autor del ya citado *Specchio de le bellissime donne napoletane* (1536), Giacomo Beldando, a quien la marquesa habría acogido en la isla con toda clase de cuidados, como pone de manifiesto una carta de Claudio Tolomei dirigida a la marquesa escrita con fecha del 7 de mayo de 1533, quien da cuenta a la poetisa de «le molte cortesie ch'egli [«Beldandi»] ha ricevute da voi, le quali non solo m'obbligano per risplendervi dentro un raggio de l'infinite virtù vostre, ma ancora perche m'ha fatto fede come, intendendo ech'egli era cosa mia, le havete usate più volontieri».⁴⁷⁶ La misma carta donde, por otro lado, apunta a la mediación de Alfonso d'Avalos en la relación epistolar de la marquesa con el fundador de la Accademia sienesa degli Intronati, como pone de relieve la referencia a una oración de Claudio Tolomei escrita a Clemente VII y publicada en 1534, de la que el marqués del Vasto, quien disponía del original, haría llegar una copia, desde Roma, a Vittoria por estas mismas fechas en que Tolomei le envió su carta.

⁴⁷⁴ Véase, por ejemplo, el son. XIV, dirigido a Alfonso d'Avalos; el poema 49, a Vittoria Colonna, que habla de «Inarime felice, ove le Muse / han fatto il suo Parnaso, il suo Elicona», el número 50, escrito desde Ischia, también dirigido a la marquesa de Pescara, o el 53, por citar algunos (cito de la edición de las *Rime* de Domenico Chiodo, Torino, Res, 1995, vol. I). Por otro lado, la referencia a Ischia con el nombre griego de «Inarime», que vendría a reforzar ese clasicismo de aire pontaniano, más o menos común a los poetas petrarquistas del círculo literario Colonna-Avalos, reaparece también en otras composiciones de la época, como, por ejemplo, en el *Inarime* de Scipione Capece (1532), poema dedicado también a la marquesa de Pescara que fue traducido por Altamura en *Antologia poetica di umanisti meridionali*, Napoli, Società editrice napoletana, 1975, pp. 344-359.

⁴⁷⁵ Otros poemas de Tasso escritos a Vittoria Colonna en el segundo libro de los *Amori*, como la elegía piscatoria, fruto de la relación clientelar entre ambos vates, en la mayor parte de los cuales el poeta lamenta también la situación personal de Vittoria, en Domenico Chiodo, *Rime*, ed. cit., poemas número XXXVII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LVIII, LIX, LX, LXI, LXII, LXIII, XCI, CV, CIX. Para más testimonios de la relación de la marquesa de Pescara con Bernardino Rota, remito nuevamente al ya citado estudio mío «El grupo poético de Ischia y la adaptación de la égloga piscatoria».

⁴⁷⁶ Vittoria Colonna, *Carteggio*, op. cit., pp. 86-7.

Un año más tarde es cuando se produciría definitivamente el giro religioso de la marquesa, cuya expresión literaria quedará consignada en su poesía. Será entonces, hacia finales de 1534 y comienzos del 35, en un momento indeterminado, cuando abandone el reino y se entregue al cuidado de su propia alma y de los más necesitados. Sabemos que por estas fechas, hacia finales de octubre de 1534, después de escribir desde Aviñon su famosa *Epístola a Boscán*, Garcilaso visitó la isla para entregar a Alfonso d'Avalos unas cartas del Emperador donde daba instrucciones acerca de la manera de proceder en la inminente jornada de Túnez;⁴⁷⁷ de estar todavía presente la marquesa en Ischia, lo más probable es que hubiesen coincidido y que del contacto directo con ella y su poesía, entre otros poemas, Garcilaso hubiera escrito su no tan recordado soneto XXI, dirigido presumiblemente al que hasta ahora había sido su principal compañero en la promoción y difusión de la literatura vulgar, petrarquista y en general humanista, Alfonso d'Avalos.

III. ALGUNOS ASPECTOS DE LA LITERATURA VULGAR EN NÁPOLES EN EL ESPACIO SOCIAL E IDEOLÓGICO DE LA CORTE

La condición del escritor de corte y el concepto de literatura como ocio

Creo que se trata, este, de un aspecto fundamental y determinante de la literatura vulgar en Nápoles durante este tiempo cuyas implicaciones reverberan, como veremos, en otros de los aspectos aquí planteados.⁴⁷⁸ La literatura es hija de un momento histórico y, como tal, producto de una jerarquía de valores y de una cierta forma de organización social. En el caso de la literatura vulgar del primer Quinientos, y en especial de aquella escrita en Nápoles, esta no se explica sin su organización en el sistema de cortes que, según hemos visto, reunía en torno a una o varias familias, los barones y sus figuras más emblemáticas, lo que constituía un centro de poder político, administrativo, económico y cultural, y esto en el marco de una «città abitata da principi», como avanzaba en la introducción con una cita de Torquato Tasso. En torno a estas grandes familias se teje por toda Italia y más allá de la península una red de relaciones que permite el contacto entre humanistas, artistas y poetas. Todos ellos desempeñan una función dentro de esta lógica social, en el caso de humanistas y escritores, también los que pertenecen al ámbito eclesiástico, generalmente una función administrativa, diplomática o militar que constituye su oficio principal. Son los llamados escritores cortesanos. Más allá de esta su función, y como consecuencia del estatuto subalterno de la actividad poética en la lógica social, derivado de su condición servil, que hace del ejercicio literario, como veremos más adelante, parte del ocio cortesano del escritor de corte, este, a través de sus composiciones, y a cambio de la protección del mecenas, que puede ser pecuniaria o fruto de un reparto de oficios, en una rígida jerarquía social que es la misma que separa a la nobleza del jefe de la monarquía,⁴⁷⁹ el poeta, repito, celebra en sus composiciones al

⁴⁷⁷ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos», *op. cit.*, p. 237.

⁴⁷⁸ «En Nápoles la actividad poética en lengua vulgar, italiana o española, revitalizada en la década de 1530, fue preferentemente una actividad de corte, un entretenimiento culto y elegante de quienes debían servir con la espada y el gesto de las ceremonias, un adorno, sin duda merecedor de respeto pero nunca justificable como fin en sí mismo, para todos aquellos que, como Alfonso de Ávalos, como Luigi Tansillo o como Garcilaso, eran por encima de todo nobles y caballeros de una sociedad cada vez más compleja pero no por ello menos firme en sus valores estamentales y que, por lo tanto, se sentía más próxima al modelo de Castiglione, con su integración de saberes y prácticas útiles para el desenvolvimiento en el conjunto de la vida social, incluidas el buen uso de la lengua y la poesía, que al modelo de Bembo, necesariamente lejano, pese a sus contactos con los círculos de la capital virreinal» (Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, pp. 137-8).

⁴⁷⁹ «D'ora in poi [i nobili napoletani] dovettero accettare di diventare cortigiani, uomini della Corte del sovrano, sudditi privilegiati e titolati rispetto a tutti gli altri, minoranza eletta e legata al sovrano da un vincolo personale di fedeltà, ma pur sempre sudditi. Essi potevano così continuare ad usare nell'ambito dei loro feudi il potere che in teoria si intendeva loro delegato dal sovrano e che, per qualche verso, continuò pure a crescere. Ma non potevano più usarlo, ora, come avevano fatto in passato, quale piattaforma del loro antagonismo nei confronti dello stesso sovrano, che

señor al que sirve y a quienes encuentra dentro de su medio social en un rango superior al de él proyectando en ellas una imagen simbólica del personaje representado. Este personaje, en el caso de la nobleza napolitana, compite en un juego de preeminencias simbólicas, con tal de afianzar el poder, en el que intervienen, en un ámbito local, las demás familias y la corte del virrey, y a escala peninsular las demás cortes italianas, como pone de manifiesto la representación literaria de todas ellas en el paso de la primera a la última redacción del *Orlando Furioso*, donde aparecen bajo un disfraz caballeresco los principales representantes de las cortes italianas de la primera mitad del XVI y, a través de ellos, recordados también sus ancestros.

A diferencia del perfil de escritor erudito, como podía ser Bembo, quien propugnaba la profesionalización de la escritura desde Venecia, que, por sus condiciones socio-económicas y políticas, además de un mejor y más avanzado mercado editorial, podía ofrecer mejores condiciones y garantías a la libertad creadora de quien se propusiera vivir de la literatura,⁴⁸⁰ el escritor cortesano napolitano escribe solo en sus ratos de ocio para un público cortesano también ocioso,⁴⁸¹ y es precisamente bajo esta concepción ociosa de la literatura por parte de la aristocracia en la lógica organizativa social del sistema de cortes, de donde nace la crítica que Bembo expresa a su amigo, el cardenal Bibbiena, en octubre de 1519, a quien dice: «...non è Principe alcuno in questo vile e povero seculo, che s'uom dotto ha seco, occupato no lo tenga in ogni altro basso e popolare servizio, più tosto che lo voglia vedere ozioso in quello eccelente ed alto delle buone composizioni e scritture», reivindicando así su propia autonomía como escritor frente a un concepto instrumental del literato.⁴⁸² Desgraciadamente, no era esta la tónica general de la época, y así, para el escritor de corte, la literatura no constituía su oficio principal sino un accesorio ideal, parte del conjunto de saberes cortesanos en el que tendría lugar también la música. Es dentro de esta concepción del literato y de la profesionalización de su oficio donde tiene lugar la distinción de Floriani entre el *gentiluomo letterato* o *letterato gentiluomo*, según el espacio y el concepto que la literatura ocupaba en la persona frente al oficio de corte.⁴⁸³ Si vinculamos esta realidad social a la atemporalidad que Bembo atribuye a la escritura y también a la lengua literaria, según

disponeva finalmente di una molto maggiore capacità di reazione e di controllo» (Giuseppe Galasso, *Napoli spagnola dopo Masaniello*, Firenze, Sansoni, 1982, vol. I, p. II).

⁴⁸⁰ Como ha recordado Tobia Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», en *Letterati, corti, accademie, op. cit.*, p. 116: «E, ove si eccettui Vittoria Colonna, *caballeros* erano e sarebbero rimasti per buona parte della vita (ne fa fede la solenne professione di Alfonso, registrata dal Giovio) tutti i letterati rimasti a Napoli in quegli anni, coltivando la poesia, Tansillo insegna, come *otium* perennemente insidiato dalla milizia e dai civili negozi. A chi voleva vivere di letteratura, il caso di Niccolò Franco è esemplare, Venezia era l'unica alternativa praticabile, sebbene non immune da rischi».

⁴⁸¹ Véase Toscano, que habla también de esa «...nozione di letteratura come splendido, ma non esclusivo, ornamento dell'uomo di corte, in un centro della penisola, Napoli appunto, il cui clima per lungo tratto ancora si sarebbe rivelato assai poco favorevole alla razza dei letterati di professione» («Due “allievi” di Vittoria Colonna...», en *Letterati, corti, accademie, op. cit.*, p. 115). En cuanto al perfil cortesano del público al que se dirigía el escritor de corte, la carta dedicatoria a Antonia de Cardona que anticipa la *Favola di Leandro e d'Ero* del tercer libro de los *Amori* de Bernardo Tasso no puede ser más explícita: «Leggetelo adunque, Signora mia, ch'egli è fatale a' miei versi ch'altrettanto si vantino de' loro cortesii lettori, quanto de' loro dotti scrittori la latina e la greca lingua a' loro tempi si gloriaro» (en *Rime*, ed. cit., vol. 2) [la cursiva es mía].

⁴⁸² Cit. en Piero Floriani, *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*, Liguori Editore, Napoli, 1981, p. 24; véase también Carlos Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 133, que cita también la carta de Bembo al cardenal Bibbiena: «La función subalterna del ocio respecto a los numerosos oficios cortesanos que pautaban la vida del noble daría lugar a críticas crecientes por parte de algunos intelectuales más libres y conscientes de sus aspiraciones profesionales en ambientes como la republicana Venecia, donde en 1519 Bembo pudo escribir a Bibbiena», etc.

⁴⁸³ Véase Floriani, *I gentiluomini letterati, op. cit.*: «Si tratta di alternative non puramente ipotetiche: “figure” dell'uno dell'altro tipo di letterato si scorgono facilmente nella galleria dei personaggi che frequentano le corti italiane, pur in una varietà di particolare che sembra definire numerose sottocategorie. *Letterati* e *letterati gentiluomini* saranno il Calmeta, il Tebaldeo, il Bembo; *gentiluomini letterati* il Castiglione, il Trissino, Giovanni Rucellai... Che alla fine tutti vivessero allo stesso modo [en la medida en que frecuentaban las cortes italianas], e avessero anche da svolgere missioni politiche e diplomatiche spesso affini o uguali, conta in realtà meno del fatto che si proclamassero e si proponessero come gentiluomini ornati anche del pregio della poesia, o invece come letterati puri che chiedono onore e pane in nome del loro lavoro culturale» (p. 27).

unos presupuestos estéticos formales que son los ciceronianos, entenderemos mejor la diferencia entre el modelo lingüístico y literario defendido por el veneciano y el más práctico y realista —aunque «non solo linguistico» (ni literario)— que, dentro de la idealización del arquetipo, constituye la propuesta estética, basada en el uso de la corte, del *Cortesano* de Castiglione; una realidad social que, por cierto, se adaptaba mejor a la napolitana, lo que explica la amplia y temprana recepción de la obra de Castiglione en este ámbito, sobre la que habremos de volver poco más adelante.⁴⁸⁴

Por ahora conviene añadir que este escritor cortesano podía responder a varios perfiles concretos según cual fuese su posición y función en la corte; y es aquí donde podemos distinguir, con Floriani, que reconoce esa «varietà di particolare», diferentes «sottocategorie»⁴⁸⁵ como, por ejemplo, la del propio soberano, aristócrata, que, educado humanísticamente, podía dedicarse también al ejercicio poético, como Alfonso d'Avalos; o, en un rango inferior, identificar también al conjunto de preceptores, diplomáticos, soldados y secretarios que poblaban las distintas cortes nobiliarias, teniendo en cuenta que en el caso de los tres últimos, esas actividades podían confundirse o sucederse en distintos periodos (el preceptor, en cambio, normalmente un humanista, como Pietro Summonte, solía dedicarse única y exclusivamente a la enseñanza, o bien pública, o bien privada):⁴⁸⁶ Garcilaso, por ejemplo, además de contino de Pedro de Toledo y soldado en la jornada de Túnez, era el mensajero, diplomático o persona de confianza del virrey en su relación con el Emperador,⁴⁸⁷ y por este motivo Tansillo lo retrató literariamente según esta triple condición de poeta, soldado y mensajero, a través del recurso metonímico de los dioses romanos Marte, Apolo y Mercurio, correspondientes a cada una de estas facetas:

felice voi, ch'or *Marte* et or *Apollo*
or *Mercurio* seguendo, fuor del piano
v'andate a por dal volgo sí lontano,
che man d'invidia non vi pò dar crollo.⁴⁸⁸

En el caso del primero, el del noble literato, comparte con los anteriores la dedicación a tiempo parcial a la poesía, conforme a su relación, también jerárquico-cortesana, con el monarca, basada en la fidelidad y en la posición que este ocupaba en la corte real, pero se distingue, asimismo, dentro de su propia corte, por su condición soberana, que le lleva a asumir también el papel de mecenas, en conformidad con su educación humanística. En un rango inferior, encontramos al preceptor, diplomático o el soldado, como eran, por ejemplo, además de Garcilaso, Luigi Tansillo, Minturno o Bernardo Tasso. Sobre este último, ya adelantamos en la introducción cómo su condición de hombre de corte influyó también en la gestación y composición final de su poema *Amadigi*, cuya estructura narrativa se vio obligado a cambiar después de no ser aceptada su propuesta inicial, basada en la sola unidad de acción, como era propio del concepto épico de la teoría aristotélica, hecho este en el que influyó el gusto del público cortesano de la corte del príncipe de Salerno que, como el de las demás cortes napolitanas, estaba acostumbrado a la variedad, porque había disfrutado del modelo nuevo de narración inaugurado por el *Orlando* de Ariosto. Por su parte, también Tansillo se vería condicionado por esta su realidad, como pone de manifiesto el *capitolo* XIII, vv. 97-102, donde lamenta la falta de estudios que a veces le había

⁴⁸⁴ De momento, adelanto el juicio de Tobia Toscano, que precisamente al hablar de la obra de Castiglione en Nápoles y, en particular, de su influencia en el círculo literario de Alfonso d'Avalos en Ischia, concluye: «Molto all'ingrosso si potrebbe inferire che dal 1527, e almeno fino al 1538, nella corte degli Avalos, e di conseguenza a Napoli, abbia esercitato maggiore suggestione il modello (non solo linguistico) delineato dal Castiglione che non quello (solo linguistico, in apparenza) del Bembo» («Due "allievi" di Vittoria Colonna...», en *Letterati, corti, accademie*, *op. cit.*, p. 115).

⁴⁸⁵ Floriani, *I gentiluomini letterati*, *op. cit.*, p. 27.

⁴⁸⁶ Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, *op. cit.*

⁴⁸⁷ Sobre estas cuestiones véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*

⁴⁸⁸ Cito de la edición de las *Rime* de Tobia Toscano, ed. cit., poema núm. 39, vv. 5-9 (p. 301).

sido criticada por parte de un público presumiblemente docto y probablemente más alejado de la realidad de la corte:

Non perché i dolci studi abbia lasciato,
di che biasmato sono in mille bande,
che peggio assai d'ogni altra cosa è stato,
quel di che deve avermi oblige grande
è de la volontà con che ho servito
e servirò qualor mi si commande.⁴⁸⁹

Esta fidelidad al señor e importancia del servicio frente al ocio literario, en que se enmarca la actividad poética según la lógica cortesana, que se transparenta en los versos de Luigi Tansillo, hace que volvamos a traer a colación ahora el juicio, señalado en la introducción, con el que Torquato Tasso trataba de excusar a su padre de las críticas de ciertos teóricos neoaristotélicos que le negaron el título de buen poeta, tras fundir, con Ariosto, la estructura narrativa del *romanzo* con aquella otra, basada en la sola unidad de acción, que, según ellos, correspondía al poema épico, cuando dice que su padre «per non perder il nome di buon *cortigiano*, non si curò di retener a forza quello d'ottima (sic) poeta». En ambos casos, se está señalando cómo la condición cortesana influía en aquella otra de literato, e incluso la reivindicación del servicio frente al ocio debe ser interpretada dentro de esta realidad, como muestra la visión negativa que de este hecho ofrece Minturno en la ya citada carta a su amigo Scorziano, escrita desde Messina el 20 de abril de 1534, en la que expresa su deseo de abandonar Sicilia, donde se encuentra al servicio de la familia Pignatelli, y de volver a Nápoles para disfrutar del ocio literario con sus amigos:

Io non desidero altro notte, è giorno, si come apertamente n'ho scritto al [Ferrante] como. Qual piu felice vita in terra, che uiuer cogli amici, à cui diletino li studi tuoi? Con quelli dimorando hora tra libri, hora tra dolci rag'onamenti divertute è di dottrina, o in casa, o fuori, con quelli dicendo e facendo cio che a spirito gentile & amico di le Muse è richiesto;

Y esto en la misma carta donde, veíamos, se alegraba «de la buona fortuna del Tasso a po il Prencipe di Salerno trouata», a diferencia de su otro amigo Ferrante Como, quien, también por estas fechas había intentado, por mediación de Minturno, conseguir algún oficio en la corte de Maria de Cardona y de la condesa de Colissano, que finalmente no había podido obtener, hecho este que, recordemos, desató el enfado del poeta: «Perche tanto sdegno m'è contra loro nell'animo venuto, ch'io non so quando possa loro scrivendo l'usato stile per inanzi tenere». También Tansillo, hacia el final de su vida, se acabaría lamentado de esta su condición de escritor de corte que, empeñado en su caso en misiones militares, le había impedido disfrutar del ocio tan deseado:

Deh, sarà mai, pria che giù cada il fuso
degli anni miei, che a' piè d'una montagna
mi stia, tra colti et arbori rinchiuso;
e con la mia dolcissima compagna,
qual Adamo al buon tempo in paradiso,
mi goda l'umil tetto e la campagna
[...]
né curi ire a palazzo o star a' banchi,
e dimandar che faccian Turchi o Galli,
se arman di novo, e s'ambiduo son stanchi?
Non sia obligato a suono di metalli
giorno e notte seguir picciol zendado,
forbir arme e nostrar servi e cavalli;
e, qual si sia, contento del mio grado,
non cerchi di chi scende o di chi poggia,
o che altri m'abbia in odio o li sia a grado;

⁴⁸⁹ Cito de Luigi Tansillo, *Capitoli giocosi e satirici*, ed. Carmine Boccia y Tobia R. Toscano, Roma, Bulzoni, 2011.

e quando i dí son freddi e versan pioggia
con la penna io, le femine con l' ago,
passiam quelle ore in cameretta o in loggia?⁴⁹⁰

En el caso de Tansillo, forma parte de ese subtipo, por así decir, de escritor cortesano consagrado al ejercicio doble de las armas y de las letras, con preferencia de aquellas, que le lleva a tener ocupado su tiempo más «in far polire arme che in tingere carte».⁴⁹¹ La misma condición de poeta-soldado que, a partir de la batalla de Túnez, caracterizará también a Garcilaso, a quien Tansillo representa con «la spada al fianco ognior, la penna in mano».⁴⁹² Se trata de un perfil característico del poeta napolitano, nacido o residente allí, que será recordado en «la multiforme produzione editoriale di Girolamo Ruscelli» con la «cordiale abbondanza di riferimenti a Napoli e ai cavalieri-letterati che ne costituivano l'ornamento»,⁴⁹³ y que, creo, tiene una razón social, al tratarse de una sociedad aristocratizada en la que apenas había podido desarrollarse la burguesía, e histórica debido a su carácter profundamente militarizado en consecuencia a la situación política del reino, principal baluarte para la defensa de los intereses y de las ambiciones políticas de los españoles en Italia. Prueba de ello es la llegada de los tres mil soldados españoles de los tercios jóvenes que, durante la década de 1530, se instalaron en Nápoles, bajo el control de Alfonso d'Avalos, para los que el virrey hizo construir los hoy llamados *quartieri spagnoli*, que se situaban extramuros con tal de evitar posibles enfrentamientos con la población local, los cuales no eran infrecuentes.

Esta condición doble del poeta de corte empleado en las armas y en las letras tenía por otro lado un respaldo teórico humanístico correspondiente a la caracterización de la nobleza en los opúsculos morales interesados en su educación, inspirados, según se ha mencionado ya, en la tratadística pontaniana; obras, como las de Belisario Acquaviva o Tristano Caracciolo, o las del mismo Pontano, orientadas a la formación del gobernante, en las que «era un argomento fondamentale il rapporto fra le lettere e le armi, la virtù dell'anima e quella del corpo, come fra la religione e la politica».⁴⁹⁴ Esta dicotomía acerca de la doble formación civil y militar, humanística y guerrera, en la educación del noble acabaría generando un debate acerca de la superioridad de las armas o de las letras proyectado esta vez sobre la figura del hombre de corte. Andrea Matteo Acquaviva, el ya recordado mecenas, discípulo de Pontano y miembro también de la Academia, redactaría en las primeras décadas del siglo un comentario, traducción y edición del *De virtute morali* de Plutarco en cuyo prefacio afrontó la cuestión para decantarse decididamente, a causa probablemente de su condición de humanista, por la superioridad de la cultura filosófica y literaria.⁴⁹⁵ Este mismo debate, en el proceso teórico de conformación del cortesano ideal, que

⁴⁹⁰ Tansillo, *Il Podere*, vv. 94-98 y 124-135, citado en Tobia Toscano, *Rime*, ed. cit., pp. 186-7. El poema se contiene en Luigi Tansillo, *L'Egloga e i poemetti*, ed. Tobia R. Toscano, con comentario de Carmine Boccia y Rossano Pestarino, Napoli, Loffredo, 2017.

⁴⁹¹ Como reza la carta dedicatoria de Tansillo al tercer duque de Sessa Gonzalo Fernández de Córdoba en los *Sonetti per la presa d'Africa* (1551); cit. en Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 3, y Carmine Boccia y Tobia R. Toscano, *Capitoli giocosi e satirici*, ed. cit., p. 12.

⁴⁹² Soneto núm. 39, v. 2: *Rime*, ed. cit.

⁴⁹³ Tobia R. Toscano, «Ruscelli e i lirici napoletani: tracce di antigrafii perduti nel transito da Napoli a Venezia», en Paolo Marini y Paolo Procaccioli, eds., *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*, Roma, Vecchiarelli, 2012, p. 133.

⁴⁹⁴ Francesco Tateo, «Andrea Matteo Acquaviva e la tipografia del Frezza», *op. cit.*, p. 162. Véase también sobre la cuestión de las armas y de las letras en la cultura nobiliaria napolitana los trabajos ya citados de Giovanni Muto, «I segni d'honore...» y Carlos José Hernando, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI».

⁴⁹⁵ *Quae hic contineantur haec sunt: Plutarchi de virtute morali libellus Graecus. Eiusdem libelli translatio per illustr. Andrea Matth. Aquinium Hadrianorum ducem. Commentarium ipsius ducis in eiusdem libelli translationem in libros quatuor diuisum. Index totius operis, qui singillatim materias in uno quoque libro contentas ostendit*, Neapoli, ex officina Antonii de Fritiis Corinaldini cuiusque Neapolitani, 1526 Iunio Mense; sobre la obra, véase el ya citado estudio de Francesco Tateo, «Andrea Matteo Acquaviva e la tipografia del Frezza». Véase también Giovanni Muto, «I segni d'honore...», *op. cit.*, que añade también los ejemplos de Galateo, Luca Prassicio y Agostino Nifo, en cuya obra teórica plantean también esta misma controversia.

bebe de los anteriores tratados sobre la educación de la nobleza, es el que Castiglione resuelve en su obra homónima en favor de las armas, haciendo de esta la principal y verdadera profesión del hombre de corte;⁴⁹⁶ de ahí la relación, advertida por Floriani, entre la existencia del *gentiluomo letterato*, cortesano, y la profesión militar:

Tutto ciò spiega, a mio parere, anche la persistenza, attraverso vari testi tra cui il *Cortegiano*, del tema della superiorità relativa delle lettere o delle armi. È ovvio che ambedue le soluzioni (quella che dava la palma alle lettere o quella che privilegiava il mestiere delle “armi”) furono enunciate nei testi letterari, secondo le regole diatribiche canoniche in questo tipo di discussioni. Ma sbaglieremmo a sottovalutare il senso attuale di questa particolare diatriba: dietro di essa si legge in trasparenza l’esistenza di due tipi di *letterato*, e per interderci con vecchie definizioni, di *gentiluomini letterati* dalla parte delle “armi” e di *letterati* o, al meglio, di *letterati-gentiluomini*. Non è insomma tanto questione di una vera e propria pratica delle armi e della guerra (per quanto nei primi lustri del Cinquecento la pratica sia stata per molti vera e ben dolorosa), quanto di una simbolica gerarchia, e del posto da assegnare all’attività letteraria nell’insieme della vita delle corti. Si tratta di decidere su *valori* storicamente determinanti e su possibili reali: è credibile una corte che fa posto al poeta, in quanto egli è cercatore di un’espressione “classica” (o destinata a divenire classica) dell’esperienza storica? Oppure lo spazio è tutto occupato dall’uomo *negotiosus*, al quale le lettere servono per passatempo geniale o per strumento di rapporti sociali?⁴⁹⁷

Es muy probable que a la superioridad de las armas que Castiglione atribuyó al cortesano contribuyese a su vez su posicionamiento político hacia finales de 1520 en favor de una de España cuyo rey iba a ser coronado Sacro Emperador y hacer posible la república cristiana. Fuere así o no, de lo que no cabe duda es que esta superioridad tenía un correlato histórico en la dominación política y cultural de Italia por parte de los españoles: si Italia era la cuna de las *belle lettere*, y este, su mayor patrimonio, el que había transmitido a España, esta última, cuya influencia en la península se inició con Alfonso el Magnánimo, cuando comenzó a exportarse el ceremonial y las costumbres españolas en Nápoles,⁴⁹⁸ era, por otro lado, la potencia militarmente más avanzada de

⁴⁹⁶ Cito de la traducción de Boscán (Baldassare Castiglione, *El Cortesano*, ed. Mario Pozzi, Madrid, Cátedra, Letras Universales, 2011, p. 128: «Mas dexando esto, por venir ya a particularizar algo, pienso que el principal y más proprio officio del cortesano sea el de las armas, las cuales sobre todo se traten con viveza y gallardía; y el que las tratare sea tenido por esforzado y fiel a su señor» (I, 17).

⁴⁹⁷ Floriani, *I gentiluomini letterati*, *op. cit.*, p. 27. Véase también Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 136, que, con otras palabras, hace hincapié también en esta relación entre el intelectual u hombre de corte y la polémica en torno a la superioridad de las armas o de las letras: «El conflicto entre el intelectual—denominación anacrónica con la que solemos definir al hombre de letras de la época— y la corte, conflúa en la polémica de las armas y las letras para reconducir—como en el tratado de Castiglione— el conflicto social hacia un juego convencional de preeminencias jerárquicas que sublimaría literariamente las dificultades de inserción del literato en la vida cortesana»; y luego también la introducción de Eduardo Torres Corominas al libro de Amedeo Quondam, *El discurso cortesano*, Madrid, Polifemo, 2013, donde el autor explica cómo en el nacimiento de la sociedad cortesana tuvo que ver también la ilustración y refinamiento de la antigua nobleza guerrera medieval a través de los estudios de Humanidades, hecho este que, en su paso al Renacimiento, explicaría ahora su doble condición militar y literaria: «Fue así como surgió la figura del moderno cortesano, el *gentiluomo*: a partir de la ilustración y refinamiento de la antigua aristocracia, que armonizó las armas y las letras hasta configurar, encarnándolo, un nuevo arquetipo humano preparado ya no solo para la lucha en campo abierto, sino también, y sobre todo, para moverse con discreción, prudencia y elegancia entre los jardines, salones y antecámaras de palacio» (p. 14). Por último, véase también a este respecto Amedeo Quondam, «Elogio del gentiluomo», en *Educare il corpo. Educare la parola*, *op. cit.*, pp. 11-21.

⁴⁹⁸ Véase Croce, *Spagna nella vita italiana*, *op. cit.*, así como Matteo Lefevre, *Una poesia per l'impero. Lingua, editoria e tipologie del petrarchismo tra Spagna e Italia nell'epoca di Carlo V*, Manziana (Roma), Vecchiarelli Editore, 2006, pp. 12-13, que asocia también la polémica de las armas y las letras a esta influencia recíproca de las naciones italiana y española: «Eppure la “espada” y la “pluma”, cioè il mestiere delle armi e quello delle lettere, non vanno divisi troppo nettamente: al contrario di quanto recitava il luogo comune celebrato dal motto “¡A Italia las letras, a España las armas”, che in pratica riservava ambiti di interessi distinti ai due popoli e che contribuì anche alle deformazioni comiche di tanti “spagnoli in commedia”, ridicolizzati a causa dell’esuberanza cavalleresca, nel corso del secolo la nazione italiana e quella iberica, pur mantenendo certe distanze e predisposizioni, seppero fondersi appieno, dando così luogo a una vera e propria società multietnica, orientata e disciplinata tutta, sul piano politico, dalle scelte più o meno popolari della Maestà Cesarea e dei suoi fidati rappresentanti, e sul piano socio-culturale, dalla “forma del vivere” cortigiana, con tutta la sua rete di precetti e consuetudini, e dal sistema della comunicazione petrarchistica, con le sue regole e le sue suggestioni, i suoi orientamenti e le sue finalità».

la época. La superioridad de las armas era, pues, la superioridad del vencedor, que había sabido imponerse a través de ellas. Esta superioridad, en el plano cultural, es la que traería consigo también la imposición de los gustos literarios y de las costumbres culturales de los vencedores, consecuencia también del dominio político que, en Nápoles, se hizo efectivo con la introducción del reino a la Monarquía hispánica en 1504. Son estas costumbres y estos gustos, además de la lengua, fruto de una educación distinta a la italiana (de tipo humanístico), que incluye el lujo, la etiqueta, la fiesta, la moda, el juego, las formas, los toros, la galantería, los duelos, la pompa, novelas de caballerías y un largo etc., algunos de los cuales, insisto, ya habían sido introducidos en suelo napolitano en tiempos de Alfonso el Magnánimo, los mismos que ahora, tras la ocupación española, criticaría el Galateo, Antonio de Ferraris, en varios momentos de su opúsculo ya recordado sobre la educación del príncipe, el tratado *De educatione* (1505), donde apunta también las diferencias culturales entre Italia y España.⁴⁹⁹ Igual que ocurre con estos tratados sobre la instrucción de la nobleza, que influirían en la manera de comportarse del cortesano, sobre todo a partir de la codificación de Baltasar Castiglione, dichas costumbres influirían también en la caracterización del hombre de corte a través de la asunción de las mismas por parte de la nobleza napolitana, que a raíz de la conquista estableció un pacto de vasallaje con la monarquía española. Como ha señalado el historiador Carlos José Hernando, una forma de suscribir simbólicamente el poder de la monarquía era adoptando los usos y costumbres de la corte real,⁵⁰⁰ que, añadido, en su paso a la corte nobiliaria, a través de la asunción del aristócrata, descendería luego al plano individual del hombre de corte. Además, el trato continuo de la nobleza con la corte monárquica, de la que dependía el reparto de feudos, beneficios y honores —fuese por vía epistolar o a través del contacto directo, como cuando, por ejemplo, veíamos a Francesco d’Avalos viajar hasta allí para ratificar sus privilegios, en 1517— hacía permeable también esta influencia que permitía ascender en el escalafón social. Entre la nobleza napolitana la aclimatación de los usos, gustos y costumbres de los españoles tenía que ver también con la tradición familiar; dicho de otro modo: era mucho más fácil y natural en aquellas familias de origen hispano que viajaron hasta Nápoles con la conquista de Alfonso el Magnánimo echando allí raíces —familias como, por ejemplo, los Ávalos o los Guevara— que en las de probada lealtad angevina, como podían ser, por otro lado, los Sanseverino. Y ello a pesar de los esfuerzos de la monarquía por intentar atraer e “hispanizar” a esas familias, como es el caso del príncipe de Salerno, quien fue educado en casa de Bernardo Villamarino, su suegro, por dos maestros españoles, Juan de Ogeda y Giaimo Castelvi, y, como es sabido, casado con Isabella Villamarino, hija del almirante catalán.⁵⁰¹ También la imagen del marqués de Pescara vestido de negro con cuello de lechuguilla, igual que la de su primo Alfonso d’Avalos, conforme a la indumentaria y el color típico de la corte cesárea, de origen borgoñón, en el caso del color negro, vendría a poner de manifiesto esta realidad de la influencia de lo español. Ya advertimos en el segundo capítulo de la costumbre de Francesco d’Avalos de hablar español y del mecenazgo literario, parte del cual se proyectaba en la gestación editorial de obras escritas en esta lengua. Otros miembros destacados de la familia, como Costanza d’Avalos sénior o Vittoria Colonna, daban muestras también de esa influencia lingüística en el *usus scribendi* epistolar.⁵⁰² Obras como la *Questión de amor*, la *Propalladia*, que tienen, ambas, un fondo de

⁴⁹⁹ Véase Croce, *Spagna nella vita italiana*, *op. cit.*, pp. 43-5, 118 y ss.

⁵⁰⁰ «El código social y simbólico resultante condicionaría las formas de vida de la nobleza, al tiempo que reflejaba su alineamiento político, contribuyendo a transformar las diversas aristocracias italianas en un área política, social y culturalmente homogénea. Por su propia disparidad, la aristocracia de los distintos estados de la península estaba llamada, en efecto, a buscar una instancia superior que garantizase su estatus y pudiera distribuir nuevos honores. Estos, a su vez, reforzarían la capacidad de acción interior y, por tanto, las tendencias autoritarias, de los príncipes soberanos beneficiados. El “capital simbólico”, presidido por valores de prestigio y “reputación”, que representa la competición de la nobleza por obtener los distintos honores y dignidades que podía distribuir la Monarquía asume así un papel esencial para la propia configuración estatal» («Repensar el poder...», *op. cit.*, p. 137).

⁵⁰¹ Véase Croce, *Spagna nella vita italiana...*, *op. cit.*, así como Alfonso della Rocca, *L’Umanesimo napoletano...*, p. 63, que señala el nombre de los dos ayos españoles.

⁵⁰² Véase Veronica Copello, «Costanza d’Avalos...», *op. cit.*

fruición cortesana, o la circulación de ciertos cancionerillos que contenían poemas escritos en español,⁵⁰³ vendrían a constatar esto mismo: que, efectivamente, existía un consumo del sistema de cortes napolitano de literatura escrita en este idioma.⁵⁰⁴ De su influencia en el hombre de corte, además de en la caracterización literaria de los poetas petrarquistas napolitanos en las *Rime di diversi illustri signori napoletani*, donde «signori», como advirtió Croce, es un hispanismo (lo genuinamente italiano era «messere» o «messer», en su forma asincopada), reflejo de su carácter aristocrático, «illustre», hispano-apolitano, la encontramos también en el uso de la tercera persona como fórmula de cortesía traída de los españoles, patente en la correspondencia de los escritores italianos, que lo convierte en un signo más de la presencia española.⁵⁰⁵ Pero en la década de 1530, que es la que aquí interesa especialmente, no parece haber mejor ejemplo que el del nunca suficientemente estudiado *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, donde el interés del personaje de Marcio, identificado con probadas razones con el secretario Bernardino Martirano —en cuya casa en Leucopetra tendría lugar la acción—⁵⁰⁶ constituye una muestra también ulterior del interés que dentro de las cortes napolitanas, y de los escritores que pululaban en ellas, existía no solo por el español, como lengua literaria, sino también por su literatura, como muestran las referencias en el diálogo al *Amadís* o a Juan de Mena. Sobre la circulación en Nápoles de las novelas de caballerías, las cuales se difundirían en traducciones con gran rapidez,⁵⁰⁷ además del *Diálogo* de Valdés,⁵⁰⁸ y a escala italiana, del poema de Ariosto, el *Orlando*, que se nutre de toda la tradición romance medieval, da cuenta también Garcilaso en la carta prologal «A la muy manífica señora, doña Jerónima Palova de Almogávar», que abre la traducción de Boscán de *El Cortesano* de Castiglione, allí donde, con motivo del beneficio «que se hace a la lengua castellana en poner en ella cosas que merezcan ser leídas; porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar», entre las cosas excusables que no merecen ser leídas, Garcilaso se refiere con un circunloquio a los libros de caballerías: «esto sería malo de probar con los que traen entre las manos estos libros que matan hombres».⁵⁰⁹ De esos libros que matan hombres o libros de caballerías,⁵¹⁰ que se leen contemporáneamente y que forman parte del gusto español traído a Italia con la dominación política,⁵¹¹ constituye un ejemplo flagrante de la influencia de esta realidad en la literatura gestada en el entorno napolitano el ya recordado poema de Tasso *Amadigi*, que, recordemos, el poeta de Bérgamo empezó a escribir en 1541 a petición de los ministros regios Luis de Ávila y Francisco de Toledo.⁵¹²

Volviendo ahora a la cuestión de las armas y de las letras, que Castiglione atribuía al cortesano decantándose en pos de la primera, en cuanto a la importancia de sus atribuciones se refiere, y que, en mi opinión, tendría un respaldo histórico en la dominación política y cultural de Italia por

⁵⁰³ Véase Encarnación Sánchez, «Sobre la *princeps* de la *Propalladia*...», *op. cit.*

⁵⁰⁴ Véase Encarnación Sánchez, *ibid.*, así como Croce, *Spagna nella vita italiana...*, p. 65.

⁵⁰⁵ Para ambos aspectos, véase Croce, *Spagna nella vita italiana...*, pp. 192-4.

⁵⁰⁶ Es la hipótesis de Encarnación Sánchez, «Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés...», *op. cit.*

⁵⁰⁷ Véase Croce, *Spagna nella vita italiana...*, pp. 168-80, que la vincula al ámbito de la corte con los testimonios de Sperone Speroni y las críticas de Ortensio Lando, que no solo ataca este tipo de literatura sino que también critica la moda y el uso de perfumes, parte también de la galantería española.

⁵⁰⁸ Véase José Enrique Laplana, ed. cit., pp. 255 y ss.

⁵⁰⁹ Cito de la traducción de Boscán, *op. cit.*, p. 74.

⁵¹⁰ Sobre estos libros habla también de ellos Minturno en su *De poeta*, poniendo de relieve el desprecio de los invasores por las letras y su inclinación a las armas; véase Eugenia Fosalba, *Pulchra parthenope, op. cit.*, p. 216, n. 10.

⁵¹¹ Como muestra la biblioteca del virrey Pedro de Toledo que, junto a obras de carácter militar, religioso e histórico, así como algunos volúmenes de poesía italiana, contenía también libros de caballerías (véase Carlos José Hernando, «Poder y cultura en el Renacimiento napolitano...», *op. cit.*).

⁵¹² «Es conocida la gran influencia de las novelas de caballerías españolas y, sobre todo, del *Amadís*, en la cultura italiana y, en concreto, en el reino de Nápoles. El *Amadigi*, dedicado en 1560 a Felipe II por Bernardo Tasso y gestado en la corte de Carlos V, es sin duda el mejor exponente literario de la recepción de un género que, desde Ariosto hasta Torquato Tasso, brindaría nuevas ocasiones para la exaltación de la vocación guerrera de los grandes linajes napolitanos al servicio de la Monarquía» (Carlos José Hernando, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *op. cit.*, p. 109).

España, cabe añadir ahora que también habría contribuido a tal respecto, como fruto de esa dominación cultural, la circulación de los libros de caballerías que unida a las tradiciones caballerescas de la corte cesárea daría lugar a la revitalización del arquetipo del caballero medieval fundido ahora, en Ariosto y en Castiglione, en la figura del cortesano cuyo principal oficio eran las armas.⁵¹³ Los libros de caballerías se asociaban a la realidad histórica a través del presente bélico, en forma de analogía con la acción y el escenario ficticios de estas novelas; como hace precisamente, en clave metapoética, Ariosto en el *Orlando*, que vincula la materia fantástica del romance medieval a una representación literaria conforme con los valores humanísticos, lo que sirvió para darle un sentido estético inédito al contenido de estas novelas. Ahora bien, esta asociación con la realidad, que se da en el poema ariostesco, a partir del presente bélico y de las menciones a personajes contemporáneos, se daba también, en sentido contrario, desde la propia realidad, en las costumbres y rituales de los dominadores a través del influjo especular de la corte cesárea a la corte nobiliaria y a través de esta a la figura del cortesano, que recibe siempre la influencia de los gustos y de las tendencias del señor al que sirve (que es también siervo, en este caso, del monarca). Los libros de caballerías podían considerarse modelos de valores aristocráticos y caballerescos, históricos y legendarios, valores como el honor o la gallardía, que representaba a cada uno de los miembros de la corte cesárea.⁵¹⁴ Estos valores, concordantes con los intereses políticos del Emperador, tenían sentido, por otro lado, dentro del ritual, la creación y el mantenimiento de órdenes caballerescos que, como, por ejemplo, el Toisón de Oro, aseguraban su plena asunción por parte de la nobleza: simplemente con la vestimenta y exhibición del collar, a través del gesto, el aristócrata mostraba simbólicamente su adhesión ideológica, por medio de estos objetos, con los valores e intereses de la corte monárquica. Era a través de ellos, de los rituales y de las órdenes caballerescas, siguiendo la política borgoñona de Felipe el Bueno, como Carlos V, que tuvo una educación borgoñona, trató de fidelizar a la aristocracia que luchaba por el mantenimiento de su imperio sirviéndose de esos valores en las gestas bélicas, que eran, con el amor, la razón de ser de los caballeros andantes.⁵¹⁵ En el presente histórico, igual que en la ficción, el efectuarlas y salir victorioso de ellas traía recompensas en forma de gracias o privilegios reales que permitían al noble aumentar de rango y estar más cerca del poder del Emperador. Esta lógica caballeresca, que era la razón simbólica del pacto de la monarquía hispánica con la nobleza europea, contribuyó a homogeneizar la sociedad de corte bajo este ideal haciéndolo descender de forma especular del noble al cortesano, individuo representante de la corte aristocrática o real adherido ideológicamente al Emperador.⁵¹⁶ Recordemos que Garcilaso

⁵¹³ Véase Croce, *Spagna nella vita italiana...*, p. 204, que a la españolización de la vida social italiana y a la galantería española atribuye el resurgimiento en Italia de parte de la cultura medieval entremezclada con la cultura del tiempo. En cuanto a la pervivencia del ideal caballeresco, que entraría dentro de ese legado, véase el artículo de Antonio Álvarez-Ossorio, «Corte y cortesanos de la monarquía de España», *op. cit.*, p. 308 y siguientes, donde explica que precisamente en la definición del cortesano se encuentra también en germen el arquetipo del caballero, que habría depurado o refinado sus elementos guerreros; ahora bien, este proceso, que implica el cambio de paradigma, habría venido desarrollándose de forma paulatina a lo largo del siglo XVI, con la crisis del ideal caballeresco derivado de la ampliación en el servicio de la corte y la profesionalización del arte militar; de ahí, pues, que, a estas alturas, según el historiador, sobrevivan en el cortesano ciertos rasgos caballerescos, como pondría de manifiesto, añadido, la elección de Castiglione, que le asigna el oficio de las armas como el mejor posible en su caracterización; sobre el tema, véase también, del mismo autor, «Del caballero al cortesano: la nobleza en la monarquía de los Austrias», en vv.aa., *El mundo de Carlos V: de la España medieval al Siglo de Oro*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000, pp. 135-155.

⁵¹⁴ Véase Carlos José Hernando, «Poder y cultura en el Renacimiento napolitano...», *op. cit.*, p. 19.

⁵¹⁵ Véase Maria Antonietta Visceglia, «Corti italiane e storiografia europea. Linee di lettura», *op. cit.*, p. 17, que a propósito de la corte de los duques de Borgoña, ya en la primera mitad del XV, dice: «...[está] caracterizzata da un forte legame con l'aristocrazia militare: una "militarizzazione" già evidente nel 1433, quando l'*ordonnance* di Filippo il Buono impone che ogni membro della Casa del duca debba fornire un numero di uomini armati corrispondente a quello dei suoi cavalli, ma che si rafforza ulteriormente al tempo di Carlo il Temerario, quando l'*entourage* del principe ha proprio una doppia fisionomia: militare e cortigiana. L'istituzione dell'ordine del Toson d'Oro (1430) esalta ancor più il legame tra sovrano e nobiltà cavalleresca, cifra specifica della corte di Borgogna».

⁵¹⁶ «Esta trayectoria personal aparece, pues, plenamente inmersa en una corriente general, social y literaria, que se

fue miembro de la orden militar caballerisca de Santiago desde septiembre de 1523, cuando fue armado caballero durante el sitio de Pamplona por Pedro de Toledo,⁵¹⁷ lo que demuestra que, efectivamente, la cultura caballerisca irradiada desde la corte monárquica llegaba no únicamente a la alta nobleza, como podía ser Alfonso d'Avalos, miembro del Toisón de Oro, sino también a diferentes estratos del sistema de cortes, como podía ser, en este caso, el representado por Garcilaso, poeta-gentilhombre de armas, prototipo del cortesano caballero instruido, que era el ideal de Castiglione, quien, no en vano, tras su muerte, según un elogio fúnebre atribuido a Carlos V, este se refirió a él con el distintivo de caballero: «Yo vos digo que es muerto uno de los mejores caballeros del mundo».⁵¹⁸ En ámbito napolitano también Alfonso d'Avalos aparece referido como «buen caballero» en carta de Lope Hurtado de Mendoza, enviada al Emperador el 6 de diciembre de 1525;⁵¹⁹ y por estas fechas, según Filonico Alicarnaseo, se ejercitaba «dimostrandosi in giostre, torneamenti e maschere»,⁵²⁰ como hizo también delante del Emperador durante la coronación en Bolonia, donde se distinguió en varios ejercicios cortesano-caballerescos, entre los cuales el juego de cañas, que los españoles habían traído a Italia.⁵²¹

A pesar de que la utilización del término «caballero» mantuvo su vigencia a lo largo de todo el siglo, es a partir de las décadas centrales del XVI cuando el arquetipo del cortesano fue desplazando paulatinamente el ideal caballeresco como referente primordial de la nobleza, con distintas cronologías y resistencias en el conjunto de territorios italianos.⁵²² En Nápoles todavía a mediados de siglo, hacia 1550, Gonzalo Fernández de Oviedo, cortesano del último rey de Nápoles, y en España, secretario del Gran Capitán, tratando de algunos nobles napolitanos en sus *Batallas y Quinquagenas*, al aludir a su doble caracterización, caballerisca y cortesana, a la «destreza» guerrera y a la «gentileza», los llamaría todavía, con admiración, empleando esta voz: «estos *cavalleros* ytalianos sabios son e generales en toda manera de gentileza e de grandes primores»,⁵²³ del mismo modo que Scipione Ammirato, editor de Bernardino Rota, en su tratado *Il Rota overo delle imprese*, publicado en 1562, refiriéndose al parecido y diferencia de la poesía con las empresas, que desde principios de siglo formaban parte de la moda del cortesano, explicaba que si la primera es «una filosofía del filosofo», por su parte las empresas eran «una filosofía del cavaliere» o gentilhombre que las llevaba.⁵²⁴ También Giovio, en la *Vita del marchese di Pescara*, se referiría a Placido di Sangro, patricio napolitano amigo de Garcilaso, «per nobiltà e per valore cavaliere illustre».⁵²⁵

va a ver reforzada por los intereses políticos del imperio de Carlos V, para el cual, como ha dicho R. Puddu: «*La cultura caballerisca representó un eficaz instrumentum regni ideológico capaz de actuar como cemento supranacional para la nobleza*»: véase Carlos José Hernando, «Poder y cultura en el renacimiento napolitano...», p. 19, que cita a Raffaele Puddu, *El soldado gentilhombre*, *op. cit.*, p. 49 [el fragmento señalado en cursiva].

⁵¹⁷ Carlos José Hernando, «Poder y cultura en el renacimiento napolitano...», p. 19.

⁵¹⁸ Cit. en Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colona...», en *Letterati, corti, accademie*, *op. cit.*, p. 116.

⁵¹⁹ Citada por Carlos José Hernando, en «*Ufficio di christiana pietà et d'humana benivolenza...*», *op. cit.*, p. 21, que a su vez toma el texto de Antonio Rodríguez Villa, *Italia desde la batalla de Pavía hasta el Saco de Roma*, Madrid, Luis Navarro, 1885, pp. 104-105.

⁵²⁰ *Vita di Alfonso d'Avalos*, *op. cit.*, f. 118v.

⁵²¹ «Per la nuoua, che in questo tempo venne del figliolo nato all'Imperatore in Spagna, si fecero, giochi, feste, e torneamenti à Bologna: nelle quali si segnalorono all'occhi dell'Imperatore, il Marchese de lo Vasto, e lo Principe di Stigliano» (Rosso, *op. cit.*, p. 67), «E conosciuta l'abilità del marchese e la destrezza in ogni esercizio che trattava, oltre di volerlo veder in torneamenti a piedi ed a cauallo, lo fe' capo d'una quadriglia in un ricco e sontuoso gioco di canne. In qual fatto facendosi degno d'ammirazione ed imitazione il marchese, disse Cesare: Vadi il marchese al campo, acciochè alcuna dama non me lo furi in tempo di sì gran bisogno» (en el manuscrito aparece subrayado; *vid.*, Alicarnaseo, f. 150r); ambos textos aparecen citados en Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*, p. 229, donde explico que fue este el momento en que Carlos V y Alfonso d'Avalos se conocieron y donde quizá Garcilaso pudo entrar en contacto por primera vez con este último.

⁵²² Véase Antonio Álvarez-Ossorio, «Corte y cortesanos en la monarquía de España», *op. cit.*, p. 318 (n. 22) y ss.

⁵²³ Cit. en Carlos José Hernando, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *op. cit.*, p. 100.

⁵²⁴ Cito de la *princeps* napolitana: *Il Rota overo dell'imprese. Dialogo del S. Scipione Ammirato nel qual si ragiona di molte imprese di diversi eccellenti autori...*, Napoli, Giovanni Maria Scotto, 1562, p. 14.

⁵²⁵ Giovio, *Vita del marchese di Pescara*, *op. cit.*, p. 214.

En los años en que Garcilaso estuvo en Nápoles, la presencia de elementos caballerescos en las distintas celebraciones se vería reforzada por la llegada de Pedro de Toledo, que fomentó toda clase de ejercicios cortesano-caballerescos, como los juegos de cañas, torneos, la caza o los toros.⁵²⁶ Es precisamente cazando, el entrenamiento previo a la batalla, como Garcilaso lo describe en términos caballerescos, tal vez inspirados por Ariosto, con la imagen del Marte fiero armado, al inicio de la égloga primera, allí donde reclama su atención para que escuche en sus ratos de ocio («y de negocios libre») «El dulce lamentar de dos pastores, / Salicio juntamente y Nemoroso».⁵²⁷ Esta suerte de entretenimientos de tipo caballeresco, algunos de los cuales se encontraban ya presentes en la corte de Alfonso el Magnánimo, donde se fragua el modelo del caballero cortesano educado en las armas y en las letras,⁵²⁸ se prolongaría durante los virreinos de Ramón Folch de Cardona y de Charles de Lannoy hasta llegar al de Pedro de Toledo, como pone de manifiesto la correspondencia de un embajador estense que en el año 1533 se encontraba en Nápoles, donde pudo ser testigo, en el mes de julio, de un juego de cañas «organizado por el virrey, en el que participaron los principales exponentes de la corte virreinal y la nobleza del reino, como los dos hijos mayores de don Pedro, Fadrique y García, el marqués del Vasto y el príncipe de Salerno».⁵²⁹ Tales espectáculos alcanzarían su punto álgido durante la estancia del Emperador, entre noviembre de 1535 y marzo del 36, cuando las justas y torneos fueron prácticamente continuos e intervinieron en ellos dignatarios llegados de todas partes de Italia.⁵³⁰

Si a la caracterización caballerisca del noble y del cortesano que aúna las armas y las letras, según la que era la tónica general de los tiempos, debida en parte al dominio militar español y a su presencia política en Italia, añadimos ahora la estructuración social del sistema de cortes napolitano, que desde hacía prácticamente un siglo se encontraba bajo el influjo español, del que ahora dependía políticamente, no resultará difícil entender el éxito inmediato que obras como *El Cortesano*, de Castiglione, y el *Orlando*, de Ariosto, tuvieron en Nápoles durante este tiempo (en el caso del diálogo de Castiglione incluso antes de que la obra fuese publicada). Con enfoques distintos y diferentes medios expresivos, a través del verso o de la prosa, las dos obras representaban una realidad social con la que podía sentirse identificado fácilmente el hombre de corte napolitano. Igual que ocurría con la *Arcadia*, de Sannazaro, y con la égloga, el género cortesano por excelencia, ambas formaban parte del mismo marco sociológico.⁵³¹ Sea a través de

⁵²⁶ Véase Carlos José Hernando, «El Virrey Pedro de Toledo y la Entrada de Carlos V en Nápoles», *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 7, 1987, p. 10: «...hay que destacar el importante papel que ocupa en las celebraciones del Quinientos la presencia de elementos caballerescos renovados, lo que, en el caso de Nápoles, puede ponerse en relación con otros aspectos significativos de la cultura cortesana impulsada por Don Pedro de Toledo».

⁵²⁷ «Tú, que ganaste obrando / un nombre en todo el mundo / y un grado sin segundo, / agora estás atento sólo y dado / al inclito gobierno del estado / albano, agora vuelto a la otra parte, / resplandeciente, armado, / representando en tierra el fiero Marte; // agora, de cuidados enojosos / y de negocios libre, por ventura / andes a caza, el monte fatigando / en ardiente ginete, que apresura / el curso tras los ciervos temerosos, / que en vano su morir van dilatando: / espera, que en tornando / a ser restituido / al ocio ya perdido, / luego veras ejercitar mi pluma / por la infinita, innumerable suma / de tus virtudes y famosas obras, / antes que me consuma, / faltando a ti, que a todo el mundo sobras. // En tanto que'ste tiempo que adevino / viene a sacarme de la deuda un día / que se debe a tu fama y a tu gloria / (que's deuda general, no sólo mía, / mas de cualquier ingenio peregrino / que celebra lo digno de memoria), / el árbol de victoria / que ciñe estrechamente / tu gloriosa frente / de lugar a la hiedra que se planta / debajo de tu sombra y se levanta / poco a poco, arrimada a tus loores; / y en cuanto esto se canta, / escucha tú el cantar de mis pastores» (vv. 7-42, cito de la edición de Bienvenido Morros, *op. cit.*).

⁵²⁸ Véase Giuseppe Galasso, «Da "Napoli gentile" a "Napoli fedelissima"», *op. cit.*, p. 67.

⁵²⁹ Véase Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, p. 116, que cita en nota (150) el fragmento en cuestión de la correspondencia del embajador estense.

⁵³⁰ Véase Carlos José Hernando, «El Virrey Pedro de Toledo y la Entrada de Carlos V en Nápoles», *op. cit.*, p. 10, n. 11, donde, para demostrarlo, remite a las crónicas de Gregorio Rosso, *Historia delle cose di Napoli*, *op. cit.*, y a la de Antonio Castaldo, *Historia delle cose occorse in Napoli nel tempo che fu vicerè D. Pietro di Toledo*, B. N. M, ms. 2986 «y Progresi et ingresso dell'imperatore Carlo Quinto nel Regno e città di Napoli, id., hojas 131-167». Sobre la estancia del Emperador en Nápoles, véase, del mismo autor, «El banquete de damas y caballeros...», *op. cit.* y el ya citado «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra...?», pp. 116-117, que añade el testimonio de Minturno, quien en varios poemas trató de inmortalizar la visita del Emperador.

⁵³¹ «...es precisamente al marco de la literatura cortesana al que se refieren obras cumbres como la *Arcadia*, el

la fantasía, donde pone el foco Ariosto, remitiendo de forma alegórica a la realidad, como hace también, por cierto, la égloga —de ahí, quizá, el parecido señalado por Minturno, que entendía la bucólica como parte de la épica—,⁵³² o, en sentido inverso, partiendo de la realidad del hombre de corte hacia el ideal, como hace Castiglione, en ambos casos los dos escritores apuntan a la que era una misma realidad sociológica.

En lo que respecta a Ariosto, el éxito del *Orlando* en ámbito napolitano debió de ser anterior a la publicación final del poema, si se tiene en cuenta que, en 1531, en el mes de noviembre, Alfonso d'Avalos patrocinó la obra al acoger a Ariosto entre sus protegidos,⁵³³ motivo este por el que un año más tarde el poeta le haría llegar, desde Ferrara a Nápoles, una de las tres primeras copias del poema, impresas en pergamino, que d'Avalos recibiría por mediación de Giovan Iacopo Calandra (los otros dos que merecieron este honor fueron el duque de Ferrara y el marqués de Mantua).⁵³⁴ A esta misma idea apuntaría el encendido elogio con el que Giovanni Antonio Muscettola, en el *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* de Giovio, ambientado en Ischia en 1527, también en el mes de noviembre, en compañía de Alfonso d'Avalos, celebraba la sabiduría y urbanidad representadas en la versión anterior del poema.⁵³⁵ Ahora bien, es precisamente a partir de la edición de 1532, en la que adquieren protagonismo miembros destacados de la corte de los Ávalos, producto del mecenazgo de Alfonso, como el propio marqués del Vasto, Vittoria Colonna o Francesco Ferrante, dentro de un proceso que, en el salto de la primera a la última redacción de la obra, llevaría a la plasmación literaria del presente histórico de algunos de los personajes de las cortes italianas más relevantes de aquel tiempo (la del 16 se centraba única y exclusivamente en el ámbito local de Ferrara y de la corte estense), cuando, parece, se desató en Nápoles el fervor y un auténtico gran interés por la obra del poeta épico. De ese fervor da cuenta el ya citado embajador estense que desde Nápoles informa a la marquesa de Mantua, Isabella d'Este, durante los años treinta de las cosas relativas al reino, entre las cuales, además de los entretenimientos caballerescos, los epigramas que tras la publicación de la obra le dedicaron a Ariosto en forma de homenaje algunos escritores napolitanos.⁵³⁶ A la circulación del *Orlando* en Nápoles se deberá también el auge de los poemas en octava rima,⁵³⁷ y de la moda derivada tras su publicación dará cuenta el escritor napolitano Giano Anisio, uno de los autores de esos epigramas consagrados a la memoria del ya difunto poeta.⁵³⁸ En el cierre de su *Variorum poematum liber*, contenido en los *Poemata* de su hermano Cosimo (Napoli, Sultzbach, 1533), en

Orlando furioso o el *Cortegiano*) (Pina Rosa Piras, «Las epístolas dedicatorias de Boscán y Garcilaso en el *Cortesano*: parámetros del reconocimiento de una identidad», en Christoph Strosetzki, *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*, Frankfurt am Main-Madrid, Vervuert-Iberoamericana, 2001, p. 1032. Véase también Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, pp. 119: «Si la influencia de la poesía de Ariosto, con su variedad de géneros, matices y aun posibles lecturas sociales e ideológicas, venía a reforzar el sustancial componente caballeresco de la sociedad aristocrática napolitana, con su canalización en la corte virreinal, la huella de Jacopo Sannazaro, admirado unánimemente como el máximo vate local, se vería acrecentada por su adecuación a las más sofisticadas necesidades de un *otium* cortesano ávido de novedades y distracciones que sublimasen las aspiraciones cotidianas de sus cultivadores».

⁵³² Véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*, p. 152 y ss.

⁵³³ Sobre la cuestión véase la sección dedicada a los Ávalos en el segundo capítulo, en concreto la parte correspondiente al mecenazgo de Alfonso d'Avalos.

⁵³⁴ Véase Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, p. 107, que añade en nota (45) la posibilidad de que el ejemplar dirigido a d'Avalos pueda ser uno de los conservados en la Pierpont Morgan Library de Nueva York. Sobre la recepción del *Orlando* en Nápoles, véase el ya citado artículo de Gianluca Genovese, «Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del *Furioso* negli anni trenta e quaranta del Cinquecento».

⁵³⁵ Véase Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, p. 108, así como Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 114.

⁵³⁶ Véase Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 114, así como Eugenia Fosalba, «Más sobre Garcilaso en Nápoles. Epigramas funerales a la muerte de Ariosto», *Rinascimento meridionale. Napoli e il Viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, Napoli, Tullio Pironti, 2016, pp. 387-408, que estudia algunos de ellos.

⁵³⁷ Véase Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, p. 108.

⁵³⁸ «Epitaph. Litaucii Ariosti. // Cum Litaucio una occubuit Mars, Phoebus, & ipsa / Gallorum Heroum nobilis historia», en *Variorum poematum liber* (contenido en Cosimo Anisio, *Poemata*, Napoli, Sultzbach, 1533), f. 97v (cit. en Tobia R. Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio...», *op. cit.*, p. 514).

el poema *Ad Librum* (f. 100r), Anisio criticaría el éxito del poema poniéndolo en relación con el crecimiento que desde principios de siglo había experimentado la producción literaria en vulgar, un signo más de la decadencia que, según él, desde su posición de humanista, amenazaba en esos tiempos a la que consideraba la verdadera literatura, escrita en latín.⁵³⁹ Es dentro de ese éxito napolitano del *Orlando*, en el contexto literario de la corte, tanto en lo relativo a su inclinación por la literatura vulgar, donde se desarrolla, como explica el mecenazgo de los Ávalos, como al gusto por la materia caballeresca, vinculado también a la realidad cortesana, donde, creo, cabría ubicar la influencia del poema ariostesco en la obra de Garcilaso, presente sobre todo en las églogas.⁵⁴⁰ Esta influencia de Ariosto en ámbito napolitano se dejaría ver también en el terreno lingüístico, dada la combinación de petrarquismo orientado a la norma bembiana, con la que, utilizada como lengua base, Ariosto experimentó introduciendo en ella nuevos vocablos, extraños a la norma, según las que fueron sus necesidades narrativas. Obviando el hecho de que el petrarquismo era la forma de expresión sentimental connatural a los poemas de tipo amoroso gestados en la corte desde tiempos de la *Raccolta aragonese*, cuando en Nápoles se impuso la línea toscanizante en la que hasta entonces se había venido desarrollando su literatura; en un ambiente favorable al eclecticismo, como era el de la corte, donde confluían personas de distinta lengua, origen y cultura, eclecticismo que en Nápoles tendría un referente lingüístico en la poesía de Sannazaro, cuya posición con respecto al vulgar era en este sentido la misma que tuvo con el latín, lo cierto es que Ariosto, como Sannazaro, se convertiría también rápidamente tras la publicación de su obra en 1532 en un referente literario pero también lingüístico para los poetas y teóricos napolitanos que, a raíz de la publicación de las *Prose della volgare lingua*, sintieron la necesidad de superar, con la introducción de nuevos modelos, el horizonte lingüístico-literario apuntado en la teoría bembiana, basada en la imitación del modelo único. En ese intento por introducir nuevos vocablos por mediación de nuevos modelos, con tal de superar así el petrarquismo bembiano, que en Nápoles daría lugar a la publicación de otras tantas teorías más o menos alejadas de la de Bembo, cabría ubicar asimismo la influencia lingüística del *Orlando*, como ponen de manifiesto algunas de esas obras publicadas en Nápoles, representantes de esas teorías, como son, por ejemplo, el *Rimario* de Benedetto di Falco (Mattia Canzer, 1535), que lo incluye en su canon de diez autores, y luego también el *Vocabulario di cinquemila vocabuli toscani non men oscuri che utili e necessarij del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante*, de Fabrizio Luna (Sultzbach, 1536), donde el también poeta napolitano apunta la relevancia del poema ariostesco en el mismo título de la obra, equiparándolo al modelo de las Tres Coronas que, con las concesiones a Dante, conforman el canon literario bembiano para el verso y la prosa.

A la concepción lingüística, ecléctica, de base petrarquista, que explica la inclusión de nuevos vocablos en el poema, propia del ambiente cortesano, donde la variedad y la novedad eran dos valores consustanciales a su misma diversidad en el paisaje humano, y donde, por no estar sujeto a la norma académica, era siempre un lugar más favorable a la experimentación, hecho este que pondría de manifiesto la adaptación toscana de la piscatoria; a esa concepción con la que, por ende, podía sentirse identificado el poeta napolitano en la Nápoles del sistema de cortes, se añadiría también la presencia de otros elementos cortesanos que apuntando a esta misma realidad sociológica, con el anterior, ayudarían a entender mejor el éxito napolitano del *Orlando*. Las justas, torneos, que aparecen en el poema son la misma clase de entretenimientos y celebraciones cortesanas que, veíamos antes, se daban también en Nápoles por estas fechas; celebraciones que

⁵³⁹ «Ad Librum // Quando non uiuis blanditur fama poetis, / Et quis consciscat fata suprema sibi? / Posteritas nostros cognoscat ut aequa labores / Hos pluteus tristi uindicet a carie. / Cedendum interea Rholandis degenerique / Sermoni & seclii fecibus historiae»; cit. en Tobia R. Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio...», p. 514, que alude también a los aspectos aquí señalados.

⁵⁴⁰ «La huella ariostesca que, junto a la más evidente deuda con Sannazaro, reflejan tanto éstas [las églogas] como otras composiciones del poeta de Toledo, responde también a la gran difusión alcanzada por el autor del *Orlando furioso* en Nápoles»: Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, p. 114. Véase también Eugenia Fosalba, «Más sobre la estancia de Garcilaso en Nápoles...», *op. cit.*, que comenta el influjo del poema ariostesco en la obra del toledano.

tenían su origen en el influjo español, nacido del dominio político, de la corte cesárea, que aseguró la supervivencia de ciertos elementos de la tradición cortesana medieval, entre los que se encontraba el arquetipo del caballero.⁵⁴¹ Ahora bien, traída toda esta tradición que entraña la materia caballerescas a su lugar de origen, como hace Ariosto en el poema según unos valores estéticos que son ya los de su tiempo, la inclusión de personajes reales por medio de la alegoría sería otra forma ex contraria de devolver el poema al presente histórico que se oculta en el fondo de la narración; o, dicho de otro modo, de incorporar la realidad en la ficción del poema, creando así un vínculo alegórico con la misma. Además de las menciones a acontecimientos bélicos que, como en la épica clásica, le sirven también al lector para devolverlo a la realidad, la misma caracterización caballerescas con que aparecen representados algunos nobles militares, exponentes de la tradición familiar de las cortes italianas más famosas de aquel tiempo, vendría a ser la constatación de esto mismo: de la doble dimensión narrativa correspondiente a la realidad de la persona que convertida en personaje en la ficción entraña el disfraz caballeresco. Esto es lo que ocurre, por ejemplo, con la caracterización de Alfonso d'Avalos, marqués de Pescara, como «il miglior *cavaliere* di quella etade», «più risplendente che piro» (XXXIII, 33); lo mismo que con la de su sobrino homónimo, el marqués del Vasto, protector de Ariosto, a quien el poeta describe como un «cavallero, a cui sarà secondo / ogn'altro che sin qui sia stato al mondo» (XXXIII, 27). La presencia de elementos cortesanos en la lengua, por el uso del código petrarquista según una visión ecléctica del mismo, que atañe a la caracterización literaria de personas reales en el contenido del poema, donde ubicamos también la referencia a acontecimientos contemporáneos, se extendería igualmente a la figura del público lector, que, como los personajes históricos representados cumple también esta doble función persona-personaje, nacida del contraste realidad-ficción. A esto se debe la inclusión del mismo en la narración, del público de las cortes italianas, que es al que Ariosto se dirige, a través de ciertas interpelaciones, normalmente dirigidas al cardenal Ippolito d'Este, situadas generalmente al inicio de cada canto, como ocurre, por ejemplo, en XXVI, 1, con las *cortesi donne*:

Cortesi donne ebbe l'antiqua etade,
che le virtu, non le ricchezze, amaro :
al tempo nostro si ritrovan rade
a cui, più del guadagno, altro sia caro.
Ma quelle che per lor vera bontade
non seguon de le più lo stile avaro,
vivendo, degne son d'esser contente ;
gloriose e immortal poi che fian spente

o con la mención a Alfonso d'Este, en XXV, 14, donde el poeta recuerda el asedio de Legnago (1510), en el que el duque de Ferrara utilizó dos cañones bautizados con el nombre de «Terremoto» y «Gran Diablo», que Ariosto compara con la fuerza de Ruggiero, superior, remitiendo nuevamente al presente histórico en la ficción, a la de cualquier «cavallier moderno»:

La forza di Ruggier non era quale
or si ritrovi in cavallier moderno,
né in orso né in leon né in animale
altro più fiero, o nostrale od esterno.
Forse il tremuoto le sarebbe uguale,
forse il Gran diavol; non quel de lo 'nferno,
ma quel del mio signor, che va col fuoco
ch'a cielo e a terra e a mar si fa dar loco.

⁵⁴¹ «La asociación entre el recuerdo de Ariosto y la brillante exhibición del torneo napolitano en la carta del agente de Ferrara respondía a la vitalidad de la cultura caballerescas, tanto en las letras como en la vida cotidiana de la nobleza de las diversas cortes italianas, reforzadas por la presencia española en Nápoles» (Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, pp. 115-6).

Por último, es dentro también de esta relación del *Orlando* con el presente histórico a partir de la inclusión de la realidad del cortesano y de su mundo en el plano de la ficción, a través de la lengua, la caracterización caballeresca o apelando a su público, donde tendría sentido también, en un modo inverso, de la ficción a la realidad, la denominación ariostesca de Luigi Gonzaga cual «Rodomonte» cuya fuerza recuerda a la del personaje, sobrenombre que en el presente histórico de la sociedad de cortes le haría conocido como destacado militar, y con el que incluso aparecería recordado años más tarde en una edición del *Orlando*, publicada en Lyon, 1556, por Bastiano di Bartholomeo Honorati, donde aparecen contenidas en la obra de Ariosto, las *Stanze del signor Aloigi Gonzaga detto Rodomonte in lode della sua donna* (la de Ariosto, p. 477 y ss.).

Todo el universo cortesano del *Orlando* quedaría consignado, en suma, en los dos primeros versos del poema: «Le donne, i cavallier, l'arme, gli amori, / le *cortesie*, l'audaci imprese io canto», elementos todos que, en la narración, tienen una doble dimensión real y también ficticia, como reales y ficticias son las empresas narradas de los caballeros andantes, que recuerdan las de la modernidad, tanto en la acepción asociada a las gestas bélicas como a las *imprese* que desde finales del siglo anterior e inicios del siguiente empezaron a ponerse de moda entre la nobleza italiana, las cuales eran a su vez el recuerdo artístico, simbólico, de esas gestas militares o amorosas, que la nobleza solía llevar bordadas en la ropa, sombrero y, en el combate, grabadas en la armadura, como pone de manifiesto también el *Orlando* a través de personajes como el de Bradamante.⁵⁴² Esta misma caracterización del cortesano, asociada al amor y a las armas, expresada en términos petrarquistas, que explica a su vez el perfil caballeresco, es el que, a través de la idealización del arquetipo, en una lectura sublimada de la realidad, plantea *El Cortesano* de Castiglione, que, a diferencia de Ariosto, no incluye la realidad del cortesano en la ficción, poniendo el foco en el elemento fantástico, sino que directamente la idealiza en el marco de un diálogo teórico. Esta diferencia de enfoque en la materialización del arquetipo es la que se resuelve en la polarización de los binomios del caballero cortesano, que caracteriza a los protagonistas del *Orlando* conforme a la prioridad del elemento fantástico, y del cortesano caballero, figura a la que Castiglione atribuye ciertos elementos del presente histórico en la conformación de un ideal en el que prima la caracterización guerrera, derivada de la importancia que el autor concede a las armas, principal oficio del hombre de corte. Ahora bien, ambos arquetipos, el del caballero, que entraña el amor y las armas, objetos de sus empresas, y el del cortesano, evolución del caballero letrado,⁵⁴³ que añade al anterior el complemento literario, fundidos en Ariosto y Castiglione en uno solo según un enfoque y polarización distintos de sus atributos, son los mismos, insisto, en los que podía reconocerse el hombre de corte y en particular el noble napolitano de la Nápoles de los años 30; de hecho, el conubio armas y letras que caracterizó a la aristocracia napolitana incluso en tiempos de Alfonso el Magnánimo, cuando se fragua la realidad del hombre de corte instruido, es el mismo con el que Sannazaro refiere a Nápoles en la *Arcadia* como «famosa e nobilissima città, e di arme e di lettere felice forse quanto alcuna altra che al mondo ne sia...» (VII, 3), a causa de «le magnificenzie [...] i superbi palazzi, i grandi et onorati seggi de' nostri patrizii» (XI, 5), donde se recuerda nuevamente «[i] giochi, de le feste, del sovente armeggiare, di tante arti, di tanti studii, [e] di tanti laudevoli exercizii» (XI, 6);⁵⁴⁴ si esta realidad sociológica de Nápoles en las primeras décadas del XVI es la que está en la raíz del éxito napolitano del *Furioso*, en la medida en que el hombre de corte, a quien Ariosto se dirige, podía sentirse identificado con su contenido, a pesar del elemento fantástico, otro tanto puede decirse de *El Cortesano* de Castiglione, que, desde un enfoque “realista”, convierte a este su público en objeto de análisis teórico; los temas allí planteados, el marco sociológico en el que

⁵⁴² Sobre la aparición de empresas en el poema, se remite al estudio de Abd-El-Kader, «Imprese e devise d'arme e d'amore nell' *Orlando furioso*», en *Giornale storico della letteratura italiana*, 38, 19, 1901, pp. 310-363.

⁵⁴³ Véase Antonio Álvarez-Ossorio, «Corte y cortesanos en la monarquía de España», *op. cit.*, p. 312.

⁵⁴⁴ Cito de la edición de Carlos Vecce, ed. cit., pp. 155 y 262-3. Véase también Carlos José Hernando, «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI», *op. cit.*, p. 96, que rescata también estos fragmentos comentándolos en este sentido.

se desarrolla la acción, el ideal del noble cortesano, guerrero y poeta, instruido en todas aquellas disciplinas y saberes que convenían a alguien de su condición, y que encarnaban la cortesanía,⁵⁴⁵ eran todos elementos familiares al hombre de corte napolitano.⁵⁴⁶ Además, estaba el hecho de que en Nápoles existía ya un antecedente de tratado teórico sobre la educación del cortesano en una obra de finales del *Quattrocento*, *Lo libro delli precepti overi instructione delli cortesani*, de Diomedes Carafa, «prima testimonianza scritta, in ambiente italiano, di sistemazione teorica del modello cortigiano e di riflessione su un corrispondente codice comportamentale», que tuvo también cierta influencia y que denotaba ya entonces un interés por la materia en ámbito napolitano.⁵⁴⁷

Así pues, no es de extrañar el éxito que la obra de Castiglione, como el *Orlando*, tuvo también en el sistema de cortes napolitano, incluso antes de ser publicada.⁵⁴⁸ Como es sabido, y da cuenta de ello, además de la correspondencia de Vittoria Colonna,⁵⁴⁹ la carta dedicatoria que abre el libro dirigida al obispo de Viseo, don Miguel de Silva, el célebre poeta, autor del *Alcon*, había confiado a la marquesa de Pescara una copia manuscrita de su diálogo antes de partir para España, desde Roma, a finales de 1524, con la promesa de que Vittoria la utilizase para su uso privado. Faltando a su palabra, en 1527 Castiglione tuvo noticia por medio de un gentilhomme napolitano (según explica en carta a la marquesa del 21 de septiembre) que la obra circulaba de mano en mano en fragmentos que reproducían parte de su contenido, «hallándose en poder muchos», como explica a Miguel de Silva, lo que le había servido para decidirse a publicarla, antes de que lo hicieran otros. Más allá de estas circunstancias editoriales que rodean a la publicación de la obra, lo que que interesa relevar aquí es su enorme éxito incluso, insisto, antes de ser publicada, cuando circuló de forma manuscrita entre Ischia y Nápoles. Tomando el testimonio de Vittoria Colonna, la carta del 20 de septiembre de 1524, en que le pidió a Castiglione una prórroga en el préstamo de su obra, son muchas las virtudes que los poetas y teóricos napolitanos pudieron apreciar en ella, desde la novedad del sujeto («bellissimo soggetto et novo»), que apenas se había estudiado, a pesar de formar parte de la realidad sociológica; a «la excellentia del stile», caracterizado por «una suavità» y «maestà» que hacían difícilmente distinguible «chi abbia più faticato in abbellirla, o la natura o l'arte» (los dos elementos que en Castiglione integran el proceso de creación y expresión artísticas), además de «le maravigliose argutie, le profonde sententie», así como «la propietà de le parole», que se corresponde, recordemos, con el criterio estético que Castiglione

⁵⁴⁵ «Así que, señor, vos me mandáis que yo escriba cuál sea (a mi parecer) la forma de *cortesania* más convenible a un gentil cortesano...» (*El Cortesano*, ed. cit., p. 101).

⁵⁴⁶ Sobre el origen, teórico y vital, de todas estas cuestiones en la génesis de *El Cortesano*, que reflexiona sobre ellas, se remite al capítulo de Piero Floriani, «Esperienza e cultura nella genesi del “Cortegiano”», en id., *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*, Bulzoni, Roma, 1976, pp. 117-51, que cita, entre sus posibles fuentes, varias obras teóricas de Pontano, entre las cuales el *De sermone*, cuya influencia el autor advierte en el contenido del libro II.

⁵⁴⁷ Giuliana Vitale, *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*, Carlone, Salerno, 2002, p. 111. Existe una edición moderna de la obra contenida en los *Memoriali*, editados por Franca Petrucci, Bonacci, Roma, 1988. Por último, véase también Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, p. 110: «De hecho, el reino de Nápoles había sido pionero en la elaboración de una teoría de la corte que seguiría desarrollándose, antes y después de Castiglione, bajo los virreyes españoles del siglo XVI. En 1487, Diomedes Carafa había abordado ya un intento de reglamentación del comportamiento cortesano a partir de su propia experiencia en la corte de Ferrante I de Nápoles. También a finales del siglo XV, Giovanni Pontano elaboró un extenso corpus doctrinal sobre las virtudes del príncipe y el noble que, en último extremo, trazaban un retrato no sólo ideal de los valores y experiencias compartidos por la sociedad dirigente napolitana de su tiempo, capaces de proyectarse a lo largo del siglo siguiente en las sucesivas generaciones de autores del reino y aun de otras partes de Italia que seguirían encontrando en las elegantes consideraciones pontanianas un modelo para desenvolverse en la navegación de la corte. Los escritores napolitanos que reflexionaron después sobre el comportamiento cortesano lo hicieron tanto en tratados expresamente dedicados al tema, de creciente actualidad bajo la sugestión de las revitalizadas cortes aristocráticas, como en obras consagradas a los más diversos argumentos».

⁵⁴⁸ Véase a tal respecto Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*

⁵⁴⁹ La carta a Castiglione desde Marino el 20 de septiembre de 1524, la de este último a la marquesa, desde Madrid, 21 de marzo de 1525, y las otras dos que le envía, fechadas respectivamente en Valladolid y Burgos, el 25 de agosto y 21 de septiembre de 1527, recogidas todas en el *Carteggio* de Ferrero y Müller, ed. cit.

atribuye al uso, «parole... che veramente dimostrano questa chiarezza di possere usare altro che 'l toscano».⁵⁵⁰ Con una propuesta lingüística diferente a la de Bembo y también a la de Ariosto, basada en el uso de la lengua de la corte, la actitud ecléctica mostrada por el nuncio ante el fenómeno de la lengua literaria podía ser semejante a la del autor del *Orlando* en la medida en que este último, tomando como base el sistema lingüístico de Bembo, mostraba también esa misma actitud ante este sistema a partir de la introducción de nuevos vocablos extraños a él (que era, por otro lado, el resultado de la cautela defendida por Bembo con respecto a la inclusión de nuevas palabras, a pesar de la lectura restrictiva que se hizo entonces de la doctrina de las *Prose della volgare lingua*, interpretada como la reproducción de un sistema lingüístico cerrado). Esta actitud abierta o ecléctica, que era la propia, como se ha señalado, del ámbito de la corte, en un primer momento de asimilación del pensamiento bembiano, es la que nuevamente manifiesta Vittoria Colonna en su alabanza de *El Cortesano*, allí donde dice «che doue usa altra parola, sono così da lassare le toscane», y como muestra también con el ejemplo de su propia poesía en la adopción de múltiples dantismos que aparecen en las *Rime in morte* de Francesco Ferrante.⁵⁵¹ Por esa actitud ecléctica, que lo acercaba a Ariosto en su posición ante el petrarquismo bembiano más dogmático, aparecería también escogido, igual que el anterior, como uno de los diez modelos lingüísticos a seguir del ya citado *Rimario* de Benedetto di Falco, así como en el *Vocabulario* de Fabrizio Luna, otros dos indicios del éxito napolitano del diálogo de Castiglione. En lo que respecta a su caracterización del hombre de corte, es sabido que influyó también en la obra del filósofo Agostino Nifo, *De re aulica*, publicada en Nápoles, Giovanni Antonio de Caneto, en 1534.⁵⁵² Pero donde quizá, al hilo de lo expuesto hasta ahora, se hace más evidente la influencia del mantuano es en el *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* de Giovio, que el historiador compuso a petición de Vittoria Colonna por estas mismas fechas en que la marquesa andaba relejendo el diálogo de Castiglione y permitiendo la reproducción manuscrita de algunas de sus partes, lo que daría lugar a la hipótesis de que el *Diálogo* fuese la respuesta napolitana al de Castiglione, que Vittoria habría encomendado a Giovio inspirada en su reciente lectura de *El Cortesano*. Un indicio a favor de esta hipótesis, además de la cronología, que acerca ambas obras, y la representación del cortesano como hombre cuyo oficio principal son las armas, que era también la principal ocupación de los miembros de la familia Ávalos y en general de la sociedad de corte napolitana,⁵⁵³ es también el contenido del libro tercero del diálogo gioviano, dedicado a la mujer, si tenemos en cuenta que la caracterización de la cortesana era uno de los pasajes que la marquesa más había disfrutado en su lectura de la obra de Castiglione, como pone de manifiesto en esa primera carta del 20 de septiembre de 1524 en que comenta al autor las impresiones nacidas de su lectura, allí donde dice «Ma di quella parte, che piú me piace et obliga, che è le forsi debite laude, che date alla continentia e virtù de le donne»;⁵⁵⁴ además se trata de la parte que pone fin a la obra precisamente con una descripción física y moral de la marquesa de Pescara, que apunta a esa continencia y otras virtudes descritas en la carta a Castiglione. Aunque el *Diálogo* se distingue en que la figura del cortesano no constituye el objeto principal de su análisis teórico, sí que comparte con el anterior el fondo aristocrático de la sociedad de cortes que representa el marco

⁵⁵⁰ Vittoria Colonna, *Carteggio*, pp. 24-25.

⁵⁵¹ Anotados por Tobia Toscano en su citada edición de la obra.

⁵⁵² «El desarrollo de la cultura de las *buenas maneras*, refinada y basada en los valores del *decoro* y la *liberalidad* como ineludibles signos de nobleza, se pondría también de manifiesto en la obra de Agostino Nifo —uno de los autores napolitanos más difundidos de todo el siglo— *De re aulica*, dedicada en 1534 al IV príncipe de Salerno, Ferrante Sanseverino, y donde resulta ya evidente la influencia del modelo castiglionesco, que volvería a aflorar en otros tratados como *Delle Fortificationi*, del amigo de Garcilaso Mario Galeota, terminado ya al principio del reinado de Felipe II (Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», p. 111).

⁵⁵³ «La compenetrazione di *armas y letras*, prima ancora di diventare la divisa dei cavalieri/poeti dell'impero di Carlo V, a Napoli era stata vissuta e praticata dall'aristocrazia come tratto distintivo di uno stile di vita che la diffusione europea del Cortegiano di Castiglione avrebbe reso universale modello di condotta nelle società di antico regime» (Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 12).

⁵⁵⁴ *Carteggio*, *op. cit.*, p. 25.

sociológico, en este caso, de la sociedad de cortes napolitana, donde se plantean ciertos temas que encuentran su paralelismo en *El Cortesano*: desde el tema de la mujer, que en el *Diálogo* lleva a la descripción de un catálogo de las damas más ilustres de aquél tiempo (muchas de las cuales son napolitanas), consideradas también, como en Castiglione, por su sabiduría y capacidad para la civil conversación, como en el catálogo que también se establece entre los militares más destacados y los escritores en latín y en vulgar. Con respecto a este último punto, sobre el que versa el contenido del libro segundo del *Diálogo* de Giovio, añadiría que el planteamiento de temas como la cuestión de la lengua y las diferencias entre el latín y el vulgar, así como la descripción del proceso de la creación poética, que abarca la segunda parte, podrían estar también en consonancia con la explicación del fenómeno artístico y el interés por el tema de la lengua que revela el primer libro de *El Cortesano*. Es lo que parece que se desprende del contraste que precisamente Alfonso d'Avalos, a diferencia de Giovanni Antonio Muscettola, el tercer interlocutor, con Giovio; quien encarna el ideal del noble cortesano militar y poeta (en sus ratos libres), establece entre la *aetrusca lingua* y el *vernaculo sermone* de Castiglione, a quien el marqués elogia en este pasaje asociando el *vernaculo sermone* al ámbito de la corte a través de la mención a «quel suo nobile cavaliere» («nobilem... equitem») quien, caracterizado como en el poema de Ariosto, constituye el cortesano:

Ita ut astute et sapienter agere credatur Balthasar Castellio vir honestissimorum studiorum, cumulata laude conspicuus, qui nobilem suum equitem ab incunabulis omni bellica civiliue virtute exornatum, ut regali aula sit dignus, vernaculo potius quam latino sermone perfecit.⁵⁵⁵

Sea como fuere, el marco sociológico que representa a la sociedad de corte, caballeresca, en el diálogo de Castiglione, educada en las armas y en las letras, con privilegio de las anteriores; con las diferencias culturales y temporales lógicas y evidentes que separaban también geográficamente a Ischia, en noviembre de 1527, de la Urbino recordada por Castiglione, aquella del año 1507, a comienzos de siglo, es el mismo, porque «A Napoli... il modello di corte [proyectado por el mantuano] appare già realizzato»;⁵⁵⁶ hecho este que, teniendo en consideración la propuesta ideal del nuncio, muy vinculada a la realidad de Nápoles, que Giovio pudo haber leído en Ischia, donde escribió su diálogo, en un momento en que la obra de Castiglione circulaba de forma manuscrita, explicaría también esa afinidad temática.

El cortesano imaginado por Castiglione, quien reúne todas aquellas cualidades y conocimientos imprescindibles para moverse en la corte, que tiene por oficio principal el de las armas y se dedica a escribir poesía y discutir sobre literatura en sus ratos libres es, por ejemplo, Alfonso d'Avalos, quien vemos en el *Diálogo* de Giovio departir de literatura con Giovanni Antonio Muscettola y el mismo autor, que aparece caracterizado; y esto en un paréntesis de ocio que tiene lugar en el contexto aislado de Ischia, donde fuera se está librando una batalla por frenar

⁵⁵⁵«E così si crede che agisca con astuzia e accortezza Baldassar Castiglione, uomo pur reso illustre dall'unanime apprezzamento della eccellenza dei suoi studi, il quale tuttavia, per renderlo degno della corte, plasmò in volgare piuttosto che in latino quel suo *nobile cavaliere*, adorno fin dalla culla d'ogni valore militare e civile». En ambos casos cito el texto latino y la traducción de Franco Minonzio, ed. cit., pp. 196-7. Sobre este fragmento, que distingue en la alabanza de Castiglione la *aetrusca lingua* y *vernaculo sermone* que, a diferencia de d'Avalos, Muscettola utiliza indistintamente, véase Tobia R. Toscano, «Due "allievi" di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, p. 115, que, basándose en él, plantea la hipótesis de una mayor influencia en ámbito ischitano del modelo de Castiglione a diferencia del trazado en la bembiana *Prose della volgare lingua*: «Vorrei rilevare che tale elogio, con quella pregnante *variatio* definitoria che distingue la *aetrusca lingua* del Bembo dal *vernaculo sermone* del Castiglione, costituisce, nel contesto del *Dialogus*, apporto specificamente "ischitano"», lo que lleva luego al planteamiento de la hipótesis: «Si potrebbe inferirne che dal 1527, e almeno fino al 1538 [cuando d'Avalos abandona Nápoles y parte como gobernador de Milán], nella corte degli Avalos, e di conseguenza a Napoli, abbia esercitato maggiore suggestione il modello (non solo linguistico) delineato dal Castiglione che non quello (solo linguistico, in apparenza) del Bembo»; hipótesis que ha sido discutida por el ya recordado editor del *Diálogo*, Franco Minonzio, en las notas correspondientes al pasaje en cuestión, a quien Toscano responde en «Rime di Sannazaro e di Vittoria Colonna nel manoscritto Magliabechiano VII 371», *Tra manoscritti e stampati*, *op. cit.*, p. 108, n. 56.

⁵⁵⁶ Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 12.

el último intento francés de invasión del reino napolitano, dirigido por el mariscal Lautrec. La importancia asignada a las armas en su confrontación con las letras es la que explica el concepto “ocioso” de la literatura que caracteriza a la sociedad de corte napolitana y que Castiglione defiende en *El Cortesano* por boca del conde Ludovico de Canossa, donde, a propósito de la manera de encajar las alabanzas del cortesano ideal, dice lo siguiente:

Todavía será más seguro que, aunque conozca ser verdaderos los loores que le dan, los reciba con templanza y no los sufra así puramente sin más, ni los confiese sin alguna contradicción, sino que moderadamente casi los niegue, mostrando siempre tener en efeto por su principal profesión la de las armas, y sinificando que todas las otras buenas cualidades son por *ornamento* de aquéllas. Esto en especial se ha de hacer entre hombres de guerra, por no ser como aquellos que entre letrados quieren parecer guerreros y entre guerreros letrados. En esta manera, por lo que ya hemos dicho, podrá el cortesano huir el vicio de la afetación y hacer que las cosas medianamente buenas parezcan perfetas.⁵⁵⁷

Este concepto del cortesano, que se corresponde con el escritor de corte napolitano, es el que aparece diametralmente opuesto, como vimos al inicio de este apartado, a propósito de la distinción de Floriani entre el gentilhomme literato y el literato gentilhomme, con el perfil representado por Bembo, que, identificado con este último, responde al noble veronés, familiar de Castiglione:

Yo no sé, señor Conde, por qué queréis que este nuestro cortesano, teniendo letras y tantas otras buenas cualidades, tenga todas estas cosas por ornamento de las armas y no las armas con todo lo demás por ornamento (sic) de las letras; las cuales, por sí solas, sin otra compañía, llevan tanta ventaja a las cosas de la guerra cuanta es la que el alma lleva al cuerpo. Porque el ejercicio dellas así pertenece propriamente al alma, como el otro de las armas pertenece al cuerpo.⁵⁵⁸

Lejos del modelo de escritor profesional preconizado por Bembo, también Alfonso d’Avalos se reconoce en ese arquetipo del cortesano militar que dedica su tiempo libre a escribir poemas, que constituye el ideal de Castiglione. Así, cuando Giovio, después de elogiarlo, le propone hacer una reseña de los principales escritores en lengua vulgar (lo que nuevamente asocia a Alfonso y el mecenazgo de los Ávalos a la literatura escrita en esta lengua), con toda la naturalidad prescrita por Castiglione, el marqués rechaza su invitación, y delega el trabajo en Muscettola, aludiendo precisamente a la que era su condición de poeta de corte, que escribe en los campamentos militares para intentar captar la voluntad de sus «amores»:

Vorrei, disse, che tutta questa lode fosse stata tributata proprio a Muscettola. E non è così, o Giovio, come per grande benevolenza su di me hai detto, e molti altri ancora, adulando, dicono: l’energia della lingua toscana che s’involve in sì grandi difficoltà, lingua della quale, come mostra Bembo, a stento gli uomini liberi da impegni riescono, con lungo studio ed infinite prescrizioni, a conseguire la conoscenza, negli accampamenti dove vissi io non sono riuscito ad impararla, né ho mai scritto carmi che potessero riscontrare il plauso di rigorosi giudizi critici, ritenendo di doverli comporre soltanto per me e per i miei amori.⁵⁵⁹

La respuesta de d’Avalos, apelando al oficio militar, y distinguiéndose del modelo de escritor profesional de Bembo y de su público docto, encaja perfectamente con la prescripción recomendada por el conde Ludovico de Canossa al cortesano, que, frente a las alabanzas de otros, debía reducir el mérito de sus otras cualidades y llamar la atención sobre la que era realmente su profesión, las armas.⁵⁶⁰ A este concepto del escritor napolitano que dedica su tiempo libre a la

⁵⁵⁷ Cito siempre de la traducción de Boscán, ed. cit., p. 184.

⁵⁵⁸ Ibid.

⁵⁵⁹ Giovio, *Dialogo...*, pp. 230-3; cf. con «No dexé los poetas ni los oradores, ni cese de leer historias; exercítese en escribir en metro y en prosa, mayormente en esta nuestra lengua vulgar; porque demás de lo que él gustará dello, terná en esto un buen pasatiempo para entre mujeres; las cuales ordinariamente huelgan con semejantes cosas» (*El Cortesano*, ed. cit., p. 182).

⁵⁶⁰ Lo confirma la insistencia de Alfonso d’Avalos, que justo después del fragmento señalado, añade: «E se anche facessimo dei passi in avanti, e le Muse, invocate con parole più suadenti, arridessero ai miei componimenti, questo

literatura, que entraña el ideal de Castiglione, se refiere también Giovio en esas palabras elogiosas que dirige al marqués del Vasto y también a Giovanni Antonio Muscettola (p. 231):

In questa parte della raffinatissima funzione che tu eserciti, o Muscettola, da uomo sempre dedito agli amori, ma non per questo disposto a disonorare la tua vita o la dignità dell'ordine senatorio, abbiamo riconosciuto uno straordinario e raffinato artista, e anche, in te, d'Avalos, ho ammirato l'inestimabile abilità nel comporre questi ritmi, a tal punto che, essendo tu tornato dagli accampamenti militari non solo nelle vesti di un generale davvero acuto e ardimentoso, ma anche in quelle di un poeta tenero e sottilissimo, dicemmo che tu eri degno dell'alloro di Apollo e, ad un contempo, di quello della corona del trionfo.

Es fuera del senado, en sus ratos de ocio, donde Muscettola se revela «uno extraordinario e raffinato artista», igual que el poeta «tenero e sottilissimo» que es Alfonso d'Avalos cuando vuelve del campamento. La misma situación planteada por el *Diálogo* pone de manifiesto también esta realidad; a ella se correspondería las dos menciones que aparecen acerca del «ozio dilettevole» (pp. 355-357) del que disfrutaban los protagonistas, un ocio que constituye un pequeño paréntesis en medio de la realidad socio-histórica y política a la que habrán de volver luego, desgraciadamente, cuando termine el diálogo.⁵⁶¹

Este mismo ocio es el que, veíamos, en el anterior capítulo, había fomentado el rey Ferrante a partir de una política cultural orientada hacia los fines profesionales del hombre de corte, que ahora, por influjo del dominio político español y de sus ambiciones italianas, que hacía de Nápoles su principal baluarte, se identificaba con la profesión militar, igual que en el ideal de Castiglione. Ahora bien, no hay que olvidar, como apuntaba al inicio de este apartado, que a este perfil del escritor cortesano se ajustaba todo aquél que, aun desempeñando cualquier otro oficio en la corte, que no propiamente el de las armas, como el secretario, preceptor o el diplomático, compartía con el anterior su dedicación «ociosa» a la literatura, practicada en sus ratos libres. Es el perfil retratado por Garcilaso en la égloga III, quien, además de militar, fue el mensajero y persona de confianza del virrey Pedro de Toledo, allí donde dice, en los versos iniciales, dedicados presumiblemente a su esposa María Osorio Pimentel:⁵⁶² «Entre las armas del sangriento Marte / do apenas hay quien su furor contraste, / hurté de tiempo aquesta breve suma, / tomando ora la espada, ora la pluma» (vv. 37-40), que inspiraría la composición de uno de los sonetos de Luigi Tansillo dedicados a Garcilaso, «Spirto gentile, che con la cetra al collo», el cual refiere también a su condición de escritor de corte con «la spada al fianco ognior, la penna in mano».⁵⁶³ También la ya recordada égloga I, que Garcilaso dirige al virrey, remitía al «ocio ya perdido», por su escasa duración, que una vez «restituido» había de permitirle, al virrey, leer las historias de Salicio y Nemoroso, y otro tanto cabe decir del soneto XXXIII, centrado en el contraste entre el amor y la guerra, las dos condiciones del hombre de corte; la *Epístola a Boscán* y otros poemas en los que, de varias formas, a veces muy sutilmente se apunta a la realidad sociológica del escritor cortesano, escritos desde el ocio en que Garcilaso escribió toda su obra. Lo mismo ocurre con Bernardo Tasso, secretario del príncipe de Salerno, quien, liberado de sus obligaciones, retirado

nome di poeta, tuttavia, riterrei di doverlo rigettare come inopportuno non senza risentimento ed indignazione. Mi vedrei costretto a battermi gloriosamente contro eserciti barbari, se mentre in assemblea venissi discutendo di virtù, di fermezza di stipendi, o di disciplina, i veterani, —carogne e maligni come sono— al posto di 'generale trionfatore' mi chiamassero 'poeta laureato', con improvvisa grida di acclamazione. Perciò, ti scongiuro, o Muscettola, tienila tutta per te questa gloria, e accetta di parlare al posto mio con facondia e amore della verità anche dei poeti in volgare» (ibid.).

⁵⁶¹ Véase también Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, que, comparando la realidad sociológica de Nápoles con la del petrarquismo en España, explica «de affinità elettive» a partir precisamente de testimonios como el de Alfonso d'Avalos: «All'altezza del 1527 appaiono definite, nelle parole di Alfonso d'Avalos, una teoria e una pratica dell'esercizio poetico come *lusus* del cavaliere/cortegiano, che sarà tratto specifico e duraturo del petrarchismo napoletano. Nessuna meraviglia se i poeti/*caballeros* spagnoli del Cinquecento trovarono naturale indossare la stessa divisa» (p. 11).

⁵⁶² Sobre la identidad de la destinataria, me remito a Bienvenido Morros, ed. cit., p. 223, donde plantea en nota la cuestión.

⁵⁶³ Luigi Tansillo, *Rime*, *op. cit.*, p. 301.

temporalmente en Sorrento pudo avanzar en la composición de su poema *Amadigi*,⁵⁶⁴ o del preceptor de la familia Pignatelli, Antonio Sebastiano Minturno, quien, veíamos anteriormente por estas fechas, añorar el ocio literario en su aislamiento siciliano, desde donde escribía a sus amigos de Nápoles para participar de él, aunque fuese por vía epistolar. Es la doble condición por la que Giovio en el *Diálogo* se refería a Ischia como «Herorum et Mosarum domicilio»,⁵⁶⁵ apelando nuevamente a la realidad sociológica de Nápoles, que es la que representa a su vez las *Cose volgare di messere Augustino Landulfo* (Napoli, Matteo Canze, 1536), a propósito del festejo celebrado por el matrimonio de Margarita de Austria con Alejandro de Médici en Poggio Reale, donde vemos desfilar a los principales exponentes de la nobleza napolitana, representantes del escritor cortesano versado en las armas y en las letras (entre los cuales Alfonso d'Avalos y el príncipe de Salerno), para discutir acerca de un tópico, el de la fortuna, que formaba parte del repertorio de algunos de los temas cruciales del debate contemporáneo, como muestra, en forma satírica, Pietro Aretino en su *Pronostico* del año 34;⁵⁶⁶ sobre la obra de Landulfo, también apelando a la realidad sociológica, ha escrito Tobia R. Toscano:

A Napoli, invece, il modello di corte appare già realizzato e si autoritrae: i cortigiani-poeti nel giardino di Poggioreale 'consigliano', servendosi degli artifici poetici, l'Imperatore intorno a uno dei temi cruciali del dibattito contemporaneo: l'influenza della Fortuna nella storia. Difficile immaginare che l'aristocrazia spagnola fosse in grado allora di animare una "corte" come quella allestita dagli aristocratici napoletani.⁵⁶⁷

Creo que es esta realidad sociológica, con la que a su vez podía sentirse identificado el poeta de corte español afincado en Nápoles, por la parte militar y literaria, la que habría servido de puente y explicaría esas «afinidades electivas», también en palabras de Tobia Toscano, entre petrarquismo español y petrarquismo napolitano.⁵⁶⁸ Garcilaso se muestra consciente de esa realidad del vivir «cortesantemente», cuando en la carta introductoria al libro de *El Cortesano*, en la traducción de Juan Boscán (Barcelona, Pedro Montpezat, 1534), dirigida a Jerónima Padova de Almógarav, hablando de las virtudes del libro, añade

Porque una de las cosas de que mayor necesidad hay, doquiera que hay hombres y damas principales, es de hacer no solamente todas las cosas que en aquella su *manera de vivir* acrecientan el punto y el valor de las personas, mas aun de guardarse de todas las que pueden abaxalle. Lo uno y lo otro se trata en este libro tan sabia y tan *cortesantemente* que no me parece que hay qué desear en él sino vello cumplido todo en algún hombre, y también iba a decir en alguna dama, si no me acordara que estábades en el mundo para pedirme cuenta de las palabras *ociosas* [la cursiva es mía].⁵⁶⁹

⁵⁶⁴ Véase *Lettere*, ed. cit., vol. 1, carta núm. LXXXI: «...ho eletto per mia habitatione Sorrento; città vicinissima à Napoli, d'aere, di sito, e d'ogn'altra qualità, che piacevole, & diletto possà rendere un luogo, dalla natura dotata et perche sommamente desidero, che tutti gli amici miei; de quali voi sete il piu charo, il piu desiderato, et piu Honorato da me; vengano à godersi meco in questo *otio* mio della dolcezza, & amenità di questo luogo, non voglio lodarlo, quanto io potrei, et merita la bellezza sua» (pp. 148-9), que poco antes de aludir al *ocio* hace referencia al proceso redaccional del *Amadigi*: «In questa quiete di vita adunque ho cominciato à pagar l'obbligo che io haveva co'l Sig. mio, con Don Luigi d'Avila, & con alcuni altri Sig. della corte cesarea; & con voi spetialmente; cio è di comporr un poema in lingua Italiana sovra l'istoria d'Amadigi di Gaula» (p. 147).

⁵⁶⁵ Giovio, ed. cit., p. 6.

⁵⁶⁶ Véase, Pietro Aretino, *Un pronostico satirico*, ed. Alessandro Luzio, Bergamo, Istituto Italiano d'Arte Grafiche, 1900.

⁵⁶⁷ «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 12.

⁵⁶⁸ «Come e più di Garcilaso o Gutierre de Cetina, o Diego Hurtado de Mendoza, o Hernando de Acuña, i napoletani sono petrarchisti, mi si passi la definizione, di 'cappa e spada' che andavano *tomando ora la espada, ora la pluma* (Garcilaso, *Égloga* III, v. 40), incarnando uno dei tratti essenziali della fisionomia del *Cortegiano*, che così larga e rapida e incondizionata accoglienza aveva ricevuto a Napoli e in Spagna (si ricorderà che insieme ai *Discorsi* di Machiavelli e alle *Storie* di Polibio, il *Cortegiano* formava la terna delle opere preferite da Carlo V)» (ibid., p. 5). Véase también Matteo Lefevre, *Una poesia per l'impero*, p. 44, que asocia esta misma relación de afinidad entre petrarquismo español e italiano al contexto político europeo.

⁵⁶⁹ Juan Boscán, ed. cit., p. 74. Véase también Carlos José Hernando, que, hablando de algunas lecturas que se ha hecho de la obra del toledano al margen de su contexto histórico y sociológico, del sistema de sociabilidad cortesana que caracterizó la estructura social y política de la Nápoles virreinal, afirma que, pese a todo, «Garcilaso siguió siendo —hasta el último gesto de honor y arrojio individual que lo llevaría a la muerte en el asalto a la torre de Le Muy— ante

Con respecto a este último punto, que asocia la actividad poética en vulgar al ocio cortesano y a las mujeres (como testimonia la propia obra de Garcilaso, por ejemplo, el soneto XIX), recordemos que era el mismo expresado por Alfonso d'Avalos en el *Diálogo* gioviano («né ho mai scritto carmi che potessero riscontrare il plauso di rigorosi giudizi critici, ritenendo di doverli comporre soltanto per me e per i miei amori») y el que expresa también Castiglione, en la traducción de Juan Boscán, en una de las recomendaciones que hace al hombre de corte:

No dexe los poetas ni los oradores, ni cese de leer historias; exercítese en escribir en metro y en prosa, mayormente en esta nuestra lengua vulgar; porque demás de lo que él gustará dello, terná en esto un buen pasatiempo para entre mujeres; las cuales ordinariamente huelgan con semejantes cosas;

la misma actividad “ociosa” y concepto del hecho literario que entraña la condición del escritor de corte a la que Garcilaso alude en la elegía II a Boscán, escrita en el contexto de la expedición africana de Carlos V (vv. 28-36):

y así, en mitad d'aqueste monte espeso,
de las diversidades me sostengo,
no sin dificultad, mas no por eso
dejo las musas, antes torno y vengo
dellas al negociar, y, variando,
con ellas dulcemente *me entretengo*.⁵⁷⁰

Por otro lado, como ocurre también con el *Orlando*, es dentro del éxito napolitano del diálogo de Castiglione donde cabría ubicar, pues, su influencia en la obra de Garcilaso y en la de Juan Boscán, a quien el primero retrata como un maestro del perfecto cortesano, que es el duque de Alba, en los versos 1336-1351 de la égloga II, probablemente aludiendo con sutileza a su feliz traducción de *El Cortesano*; si bien es cierto que ambos tuvieron la oportunidad de coincidir con el autor durante su estancia en la corte cesárea, lo que habría facilitado el conocimiento de su obra incluso antes de que Garcilaso viajara a Nápoles (como plantea la profesora Eugenia Fosalba),⁵⁷¹ no lo es menos que la amplia notoriedad adquirida por la obra de Castiglione en la sociedad de cortes napolitana —en tanto en cuanto, como se ha señalado, aquella era la representación teórica de la realidad social y política encarnada por esta última—, habría de influir decisivamente por el contexto en la iniciativa editorial del poeta barcelonés, a quien Garcilaso envió una copia de la obra de Castiglione precisamente al poco de su llegada a Nápoles, entre finales de 1532 y comienzos de 1533.⁵⁷² La misma determinación del contexto napolitano es la que explicaría su influencia en el *Diálogo* de Juan de Valdés, no únicamente en el plano estético de la lengua, al que Valdés se refiere con una terminología distinta a la de Castiglione, sino también en la caracterización de los personajes y en su manera de relacionarse, no sin cierto ribete humorístico, a través de la cortesanía, como ha subrayado el estudioso Thomas R. Hart basándose en lo que el sociólogo Erving Goffman llamó *deference rituals*;⁵⁷³ caracterización caballeresca del hombre de

todo, un caballero, un noble, un cortesano plenamente identificado con los valores de su tiempo» («Parthénope, ¿tan lejos de su patria?...», p. 133).

⁵⁷⁰ Véase también Matteo Lefevre, *Una poesia per l'impero...*, op. cit., p. 49-50: «I tre verbi utilizzati da Garcilaso per illustrare a Boscán in che modo egli concepisca l'attività poetica rispondono in pieno alla riflessione del *Cortegiano* sia nella sua versione originale sia in quella castigliana: nel primo caso, si parla di “intertentimento”, nel secondo di “buen pasatiempo”. La letteratura vale pertanto qui, soprattutto, come attività di *intrattenimento*, svago, e non come impegno laborioso, come attività scopertamente ‘impegnata’, circostanza che testimonia ancora una volta, da parte iberica, una vicinanza tanto linguistica quanto ideologica al precetto castiglionesco della *sprezzatura*, che è alla base della *grazia*. Nei due ‘*Cortigiani*’ —quello italiano e quello spagnolo—, infatti, a proposito del rischio dell’“affettazione” («afectación»), e al fine di lodare la «sprezzatura» («descuido») come elemento cardine della stessa «grazia» («gracia»), sia Castiglione che Boscán utilizzano una serie di termini che, sul piano ideologico e linguistico appunto, sembrano preparare il cammino non solo a Garcilaso o a qualche altro scrittore in particolare, ma a tutti i letterati del tempo»; así como Eugenia Fosalba, «A vueltas con el “descuido” de Garcilaso y Boscán», en Eugenia Fosalba y Gonzalo Pontón, coords., *La escondida senda: estudios en homenaje a Alberto Blecuá*, Madrid, Castalia, 2012, pp. 147-165.

⁵⁷¹ Véase *Pulcha parthenope...*, p. 96 y ss.

⁵⁷² Para la fecha, véase Matteo Lefevre, *Una poesia per l'impero...*, op. cit., p. 33.

⁵⁷³ «A dialogue does not differ from a treatise solely in its apparent disorder—apparent in both senses of the word. It differs also in that the relationship of the speakers to one another is as important as the subject ostensibly under

corte, teorizada por Castiglione, imaginada en Ariosto, practicada en la corte de Ischia y en general en el sistema de cortes napolitano, a la que se correspondería a su vez la única mención (y no por ello menos importante) que aparece de Garcilaso en la obra de Valdés, quien respondiendo a una de las dudas lingüísticas del personaje de Marcio («Bernardino Martirano»),⁵⁷⁴ tras haber expresado este último su satisfacción, Valdés responde: «Huélgome que os satisfaga, pero más quisiera satisfacer a Garcilasso de la Vega con otros dos cavalleros de la corte del Emperador que yo conozco».⁵⁷⁵

Actividad literaria en vulgar: el escritor cortesano y su público

Uno de los aspectos más señalados en la historiografía literaria italiana de la primera mitad del Quinientos tiene que ver con la supuesta falta de actividad literaria en vulgar de Nápoles como consecuencia de la crisis social y política que supuso la entrada del reino en la Monarquía hispánica, aspecto este planteado por Carlo Dionisotti hace ya más de medio siglo. En ese primer panorama de la literatura vulgar en Nápoles en que consiste sus *Appunti sulle rime di Sannazaro*,⁵⁷⁶ el profesor analizó, en una primera parte, la estructura interna de los *Sonetti et canzone* (Napoli, Sultzbach, 1530) para finalmente, en la segunda, acabar haciendo un trazado de distintos aspectos de la literatura vulgar en las primeras décadas del siglo, hasta llegar a la década de 1530. De este análisis extrajo varias conclusiones, entre ellas, la más relevante, el rechazo casi total y absoluto de Sannazaro hacia la escritura en vulgar, a la que el autor se habría consagrado hasta poco después de 1504, cuando regresó de Francia; momento este en que, según Dionisotti, puso a punto su obra lírica en esta lengua dando lugar a una colección de poemas de una cierta consistencia que luego habría entregado en dos momentos distintos, correspondientes a las dos partes de la colección, en forma de don poético a la que fuera entonces su confidente y albacea testamentaria, Cassandra Marchese.⁵⁷⁷ A partir de ahí, en la segunda parte del estudio asociaba el desinterés, que le habría llevado a volcarse en cuerpo y alma a su producción latina, con el «arresto» —como lo llama el estudioso— o disminución de la actividad literaria que la literatura

discussion, a relationship underscored by their repeated use of what the sociologist Erving Goffman has called 'deference rituals'. Wayne Rebhorn observes that 'all of Castiglione's characters [...] defer to one another by repeatedly declaring their ignorance and inadequacy and by constantly requesting relief from the burden of speaking, which they claim goes beyond their abilities'. Valdés disclaims specialized knowledge of language: 'no soy tan letrado ni tan leído en cosas de ciencia quanto otros castellanos que muy largamente podrían hazer lo que vos queréis' (123); 'essa regla no os la sabré yo dar, porque nunca me he parado a pensarla' (149). We need not suppose that Valdés is imitating Castiglione, though it is hard to believe that he had not read the Cortegiano; he is simply following the normal practice of courtly society» («"Diálogo más que tratado": the art of Juan de Valdés», *Bulletin of Hispanic studies*, 78, 3, 2001, p. 306. Véase, por otro lado, Matteo Lefevre, *Una poesia per l'impero...*, p. 51, que explica, cómo a mediados de los años 30, «in Spagna, quello della *cortesania* [que se encuentra presente en el *Diálogo* de Valdés, a partir de la forma de relacionarse de los personajes] è ancora un universo che manca di una definizione precisa tanto sul piano lessicale quanto su quello socio-culturale», y que fueron precisamente Garcilaso y Boscán, con la traducción de *El Cortesano*, quienes contribuyeron a difundir esta identidad socio-cultural en la corte española. Abundantes, por otro lado, son sus referencias en la literatura italiana, como muestra la carta que Vittoria Colonna dirige a Matteo Giberti, secretario del Papa, el 19 de diciembre de 1523, allí donde dice, al inicio de la misma: «Per fugire nome di *discortese*, credo che lo acquistarò di mendace, et per che la ragione mi toglie gran parte de la colpa, conviene narrarvi il caso», etc (carta número V, *Carteggio*, ed. cit., p. 7).

⁵⁷⁴ Véase Encarnación Sánchez, «Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés», *op. cit.*

⁵⁷⁵ *Diálogo de la lengua*, ed. cit., p. 174.

⁵⁷⁶ «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, pp. 161-211.

⁵⁷⁷ Esta hipótesis ha sido discutida recientemente por Tobia R. Toscano que, partiendo también del análisis de los *Sonetti et canzone*, respaldado por el uso de documentación historiográfica relativa a la actividad literaria de Sannazaro, en consonancia con lo expuesto previamente por Alfredo Mauro en su edición del poemario sannazariano, pone en tela de juicio la hipótesis de Dionisotti, defendiendo la continuidad del poeta en su actividad literaria bilingüe, latina y vulgar, que le habría llevado a partir de 1518 a la composición de nuevas poesías y al trabajo de *labor limae* de toda su producción poética lírica escrita en la nueva lengua (véase «Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85», en Rossano Pestarino, Andrea Menozzi y Elena Niccolai, eds., *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni*, Pavia, Pavia University Press, 2016, recogido en id., *Tra manoscritti e stampati*, *op. cit.*, pp. 13-47, de donde extraigo las citas en las páginas que siguen).

vulgar en Nápoles habría experimentado en las primeras del siglo hasta los años 30, derivada de las nuevas circunstancias sociales y políticas.⁵⁷⁸ Para demostrarlo, establecía un catálogo de obras y de autores napolitanos, publicadas tanto en Nápoles como en otros lugares de la península, desde principios de siglo hasta los años 30, cuando la literatura vulgar experimentó en Nápoles un cierto auge, fuera de lo común, en consecuencia a la publicación de las *Prose della volgare lingua*, que habría provocado la asimilación del pensamiento bembiano, como testimonian, para Dionisotti, tantas obras teóricas y poéticas donde, a través de distintos canales, desde la práctica literaria o de la formulación teórica, sus autores dialogaban con la lección bembiana, que por otro lado se iba extendiendo también hacia otros lugares de la península, como consecuencia del interés cada vez mayor por la literatura vulgar.⁵⁷⁹ Dentro de ese exiguo catálogo, formado principalmente por obras líricas, que constituye casi un vacío editorial, dividido por generaciones, Dionisotti cifró la *Arcadia* (1504), de Sannazaro; las *rime* del Cariteo (en sus ediciones de 1506 y 1509), la *Pastorale* de Pietro Iacopo de Jennaro (1508), y las poesías de Giovan Francesco Caracciolo, publicadas en 1506, lo que constituía la vieja guardia del petrarquismo napolitano: los académicos pontanianos y poetas en vulgar que publicaron su experiencia literaria en los primeros años del siglo. A partir de ahí, Dionisotti añadía una segunda generación, de la que formarían parte los escritores posteriores a Sannazaro, quienes publican entre la década de los años 10 y 20 tomándolo como su principal referente literario: Colantonio Carmignano, «Parthenopeo Suavio», autor de las *Cose vulgare* (Venecia, 1516) y también de unas *Operette* (Bari, 1535); Girolamo Britonio, *La Gelosia del sole* (1519); y la *Cecaria*, de Marcantonio Epicuro, publicada en Venecia, 1525, última publicación conocida en vulgar hasta llegar a las *rime* de Sannazaro, de las cuales Epicuro, según Dionisotti, se alejaba a diferencia de los anteriores, para acercarse en origen al modelo de la *Arcadia* y de las *farse*. En los años 20, años 30, situaba a toda a una generación de escritores, entre los cuales, Alfonso d'Avalos, Angelo di Costanzo, Vittoria Colonna, Dragonetto Bonifacio, Luigi Tansillo, Bernardino Rota o Iacopo Campanile, autor del *Tempio de amore*, publicado por estas fechas pero escrito a principios de 1520, algunos de los cuales, los más ancianos, situaba en la senda del «indirizzo lírico, petrarchesco, rappresentato dalle *Rime*»,⁵⁸⁰ mientras que los otros (Costanzo, Rota, Tansillo...) son los que llegarían a la plena madurez literaria en mitad del Quinientos.

Haciendo una lectura de conjunto del ensayo de Dionisotti se tiene la impresión de que el estudioso proyectó la circunstancia personal que él atribuía a Sannazaro, ese desinterés hacia literatura vulgar que le llevó a centrarse en su producción latina, por lo menos desde 1504, con la situación literaria endémica que, según él, habría caracterizado la práctica literaria en vulgar en Nápoles en las primeras décadas del siglo, dentro de un salto que es el mismo que llevaría de la primera a la segunda parte de su estudio, de lo particular al panorama. Ya en 1988, Tobia R. Toscano, que en muchos puntos a lo largo de su trayectoria investigadora se ha dedicado a corregir ese primer panorama trazado por Dionisotti,⁵⁸¹ advirtió, influido por el trabajo de Suzanne Thérault,⁵⁸² acerca del papel relevante que la corte de Ischia —o el cenáculo, según lo llama la estudiosa— habría tenido en la supervivencia de la práctica literaria en vulgar a la caída del reino aragonés, especialmente entre los años 20 y los años 30, cuando Alfonso d'Avalos, en compañía de Vittoria Colonna, asumió un papel activo en la animación cultural de la corte ischitana:

Una serie di indizi autorizzano la formulazione dell'ipotesi che negli anni compresi tra il 1525 e il 1538 (dall'ingresso, cioè, con relativo seguito di nobili napoletani, nell'Accademia degli Intronati di Siena e fino alla sua nomina a governatore di Milano) Alfonso d'Avalos sia stato l'animatore di una corte che di fatto assicurò

⁵⁷⁸ «È un fatto che nel primo Cinquecento, così a Napoli come a Milano, la crisi politica e dinastica, che naturalmente si ripercosse su tutta l'attività intellettuale e letteraria, provocò però uno specifico e quasi totale arresto della letteratura in lingua volgare» («Appunti...», p. 195).

⁵⁷⁹ «Dopo il 1530, nel quarto decennio del secolo, a Napoli si ha una situazione affatto nuova. La letteratura volgare in genere, e la poesia in ispecie, risorgono subitamente, con un impeto prima selvatico e bizzarro, poi con ritmo sempre più esatto e continuo. E già nel 1530 credo che la pronta pubblicazione, subito dopo la morte dell'autore, di quelle rime che il Sannazaro sempre si era ostinato a tener per sé, debba considerarsi un segno della marea montante» (ibid., p. 201).

⁵⁸⁰ «Appunti sulle rime del Sannazaro», p. 200, n. 1.

⁵⁸¹ Tambien en su ya citado estudio «Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro...».

⁵⁸² *Un cenacle humaniste de la Renaissance...*, op. cit.

la continuità della letteratura in volgare a Napoli, senza per questo disdegnare vicinanza e familiarità degli ultimi pontaniani esclusivamente dediti alla poesia latina.⁵⁸³

Con todo, si tenemos en cuenta lo expuesto en la introducción, donde, vimos, a partir de los años 20, el panorama literario en vulgar, tradicionalmente asociado a la corte y en particular al mecenazgo de los Ávalos, empezaba a complicarse, dando lugar a otros puntos de encuentro como el de la «quasi accademia» minturniana, donde se reunían escritores cortesanos y jóvenes patricios para departir sobre poesía petrarquista al modo de los académicos pontanianos, así como lo planteado en el anterior apartado, que hacía de la práctica literaria en vulgar, en el caso de Nápoles, una actividad principalmente de corte, vinculada a una concepción “ociosa” del hecho literario, creo que en las circunstancias actuales se puede relativizar ese supuesto «arresto» o disminución de la actividad literaria en vulgar planteada por Dionisotti. En favor de esta hipótesis se hallaría el hecho subyacente al estudio del maestro que asocia la actividad literaria a la producción editorial,⁵⁸⁴ en Nápoles orientada a la publicación de obras en latín, como muestra el estudioso allí donde, a propósito de la empresa de los *Sonetti et canzone*, con el testimonio del editor de la obra, afirma:

A Napoli nel 1530 era grazia aver trovato uno stampatore tedesco [Sultzbach] che appena allora apriva bottega: “a tempo che non di stampe ne di charta bona non si ha possuto havere commodita, ne di maestri, che habbiano cognitione di la lingua toscana, per colpa di nostri infelici tempi”;

y añade:

Si perpetuavano insomma a Napoli, o piuttosto per la decadenza dell’ultimo trentennio intempestivamente si rinnovavano, le condizioni originarie dell’editoria umanistica quattrocentesca, non attrezzata certo per la stampa di testi volgari conformi al gusto del nuovo secolo.⁵⁸⁵

Dejando a un lado que las palabras del editor aludían muy probablemente a las consecuencias económicas de la reciente invasión del reino napolitano por parte de los franceses, que afectó a la actividad comercial golpeando duramente el sector editorial, hasta el punto de que la mayor parte de los tipógrafos activos en Nápoles en las primeras décadas del siglo, hasta los años 30, se vieron obligados a cerrar sus talleres, como oportunamente señaló Pietro Manzi en sus anales de la tipografía napolitana del *Cinquecento*,⁵⁸⁶ es un hecho cierto que la producción editorial durante este tiempo se volcó más a la producción en latín que a la impresión de obras escritas en lengua vulgar; tanto es así que de las pocas obras apuntadas por Dionisotti, que se corresponden con aquellas obras literarias publicadas durante este periodo, algunas de ellas, como la *Cecaria* de Epicuro o las *Cose vulgare* de Colantonio Carmignano, no fueron siquiera impresas en Nápoles sino en Venecia, que era el principal centro productor editorial de la península. Recordemos

⁵⁸³ Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, p. 112. El artículo original, incluido posteriormente en *Letterati corti accademie*, de donde extraigo el pasaje comentado, fue publicado en la revista *Critica letteraria*, 61, 1988, pp. 739-773.

⁵⁸⁴ Lo mismo ocurre con De Blasi y Varvaro, «Napoli e l’Italia meridionale», *op. cit.*, p. 297: «Tra la parabola discendente della lirica aragonese quattrocentesca e i primi segni di una ripresa dell’attività poetica in volgare, che come è noto nel primo trentennio del secolo XVI vive a Napoli in uno stato di isolamento, è possibile scorgere un tenue filo di continuità, se si considera la cronologia delle edizioni a stampa delle opere poetiche volgari del periodo aragonese».

⁵⁸⁵ «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, p. 186.

⁵⁸⁶ Véase *La tipografia napoletana nel ‘500. Annali di Sigismondo Mayr – Giovanni A. De Caneto – Antonio de Frizis – Giovanni Pasquet de Sallo (1503-1535)*, *op. cit.*, p. 125: «Con i fatti che avvennero negli anni dal 1526 al 1529, fu già una fortuna se il Pavese risuscì ad aver salva la vita e indenne la tipografia, che poté riaprire nel 1534. Non altrettanto fortunati, infatti, furono i coevi Evangelista da Pavia, Antonio de Frizis, Pasquet de Sallo, che, obbligati a serrare in fretta i battenti nel 1526, non li riaprirono più quando la vita della Capitale ritornò alla normalità»; así también en los anales de Antonio de Frizis, quien, tras la caída en desgracia del duque Andrea Matteo Acquaviva, su principal mecenas, por haber apoyado el intento de invasión francés del reino, se vería obligado también a cerrar su imprenta (véase pp. 179-80). Sobre el panorama editorial de Nápoles durante este periodo, véase también el estudio de Tobia R. Toscano, «L’occasione fa il libro. La tipografia napoletana di primo Cinquecento tra elezione all’Impero di Carlo V e rivolta del 1547», en *id.*, *Tra manoscritti e stampati...*, *op. cit.*, pp. 251-275, que compara el contexto napolitano con el resto de la producción editorial en Italia.

también que Giovanni Andrea Gesualdo publicó su comentario a la obra de Petrarca (1533) nuevamente no en Nápoles, sino en Venecia, en la imprenta de Giovan Antonio Nicolini da Sabbio, quien publicó los dos primeros libros de los *Amori* de Bernardo Tasso y la obra de Marcantonio Epicuro; lo que, unido a lo anterior, vendría a confirmar, en última instancia, que las pocas obras publicadas en Nápoles durante este periodo, escritas en lengua vulgar, como podían ser la *Gelosia del sole* (1519) o la *Propalladia* (1517), esta última en castellano, tenían una motivación claramente cortesana que iba más allá de la elección personal de sus autores y de su voluntad de sacar a la luz sendas obras (en el caso de la *Gelosia del sole* sugerida hasta en el título, que plantea uno de los temas típicos de la literatura de corte, como son los celos, y una posible referencia velada a Francesco Ferrante d'Avalos a través de la imagen del sol). De hecho, en los casos señalados de Girolamo Britonio y de Torres Naharro, los autores, ya advertimos en el segundo capítulo acerca de esta motivación que era la que había permitido que se publicasen sendas obras bajo el patrocinio de la familia Ávalos y en el caso de la obra de Naharro, con la participación del duque de Nardó Belisario Acquaviva y del que fuera su protector, el capitán Fabrizio Colonna. Probablemente, la publicación de obras líricas de autores napolitanos de finales del *Quattrocento*, los que, vimos, constituían la vieja guardia de Dionisotti, se debiera a la concepción humanística del hecho literario de los editores, que eran también académicos pontanianos; al menos en los casos de Sannazaro y de Giovan Francesco Caracciolo, de cuyas publicaciones se hicieron cargo, respectivamente, los humanistas Pietro Summonte y Girolamo Carbone.⁵⁸⁷ En lo que respecta a Sannazaro, es de sobra conocida la renuencia del poeta a la publicación y difusión manuscrita de su obra en vulgar, que en el caso de la *Arcadia* (como ocurrió con el *El Cortesano* de Castiglione) haría plantear la hipótesis de si el poeta napolitano decidió llevar a cabo esta empresa editorial, dándole el visto bueno a Summonte, por iniciativa propia o por el hecho de que justo el año anterior se había publicado una edición pirata del texto llena de errores que, quizá, forzó su publicación en 1504. Sea como fuere, la práctica literaria en vulgar estaba asociada al ámbito de la corte tanto en lo relativo a la financiación de empresas editoriales como a la concepción del hecho literario, que, insisto, formaba parte del ocio del escritor de corte. Desde esta perspectiva, la ausencia de actividad descrita por Dionisotti sería interpretable solo en términos editoriales, sin el respaldo del contexto histórico y sociológico que, por el contrario, indica que en Nápoles en las primeras décadas del *Cinquecento* hubo una práctica literaria en vulgar, vinculada a la corte, que, desde los años 10, se iría haciendo cada vez más frecuente, a medida que ganaba popularidad el vulgar e iban apareciendo nuevos puntos de encuentro consagrados a su estudio y cultivo, como el de Minturno. Testimonio de esa actividad serían los restos de la tradición manuscrita llegados hasta hoy de los poetas petrarquistas napolitanos que escribían por estas fechas, muchos de los cuales son copias posteriores del erudito dieciochesco Gian Vincenzo Meola, que se dedicó, a través de su red de libreros y archivistas, a copiar muchos de aquellos manuscritos.⁵⁸⁸ En el caso concreto de Sannazaro, cuya tradición manuscrita de los *Sonetti et canzone* está todavía por estudiar,⁵⁸⁹ es muy probable, como apunta Dionisotti, que el

⁵⁸⁷ En el caso de Caracciolo, en su dedicatoria «alo illustrissimo signore et benefattore mio lo signore Prospero Colonna» (en *Amori*, Napoli, Giovan Antonio de Caneto, 1506), posible mecenas de la publicación, Girolamo Carbone, según la descripción que ofrece Manzi (*Annali...*, *op. cit.*, núm. 3) —y me remito a él en la medida no he tenido ocasión de comprobarlo de primera mano—, explica que fue el propio humanista, editor de la obra, quien mandó recopilar e imprimir los poemas del poeta petrarquista: «Le presenti rime furono raccolte e messe a stampa sotto il titolo suddetto da Girolamo Carbone (non Giacomo, come erroneamente dice il Tafuri), amico dell'a[utore].» (ibid.). Véase también a tal a respecto De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, p. 297, que añade el dato de la valorización distinta de Carbone hacia el tipo de poesía en vulgar manifiesta en la obra de Caracciolo, que es la que le habría llevado a emprender la tarea editorial. También en el mismo lugar ambos autores explican que la publicación de la *Pastorale* de De Jennaro muy probablemente se debiese al éxito generado por la anterior de la *Arcadia*, que sirvió de pistoletazo de salida a la moda bucólica, y asocian en general la publicación de la obra de todos estos poetas que forman la vieja guardia de Dionisotti (Caracciolo, Sannazaro, Cariteo y De Jennaro) con el auge cada vez mayor del vulgar como lengua literaria, que ambos autores asocian a la publicación reciente de los *Asolani* de Bembo (p. 298).

⁵⁸⁸ Véase también Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 9: «Resta che al di qua delle stampe, bisogna seguire i transiti dei poeti (e dei manoscritti di rime) quasi sempre vagando da una corte all'altra, dalla Sicilia di Ferrante Gonzaga, alla Milano di Alfonso d'Avalos, dalla Napoli di don Pedro de Toledo alla Siviglia del Duca di Sessa».

⁵⁸⁹ Toscano apunta algunos testimonios, entre los cuales FN4a (ms. Magliabechiano VII 720), que recoge parte de

escritor, reacio a la publicación y difusión manuscrita de su obra, coleccionase los poemas para luego entregárselos en forma de don poético a Cassandra Marchese, ese «porto desideratissimo» al que habían de llegar «de tavole» de su «naufragio» histórico y existencial, que caracteriza sobre todo la segunda parte del poemario, aquella que, parece, guarda un cierto orden lógico en la secuencia poemática, manifiesta en distintas trazas de narratividad.⁵⁹⁰ Cassandra, que, como se refirió, fue la albacea de Sannazaro, habría custodiado la obra para su uso privado, como se desprende del final de la carta dedicatoria de los *Sonetti et canzone*,⁵⁹¹ para luego, muerto el autor, mandarlo a la imprenta, tal vez por iniciativa del mismo, lo cual teniendo en cuenta lo expuesto anteriormente, parecería extraño, o tal vez por influencia del medio cultural napolitano, donde el poeta era considerado una figura de relieve.⁵⁹² La publicación de las obras escritas en vulgar custodiadas por Cassandra Marchese sería en ese sentido una suerte de homenaje poético póstumo hacia el escritor que se hizo famoso internacionalmente con la publicación de la *Arcadia*,⁵⁹³ pero que, igual que el resto de escritores napolitanos, por su condición también de hombre de corte ahora retirado, tras su regreso de Francia, muy probablemente no concibió siquiera la publicación de su obra en vulgar.⁵⁹⁴

Las obras escritas en esta lengua que podían aspirar a ser publicadas eran las que, como se ha señalado, tenían algún tipo de interés dentro de la lógica social cortesana que hacía que el mecenas (o varios de ellos) se interesasen en su publicación, haciéndose cargo de los gastos económicos.⁵⁹⁵ Estos mecenas eran nobles, prelados, virreyes y en general miembros de la alta aristocracia. En Nápoles, la mayoría formaba parte de las grandes familias baronales, quienes, por su educación humanística, continuaron brindando su apoyo a la imprenta, y favoreciendo la publicación de obras literarias, como tradicionalmente hizo la Monarquía aragonesa desde finales del siglo

los poemas contenidos en la *princeps* en una fase redaccional anterior; véase «Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro», *op. cit.*, p. 37 y ss.

⁵⁹⁰ Cito de la edición de Alfredo Mauro: Iacopo Sannazaro, *Opere volgari*, Bari, Laterza, 1961. En cuanto a la hipótesis de Dionisotti, véase «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, pp. 177-8, donde plantea asimismo que el escritor hubiera entregado a Cassandra las dos partes de la colección en dos momentos distintos.

⁵⁹¹ «Tu [...] prenderai benignamente queste mie vane e giovenili fatiche, per diversi casi da la Fortuna menate, e finalmente in picciolo fascio raccolte; e quelle con la tua giusta bilancia esaminando, le mediocri (ché buona non credo ve ne sia veruna) porrai da parte, a le altre, che a questo grado forse non attingeranno, porrai silenzio, a tutte egualmente darai pietosa vènia; acciò che da tal principio le studiose donne assecurate, non si sdegnino lèggere quelle che accettate saranno da la ingeniosa e gran Cassandra» (ibid.).

⁵⁹² Tanto Dionisotti («Appunti sulle rime del Sannazaro...») como Toscano («Ancora sulle strutture macrotestuali...») descartan la posibilidad de que Sannazaro hubiese estado interesado en la publicación de su obra: «L'impressione è, tornando all'assetto complessivo della *princeps*, che se non ammettiamo in via di ipotesi che al momento della stampa sia stata operata una scelta editoriale che poco aveva a che fare con le reali intenzione dell'autore, risulterà sempre alquanto problematica la praticabilità di una lettura lineare e unitaria dell'insieme dei 101 componimenti. L'ipotesi di leggere solo la 'seconda parte' come storia del 'naufragio' allusa nella lettera a Cassandra, non revoca in dubbio l'autenticità delle altre rime, ma ne rimarca la loro irriducibilità a comporsi in un insieme plausibile. Riesce difficile immaginare che uno scrittore così meticoloso e rigorosamente classicista come Sannazaro desse prova di clamorosa inadempienza proprio al momento di conferire una struttura coerente alle sue rime in volgare» («Ancora sulle strutture macrotestuali...», *op. cit.*, p. 31).

⁵⁹³ «...documento della più eletta e artificiosa letteratura cortigiana in volgare» (Dionisotti, «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, p. 195). Véase también Tobia R. Toscano, que, a propósito de la segunda parte de *SeC*, escribe: «Non si deve dimenticare che, sebbene a un livello di altissimo decoro stilistico, tanto Sannazaro che Cariteo sono poeti di corte e anche nei 66 pezzi della 'seconda parte' si può osservare quanto sia fitto il dialogo e lo scambio che rinvia a una fruizione socializzata della produzione poetica e quanto spazio abbia in essa una dimensione colloquiale che coinvolge persino il re in persona» («Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro», *op. cit.*, pp. 22-3).

⁵⁹⁴ Véase nuevamente Tobia R. Toscano («Ancora sulle strutture macrotestuali...», *op. cit.*, p. 43), que plantea también la posibilidad de que fuese la propia albacea quien se hiciese cargo de los gastos de la publicación y edición de la obra: «In assenza al momento di una qualche prova contraria, credo si possa ritenere che dei costi della stampa non solo, ma anche della cura dell'edizione si sia presa cura Cassandra Marchese. A conti fatti l'esecutrice testamentaria del poeta attuò al meglio non solo l'*arbitrium funeris* ma anche l'*arbitrium operis*».

⁵⁹⁵ «È una conferma che la fine della dinastia aragonesa scarica riflessi negativi anche su questo particolare comparto produttivo, la cui prosperità, in assenza di una moderna organizzazione imprenditoriale, è indissolubilmente legata alla munificenza e alle protezioni di una committenza, che, superate le remore iniziali, aveva potuto contare sull'entusiastico appoggio della cultura umanistica» (Tobia R. Toscano, «L'occasione fa il libro...», *op. cit.*, p. 252).

XV.⁵⁹⁶ familias como los Ávalos o los Acquaviva,⁵⁹⁷ quienes, por el tipo de mecenazgo desempeñado, representaban a inicios del *Cinquecento* el papel cada vez más relevante del bilingüismo literario, elemento característico de la literatura en Nápoles durante este tiempo: apoyando la difusión de obras latinas, como ocurre en el caso de los Acquaviva, en especial del duque de Atri, Andrea Matteo, y favoreciendo la publicación de obras en vulgar, como hicieron los Ávalos. A todo ello, cabría añadir que la literatura en lengua vulgar quedó unida al ámbito de la corte con el impulso que le dio Ferrante I, más inclinado hacia la literatura escrita en la que era su lengua natural, y que, con el nuevo el siglo, experimentaría también un nuevo auge cuyo punto álgido es la década de 1530, a causa de la aparición de nuevos focos de actividad literaria, algunos de los cuales ya existentes en los años 20, y de la publicación de las *Prose della volgare lingua*, que hizo que el debate se centrara en cómo debía de ser la nueva lengua literaria. A este crecimiento nacido de la moda del vulgar correspondería las diferencias generacionales de las dos familias, que explica a su vez las diferencias en el tipo de mecenazgo editorial. En el caso de los hermanos Andrea y Belisario Acquaviva, quienes formaban parte de la misma generación de Sannazaro, su inclinación por el latín se debía a su condición de humanistas, miembros de la Accademia pontaniana. Caso distinto era el de Francesco y Alfonso d'Avalos, más jóvenes, nacidos entre finales del siglo XV y comienzos del XVI: estos representaban un modelo de escritor de corte diferente, el del noble educado en las armas y en las letras que, como el cortesano de Castiglione, escribía en lengua vulgar durante sus ratos libres, siempre dando prioridad al que era realmente su verdadero oficio.⁵⁹⁸ Todo lo contrario al duque de Atri, que en su comentario al *De virtute morali* de Plutarco (Nápoles, Antonio de Frizis, 1526) se posicionaba a favor de las letras.⁵⁹⁹ Estas diferencias generacionales que se imponen en la caracterización de la nobleza y en sus gustos literarios son los que explican también el auge que desde principios de siglo experimentaría la literatura en lengua vulgar, que se consume en el ámbito de la corte como parte del ocio cortesano. El concepto no profesionalizado de la escritura, complemento del ocio del escritor de corte, en un ámbito específico como es el de la corte nobiliaria explicaría que la literatura en lengua vulgar en Nápoles se transmitiese preferentemente durante este tiempo de forma manuscrita, dejando para la imprenta la publicación de aquellas obras que podían tener un cierto interés para el mecenas, que es quien asumía los costes derivados de la publicación de las mismas. A esta circulación manuscrita corresponderían, además de los gastos de fabricación del libro y del concepto “ocioso” de la literatura vulgar, los que, por ende, suponían su compra, que hacía que este acabara formando parte de las bibliotecas de los nobles o de los monasterios, que eran, como acabamos de ver, los primeros, y los altos miembros eclesiásticos, quienes estaban detrás de las empresas editoriales, promoviendo que su principal público fuera el del entorno cortesano que les rodeaba.⁶⁰⁰

Si tenemos en cuenta lo expuesto hasta ahora, no parecerá extraño que de las pocas obras en vulgar anotadas por Dionisotti que se publican en Nápoles entre 1500 y 1530, en la mayor parte de ellas se encuentre detrás el respaldo financiero de algún noble, como veíamos, en el caso de los Ávalos, con la *Propalladia* o con la *Gelosia del sole*. Además, está el hecho de que las obras que no son propiamente literarias que se imprimen durante este periodo, también en lengua vulgar, son obras de carácter encomiástico u ocasional que, como las anteriores, remiten también por su interés político y de actualidad al contexto sociológico de la corte; obras, como, por ejemplo, la

⁵⁹⁶ Sobre estas cuestiones, véase el cap. II.

⁵⁹⁷ «Sebbene fosse venuta meno la dinastia aragonese, rimaneva pur sempre una nobiltà di alto rango, gli Acquaviva e gli Avalos soprattutto, che non di rado appare committente diretta o indiretta di alcune imprese editoriali, senza dimenticare le potenzialità connesse ai centri del potere religioso, la curia arcivescovile *in primis* e i numerosi insediamenti monastici, e della cultura accademica e universitaria» (Tobia R. Toscano, «L'occasione fa il libro...», *op. cit.*, p. 253).

⁵⁹⁸ Véase el anterior apartado.

⁵⁹⁹ Véase sobre la cuestión el ya citado estudio de Francesco Tateo, «Andrea Matteo Acquaviva e la tipografia del Frezza».

⁶⁰⁰ «Le edizioni delle prime stamperie napoletane erano di qualche centinaio di esemplari appena, costose per la carta e per la mano d'opera, e scarsamente remunerative degli sforzi dello stampatore, il quale poteva contare solo sul collocamento dei libri nei monasteri e in poche case di nobili, e sperare nell'elargizione straordinaria di qualche mecenate intenditore ed appassionato» (Pietro Manzi, *La tipografia napoletana del '500. Annali di Sigismondo Mayr...*, *op. cit.*, p. 233).

Ordine et recollectione de la festa fatta in Napoli per la noua havuta de lo imperadore Carlo de Austria (Mayr, 1519), atribuida a Girolamo Britonio,⁶⁰¹ o también, del mismo autor, el *Triumpho nel quale Parthenope sirena narra et canta gli gloriosi gesti del gran marchese di Pescara* (Evangelista Presenzani da Pavia, 1525), cuyo contenido político de fondo, asociado a la reciente liberación del heredero al trono del último rey de Nápoles, el duque de Calabria Fernando de Aragón, en el marco también de las relaciones cortesanas ha sido puesto de relieve por Tobia Toscano.⁶⁰² Esta es la razón a su vez del incremento del número de publicaciones en la década de 1530, como consecuencia en este caso de la participación de la nobleza en la jornada de Túnez y de los acontecimientos que tuvieron lugar durante la estancia napolitana del Emperador, entre noviembre de 1535 y marzo del 36, en los que también participó la aristocracia. En este intervalo de dos años aparecieron publicadas las ya recordadas *Cose volgare* de Augustino Landulfo (Matteo Canze, 1536) y el *Glorioso triumpho* (Sultzbach, 1535; Matteo Canze, 1536) de Giovan Domenico Lega, «Partenio Incognito», que narra la entrada triunfal de la corte imperial en la ciudad partenopea tras su regreso de Túnez, con una descripción del aparato artístico desplegado ante tal acontecimiento.⁶⁰³ Lega había publicado precisamente ese año, en el 35, el que fuera su primer empeño editorial, un poema «In lode del beato Giacomo della Marca» (Sultzbach, 1535; Matteo Cance, [1535-6]), y fue también el autor de un poemario latino publicado por estas fechas.⁶⁰⁴ También de carácter ocasional es el *Ragionamento del Terremoto, del nuovo monte, del aprimento di terra in Pozuolo, nel anno 1538* (Napoli, Sultzbach, 22 de enero de 1539), escrito por Piero Giacomo da Toledo, que introduce Giovanni Battista Pino con un texto dirigido «Alli studiosi dela vulgar lingua», y de tipo encomiástico es la obra del poeta veneciano Pompeo Bilintani titulada *Carlo. V. africano* (Napoli, Matheum Canze, 1536), que narra en octava rima las gestas y victorias del Emperador (como las anteriores, registradas también en sendos anales de Pietro Manzi). Con respecto a esta última, cabe añadir que el origen del escritor asociado al lugar de publicación de la obra, Nápoles, y a su carácter celebrativo pondría de manifiesto, una vez más, el tipo de obras ocasionales, panegíricas, que formaban parte del interés editorial de la imprenta napolitana en vulgar, con el patrocinio, muchas veces, de la nobleza napolitana, fuera para demostrar esta su compromiso con la monarquía o para cultivar su fama y preeminencia simbólica; como sucede, por ejemplo, con la *Canzone del [Giovanni] Philocalo [da Troia] recitata in Napoli all'illustrissimo s. don Alfonso Aualo marchese del Guasto* (Napoli, Sultzbach, 1531), o con la *Canzone in lode delle due sorelle* que el mismo Filocalo da Troia dirige a las hijas del conde Troiano Cavaniglia, impresa también en Sultzbach presumiblemente por estas fechas, del 36 en adelante.⁶⁰⁵ Al contexto cortesano de la aristocracia apuntaría también, incluso en el título de la obra, *Il Triumpho di Carlo Qvinto a cavallieri et alle donne napoletane*, del ya recordado Giovanni Battista Pino (Sultzbach, 1536), o, dirigido, en su caso, al público femenino, *Lo specchio delle bellissime donne napoletane* (Sultzbach, 1536), de Iacomo Beldando, dos obras publicadas también durante la estancia napolitana del Emperador.

Por otra parte, además de las obras referidas al contexto histórico-político, vinculadas a la corte como espacio de poder, como muestra, por ejemplo, el ya citado *Triumpho* de Girolamo Britonio, donde las gestas del marqués de Pescara sirven para la reivindicación soterrada de cierto

⁶⁰¹ Véase Tobia R. Toscano, *Contributo alla storia della tipografia a Napoli nella prima metà del Cinquecento (1503-1553)*, op. cit., p. 26.

⁶⁰² «L'occasione fa il libro...», op. cit., p. 261 y ss.

⁶⁰³ Sobre ello véase Tobia R. Toscano, «Le Muse e i Colossi: apogeo e tramonto dell'umanesimo politico napoletano nel "trionfo" di Carlo V in una rara descrizione a stampa», en id., *L'Enigma di Galeazzo di Tarsia*, op. cit., pp. 103-145; así como el también citado «L'occasione fa il libro...», p. 267 y ss., donde se plantea el posible fondo político de la obra en la total ausencia del virrey Pedro de Toledo, que no aparece mencionado en ningún lugar. Por otro lado, también aparece registrada, sin autor, en los anales de Sultzbach (Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli, 1529-1544 – Capua, 1547)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1970) otra obra relativa a la entrada de Carlos V en Cosenza, también en el contexto del regreso de Túnez de la corte imperial: *Il segnalato et bellissimo apparato: nella felecissima entrata, di la maesta cesaria: in La Nobil Citta di Cosenza facto con lo particular ingresso di essa MAESTA ordinattissimamente descrito*, Napoli, 1535.

⁶⁰⁴ Ambas obras aparecen registradas en Pietro Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Mattia Cancer ed eredi (1529-1595)*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1972, la segunda sin título.

⁶⁰⁵ Véase nota 198. Por otro lado, también por estas fechas, en el 37 (según Manzi, op. cit., ítem núm. 47), publicó, también en Sultzbach, su *Canzone de Italia*.

aragonesismo político (o pactismo aragonés) en la relación de Nápoles con el imperio, que representaba a parte de la nobleza napolitana —entre ella al propio marqués—, se publicaron también en esta década unas pocas obras de carácter lingüístico, advertidas por Dionisotti, que podemos enmarcar asimismo en el espacio de la corte a raíz de ser este el principal lugar para la comunicación literaria petrarquista en vulgar y por el interés que, por otro lado, dentro este espacio despertó la llamada cuestión de la lengua con motivo de la publicación de las *Prose della volgare lingua*. De ese interés teórico cortesano por la cuestión vimos que trataba en buena parte el segundo libro del *Dialogo* de Giovio sobre los hombres y mujeres ilustres de su tiempo, allí donde Alfonso d’Avalos pronunciaba su alabanza de *El Cortesano* de Castiglione. Estas obras de tipo lingüístico son la *Grammatica volgare* (Sultzbach, 1533) de Marco Antonio Carlino, «Atheneo»; *Il Petrarca* de Silvano da Venafro (Matthio Canzer, 1533); el *Rimario*, de Benedetto di Falco (Matthio Canze, 1535),⁶⁰⁶ el *Vocabulario* de Fabrizio Luna (Sultzbach, 1536) y la *Grammatica volgare* de Tizzone Gaetano da Pofi (Sultzbach, 1538), que, de maneras distintas, algunas más de cerca y otras más alejadas, dialogan con la lección bembiana posicionándose ante el fenómeno de la lengua vulgar. En el caso de Fabrizio Luna, poeta bilingüe, como Benedetto di Falco, Sannazaro o Giovanni Filocalo da Troia —una condición esta bastante común entre los escritores de corte napolitanos—, también por estas fechas aparecería publicada su obra poética en latín, *Sylvarvm, elegiarvm et epigrammatvm libellvs* (Matthiam Cancer, 1534), que, en contraste con el anterior *Vocabulario*, pondría de manifiesto una vez más en su persona la inclinación de la imprenta napolitana por la publicación de obras latinas, sobre todo en cuanto se refiere a aquellas que son propiamente literarias, debida tal vez al peso que todavía a estas alturas tenía la tradición humanística. En una década en la que justamente, a raíz de la publicación de las *Prose della volgare lingua*, la lengua vulgar empezaba a ser dignificada y a ponerse al mismo nivel de la lengua latina, la concepción “ociosa” que todavía en este momento se tenía del hecho literario en vulgar, vinculado al entretenimiento de las distintas cortes nobiliarias y canalizado preferentemente de forma manuscrita, hizo que gran parte de las obras literarias que se imprimieron durante este periodo en la nueva lengua tuvieran una razón de ser dentro de la lógica cortesana que respaldase su publicación. A esto se debía, como se refirió anteriormente, que era el público de corte, quien consumía principalmente estas obras, el mismo que las financiaba.⁶⁰⁷ Esto era así en lo relativo a la publicación de los poemarios, pero también, a veces, de otras obras, no propiamente literarias, escritas en vulgar, como puede ser, por ejemplo, el *Vocabulario* de Luna. Con respecto a su gestación editorial se ha planteado que pudiera ser iniciativa o tener cierto respaldo de la familia Ávalos, como pondría de manifiesto que fuese en esta obra, aparentemente teórica, donde recibieron su bautismo editorial Alfonso d’Avalos, con un soneto dedicado a la publicación del *De partu Virginis*, y también Vittoria Colonna. El hecho de que Luna sacara a la luz su *Epistola* tras la batalla de Ravenna (1512), que la marquesa de Pescara escribió durante su juventud —periodo este del que no conservamos apenas nada de su producción literaria—, unido a lo anterior, haría plantear la posibilidad de que tal vez la familia, que por entonces desempeñaba un importante mecenazgo literario en vulgar, estuviese detrás también de la publicación de la obra, ya que eran Alfonso o Vittoria los únicos que habrían podido transmitir a Luna aquel viejo poema de juventud.⁶⁰⁸

⁶⁰⁶ A Di Falco pertenece también *La dichiarazione de molti luoghi dubbiosi d’Ariosto e d’alquanti del Petrarca. Escusation fatta in favor di Dante per Benedetto di Falco Napolitano*. El opúsculo, privado de notas tipográficas, habría sido publicado con posterioridad a marzo de 1539 y algunos críticos lo identifican con la *Apologia* de Dante que Di Falco prometió escribir en su *Rimario*; sobre la cuestión véase Gianluca Genovese, «Ariosto a Napoli...», *op. cit.*, p. 342 y ss; y Vincenzo Tisano, «Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento in uno sconosciuto opuscolo del napoletano Benedetto di Falco», *Rivista di letteratura italiana*, VIII, 3, 1990, pp. 595-637.

⁶⁰⁷ De ahí también que no fuera rentable, como apunta Manzi en los *annali* de Giovanni Antonio de Caneto (*op. cit.*, p. 125): «La stampa a Napoli nel primo trentennio del Cinquecento poteva contare solo sopra una ristretta cerchia di lettori e di studiosi, e pertanto non procacciava che scarsi guadagni. Di qui la lavorazione modesta e saltuaria». Véase también Floriani, *I gentiluomini letterati...*, *op. cit.*, p. 26: «...l’alternativa data dal lavoro nell’impresa editoriale, lontana la formazione di un vero pubblico che non coincidesse quasi automaticamente con la corte stessa, l’unica via praticabile e quella del mecenatismo classico, che è appunto rapporto strutturalmente conflittuale, specialmente quando, come nel nostro caso, ai mecenati può premere immediatamente, per ragioni di sopravvivenza storica, la difesa e la propaganda di sé».

⁶⁰⁸ Es la hipótesis de Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.* En cuanto al mecenazgo de

También en los años 30 se publican otras obras en vulgar sobre diferentes temas y aspectos referibles igualmente al ámbito de la corte; como, por ejemplo, el libro de Giovanni Alberto Albicante *N'ottomia d'Amore composta o per dir meglio fabbricata per l'Albicante in dirizata all' ill. et eccl. Sigr'. marchese del Vasto* (Napoli, Matheo Canzer, febrero de 1536), que ya en el título apunta a la relación clientelar del autor con Alfonso d'Avalos, o también el *Trattato di Amore* del ya recordado Benedetto di Falco (Sultzbach, 1538), que igual que el anterior plantea el tema predilecto de la poesía petrarquista que escriben los poetas cortesanos, como, vimos en el apartado anterior, encajaban con el perfil Garcilaso y el mismo Alfonso d'Avalos. A la tía de este último, Costanza d'Avalos, duquesa de Francavilla, está dedicada la *Paraphrasi nel quinquagesimo psalmo* (Mattheo Canzer, 1532) de Giovanni Bernardino Fuscano, quien poco antes que se publicase la obra visitó a Costanza en la isla de Ischia;⁶⁰⁹ por las mismas fechas en que salió a la luz la *Opera noua del diuo et unico signor Pietro Aretino, la qual scuopre le astutie, scelerita, frode, tradimenti, assassinamenti, inganni, trufferie, calcagnarie, strigarie, robarie et le grandi fintioni et dolce paroline ch'usano le Cortigiane* ([Sultzbach y/o Canzer], 1534), quien por entonces formaba parte de la red clientelar de Alfonso d'Avalos;⁶¹⁰ o la del también poeta satírico cortesano, como Aretino, Niccoló Franco, que, durante el tiempo en que estuvo en Nápoles, daría a la imprenta su obra *Hisabella* (Cancer o Sultzbach, 1535).

Así pues, tanto las propuestas teóricas de tipo lingüístico, nacidas a raíz de la publicación de las *Prose* como respuestas distintas al fenómeno de la lengua vulgar —la mayor parte caracterizadas por un cierto eclecticismo propio del ámbito de la corte—, como las obras de carácter ocasional y encomiástico, todas ellas revelan que los momentos de mayor producción editorial en vulgar están sujetos a los de un mecenazgo más activo y a los acontecimientos que transformaron la vida social y política de la nobleza, como fue, por caso, la llegada de Carlos V, que suscitó intereses económicos y políticos de varia índole, algunos de los cuales serían canalizados a través de estas obras, como anotaba en el caso de las *Cose volgare* de Agostino Landolfo y, en la década anterior, con el *Triumpho* que Girolamo Britonio consagró al marqués de Pescara.⁶¹¹ En ambos casos, a través de ellas, se desprendía (si se me permite la utilización anacrónica del término) un cierto eco propagandístico representado en las ideas e intereses políticos velados de la aristocracia napolitana en su relación con el poder virreinal, por un lado, y monárquico, por el otro; al margen, obviamente, de aquellas obras, también publicadas, que, como, por ejemplo, los poemas cortesanos de Filocalo da Troia servían para reforzar su poder simbólico en una sociedad donde literatura y política constituían dos hechos consustanciales, dada la rigidez de la estructuración jerárquico-social. Otro tanto es lo que parece puede afirmarse también del periodo comprendido entre 1540 y 1560, cuando se publican los *Sonetti in morte della signora Porzia Capece* de Berardino Rota,⁶¹² periodo este caracterizado por un vacío editorial (sobre todo en los años 40) que recuerda al de los primeros años del siglo hasta llegar a la década de 1530, cuando el mayor volumen editorial se vio reforzado, como acabamos de ver, por la publicación de las *Prose*, la llegada del Emperador y un mecenazgo más intenso asociado

los Ávalos y de Vittoria Colonna, véase el apartado correspondiente del segundo capítulo.

⁶⁰⁹ Véase el cap. II., «Los Ávalos».

⁶¹⁰ Véase Gabriele Morelli, «Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos...», *op. cit.*, p. 246 y ss.

⁶¹¹ Véase también Tobia R. Toscano, «L'occasione fa il libro...», *op. cit.*, p. 257: «Date queste premesse, appare del tutto consequenziale che proprio in coincidenza di alcuni momenti topici della vita cittadina le tipografie napoletane fossero chiamate a uno sforzo produttivo maggiore per rispondere alle esigenze di una committenza particolarmente interessata a marcare la propria presenza e magari veicolare attraverso il *medium* tipografico messaggi politici più o meno velati. Prevalentemente si tratta di *plaquettes* encomiastiche e celebrative destinate a una fruizione effimera e ciò spiega come quasi nessuno di questi testi sia riuscito a sopravvivere fuori dai recinti coltivati dagli storici della tipografia». Sobre las tensiones políticas ocultas en las celebraciones que siguieron a la estancia napolitana de la corte imperial, nacidas en el entorno de Carlos V, sobre todo entre Pedro de Toledo y parte de la aristocracia napolitana opuesta a la gestión del virrey, encabezada por Alfonso d'Avalos, véase Carlos José Hernando, «El banquete de damas y caballeros...», *op. cit.*, y en el caso concreto del marqués del Vasto: Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos», también citado.

⁶¹² «Come è noto, la penuria di libri di rime in tipografia si protrae, infatti, fino alla metà del secolo, e, per quanto riguarda la lirica amorosa, addirittura fino al 1560, anno della prima raccolta di Rota» (Mauro Marroco, «Introduzione», en *Gelosia del sole*, ed. cit., p. 2).

a la materialización de estos dos hitos;⁶¹³ si bien es cierto que durante este periodo Pedro de Toledo llevó a cabo dos pragmáticas de control de la producción librera que podrían explicar parcialmente ese descenso, las pragmáticas del 15 de octubre de 1544 y del 20 de noviembre de 1550 —forma con la que el virrey trató de controlar el contenido ideológico que se desprendía de las publicaciones salidas de la imprenta, en un momento en que buena parte de la nobleza se hallaba influida por el mensaje evangélico reformista—, no lo es menos que, al parecer, este intento de control ideológico no obtuvo el efecto deseado y que el trabajo de las tipográficas continuó desempeñándose con una cierta normalidad:⁶¹⁴ lo que me lleva a insistir ahora, una vez más, al menos en lo relativo a la producción literaria en vulgar, que, además, del carácter artesanal de la imprenta, referido por Tobia Toscano,⁶¹⁵ hubiera influido en la baja producción editorial de obras poéticas el concepto “ocioso” que se tenía del hecho literario, también durante este tiempo que abarca la mitad del siglo. De hecho, no es casual que muchos de los poetas y escritores que escriben en Nápoles en la década de 1530, la mayor parte publique su obra poética entre 1550 y 1560, en una edad avanzada, y que, nuevamente, sean ciertas obras de tipo ocasional, vinculadas al contexto histórico-político —como pueden ser, por ejemplo, los *Sonetti* [de Luigi Tansillo] *per la presa d’Africa* (Cancer, 1551), dedicados al duque de Sessa—, de las pocas obras literarias en lengua vulgar que, con las anteriores, vieron la luz en Nápoles en el periodo comprendido; si tenemos en cuenta el marco cortesano en el que se consumían, producían y distribuían estas obras, dentro de una realidad, la política, que subyugaba el hecho literario, como pone de manifiesto también el debate en torno a las armas y las letras, que en el escritor cortesano llevaba, con el ejemplo de Castiglione, al privilegio de las primeras.⁶¹⁶ En una sociedad donde la literatura y, en especial, la lírica, ocupaban, pues, un papel secundario con respecto al ejercicio de las armas, como parte del ocio del escritor cortesano, era, por tanto, lógico que, dentro de la razón social de la época, las pocas obras literarias en vulgar que se publicasen tuvieran un cierto interés para el mecenas que iba a hacerse cargo de su publicación y que, de forma más o menos evidente, se viesen afectadas en su misma fisionomía por el contexto político. Es lo que ocurre, por ejemplo, con el velo autobiográfico de la égloga, que entraña la realidad política dentro de la ficción bucólica; motivo de que sea este, el bucólico, el género cortesano por excelencia (al menos en los casos en que la política forma parte del trasfondo eglógico, sea en forma de panegírico, como ocurre en la piscatoria IV de Sannazaro, o de reverberación ficticia del presente histórico, como sucede en el caso de la *Arcadia*). Precisamente por la importancia de la política en el panorama literario napolitano, sobre todo en las primeras décadas del siglo, como consecuencia de la participación del reino en las guerras italianas, y en un ámbito local, por las diferencias entre la aristocracia y el poder virreinal, la obra de los escritores napolitanos no es sustraible de interpretaciones políticas, dado que la política está tan presente en la vida cotidiana que el propio acto de escribir, en los ratos de ocio, constituye un hecho político, si consideramos la condición de quien escribe y el público concreto, cortesano, al que se dirigen sus obras. De esta relación da cuenta muchas veces Garcilaso, quien muy probablemente tuvo que sufrir esta realidad; en algunas de sus composiciones, como, por ejemplo, en el soneto XXXIII, donde el presente histórico de la conquista de La Goleta se revela inseparable a la situación anímica del escritor, aquejado por el sufrimiento amoroso; o, por ejemplo, en la elegía II donde la célebre figura *correctionis* («Mas ¿dónde me llevó la pluma mía...?») sirve para separar nítidamente el contraste

⁶¹³ No es casual en este sentido, como apunta Tobia Toscano, que en 1536 la producción editorial en vulgar llegara a su punto más álgido (superando incluso a la producción de obras latinas): «Bisognerà attendere il 1536 per registrare una ripresa effimera dell’attività tipografica a Napoli: la produzione libraria tocca la punta più alta in assoluto nel periodo considerato con 15 edizioni, e si potrebbe anche pensare che sui torchi di Sultzbach, da cui escono nello stesso anno 11 libri, abbiano avuto la precedenza le pubblicazioni a vario titolo occasionate dalla presenza a Napoli di Carlo V, reduce dalla spedizione di Tunisi, senza dimenticare che la stampa del *Vocabulario* di Fabricio Luna, realizzata dallo stesso tipografo, pure avviata a immediato ridosso della partenza dell’imperatore per Roma fosse poi completata non prima della fine di settembre. Il picco produttivo raggiunto nel 1536 conferma che quasi sempre la produzione libraria a Napoli obbedisce alle esigenze dettate da occasioni ufficiali più che a programmi editoriali di medio periodo» («L’occasione fa il libro...», p. 254).

⁶¹⁴ Tobia R. Toscano, «L’occasione fa il libro...», pp. 255-6.

⁶¹⁵ *Ibid.*, p. 256.

⁶¹⁶ Véase el anterior apartado.

público (político) / privado que nace del paso de la sátira a la epístola, que lleva también a un cambio de registro literario; y lo mismo cabe decir de otras tantas composiciones en que la política se manifiesta con sutileza en la obra de un poeta considerado de forma tópica típicamente amoroso.⁶¹⁷

Al menos en términos editoriales, que no de la práctica literaria, difundida a través de los manuscritos, la literatura vulgar en Nápoles tuvo, pues, un interés marginal que se explicaría por su baja producción, derivada de la concepción “ociosa” del hecho literario, salvo en los momentos en que, dentro de la lógica social, adquirió cierta relevancia política a raíz de determinados acontecimientos importantes para el devenir histórico del reino, como fue, por ejemplo, la jornada de Túnez y la llegada de Carlos V Emperador; y también, por otro lado, como consecuencia del mecenazgo, que constituía otra suerte de relación política clientelar entre el escritor, el tipógrafo y el noble que los protegía económicamente; de ahí que sean las más de las veces las obras de carácter celebrativo, encomiástico y de contenido político más o menos explícito las que normalmente se llevaban a la imprenta, y que fueran pocas las obras líricas que salieran a la luz si no cumplían algunas de estas condiciones. A la realidad política y sociológica de Nápoles se debiera tal vez incluso la lectura épica que Minturno hizo, con Gesualdo, de la poesía lírica petrarquista,⁶¹⁸ forzada quizá por el contexto, lectura que daría lugar a toda una corriente literaria en vulgar cuyo principal exponente fue Ferrante Carafa, su discípulo, en que, por medio de los géneros líricos, el soneto o la canción, se celebraban las victorias imperiales.

Al descenso señalado de la producción editorial en vulgar en Nápoles entre 1540 y 1560, sobre todo en lo relativo a la publicación de obras líricas, además de lo ya expuesto, pudo influir también la marcha de Alfonso d’Avalos a Milán, quien, hasta entonces, desde 1520 hasta el 38, cuando abandonó Nápoles, desempeñó un importante mecenazgo literario en vulgar que luego tendría una continuidad en la región lombarda, donde el marqués acudió en calidad de nuevo gobernador para substituir a Antonio de Leiva, fallecido recientemente en la guerra del Piemonte.⁶¹⁹ Ahora bien, la falta de actividad editorial no implica necesariamente, como ya apunté, falta de actividad literaria que en Nápoles por estar asociada al contexto de la corte parece que encontró en el manuscrito un medio de comunicación privilegiado;⁶²⁰ de ahí también la defensa que Minturno hizo en 1531 de los escritores napolitanos en carta a su amigo Giovanni Guidiccioni frente a las acusaciones «venenose» de quienes afirmaban que los napolitanos no sabían escribir en la «tosca favella», cuando Minturno, en su regreso a Nápoles, en 1525, tuvo la oportunidad de participar en un cenáculo, «quasi accademia» —como lo llama en otra carta del 10 de mayo de 1529, enviada también a Guidiccioni—, que desde comienzos de la década venía estudiando el fenómeno de la lírica petrarquista y practicándola desde una perspectiva clasicista, a la luz de las fuentes grecolatinas del *Canzoniere*, como da cuenta Gesualdo, miembro también de esas

⁶¹⁷ Véase el marco teórico de la introducción, donde se hallará bibliografía acerca de la faceta política de Garcilaso, que ha sido reivindicada solo recientemente.

⁶¹⁸ Véase Francesca d’Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo...», *op. cit.*

⁶¹⁹ Sobre el mecenazgo de Alfonso d’Avalos entre Ischia y Nápoles, véase el capítulo II; en cuanto al periodo milanés, me remito a los estudios de Morelli, citados en la nota 238. Por último, véase también Tobia R. Toscano, «L’occasione fa il libro...», p. 273: «Gli annali tipografici registrano la progressiva rarefazione della produzione letteraria in volgare in conseguenza anche del passaggio a Milano, con l’incarico di governatore, di Alfonso d’Avalos, la cui presenza a Napoli, nelle pause che gli lasciavano le incombenze militari, aveva costituito un solido punto di aggregazione sia per gli epigoni della tradizione pontaniana che per le nuove generazioni di poeti dediti esclusivamente alla pratica del volgare, anche sulla scia del prestigio che la fama di Vittoria Colonna aveva sommato alla tradizione di mecenatismo degli Avalos».

⁶²⁰ Véase Carlos José Hernando, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra?...», *op. cit.*, pp. 111-2: «La misma actitud hacia las *humanae litterae*, con su culto a los modelos de la Antigüedad clásica, así como el creciente cultivo de las letras en general, se hallan condicionados por el marco cortesano que, mientras explota las posibilidades de difusión de la imprenta, sigue confiriendo al manuscrito un protagonismo acusado, sobre todo en la creación poética, con frecuencia vinculada a celebraciones ocasionales, como refleja la extensa producción de Luigi Tansillo [...] En realidad, muchas de esas composiciones circularon abundantemente, incluso en España, a través de copias manuscritas, del mismo modo que sucedió con las obras de Garcilaso o, en prosa, con las de Juan de Valdés, que Mario Galeota difundiría desde un auténtico taller de copistas instalado en su casa. Del mismo modo, los sonetos de Vittoria Colonna, principal inspiradora de la vitalidad poética napolitana en los años veinte y treinta, circularon también entre nobles y escritores como su primo el marqués del Vasto y el propio Tansillo».

tertulias, en su comentario a la obra de Petrarca inspirándose en el contenido de las mismas.⁶²¹ No por otra razón buena parte de los poetas que escriben en Nápoles en los años 30 recibieron su bautismo editorial en esa antología veneciana del 52, proyecto del tipógrafo Gabriele Giolito, en que consistieron las *Rime di diuersi illustri signori napoletani*, presentación oficial del petrarquismo napolitano al conjunto de Italia y de Europa, donde ya incluso en el título puede apreciarse el carácter hispánico-aristocrático que definió al escritor de corte napolitano.⁶²² Esta sociedad literaria «aristocratica dei petrarchisti napoletani [como explica Tobia Toscano] non nasceva così all'improvviso nel 1552. Aveva vissuto una lunga veglia di formazione senza lasciare traccia dei riti di passaggio. O, forse, poche tracce e disperse».⁶²³ Además de una razón técnica y administrativa en el perfil artesanal de la imprenta napolitana, esa «caratteristica reticenza» que, en palabras de Mauro Marocco,⁶²⁴ define el petrarquismo napolitano en la primera mitad del XVI tiene, pues, insisto, una razón social en la condición del escritor cortesano que escribe en sus ratos de ocio, que no siempre dispone de financiación ni tampoco del tiempo para componer una obra de una cierta ambición y envergadura.⁶²⁵ Esta es la razón también de que sea el soneto, por su combinación de brevedad e ingenio, y fruición socializada, visible en la práctica de los sonetos respuesta, la forma métrica predilecta del poeta cortesano.⁶²⁶ El propio Minturno que, igual que sus compañeros de generación, publicaría también su obra poética (en su caso, no en Nápoles) hacia el final de su vida, las *Rime e Prose* (Venecia, Francesco Rampazzeto, 1559) y el *Amore innamorato* (ibidem, 1559), pudo hacerlo únicamente tras haber ascendido en la jerarquía social al acceder al obispado de Ugento en 1558.⁶²⁷ Y lo mismo cabe decir de su obra teórica, publicada,

⁶²¹ Véase la Introducción.

⁶²² «In quell'anno infatti furono stampate da Gabriel Giolito a Venezia le *Rime di diversi illustri signori napoletani* e, tranne Tansillo, che l'anno precedente aveva stampato a Napoli la smilza *plaque* dei *Sonetti per la presa d'Africa* attribuendo quasi totalmente il merito dell'impresa a don García de Toledo, nessuno del gruppo aveva affrontato il giudizio del pubblico con autonome sortite tipografiche. Solo Alfonso d'Avalos, l'unico già defunto del gruppo, aveva pubblicato in prestigiosa compagnia con Bembo e Pietro Aretino e aveva fatto una fugace apparizione nel primo volume della serie giolitina del 1545» (Tobia R. Toscano, «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 3). Véase Tobia R. Toscano, «Dal petrarchismo ai petrarchisti», en *Le forme della poesia*, Siena, Betti Editrice, 2006, vol. I, pp. 139-56, donde se plantea la posibilidad de que esa caracterización «prettamente neofeudale» que caracteriza a los poetas petrarquistas napolitanos en el título de la antología de Giolito sea una autodenominación para referir a la práctica poética «come *otium* di cavalieri» de estos escritores. Por último, sobre esta antología, véase también, del mismo autor, el capítulo «Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari d'indagine su una Fortunata antologia» de *Letterati corti accademie*, *op. cit.*, pp. 183-200.

⁶²³ «Tra corti e campi di battaglia...», *op. cit.*, p. 9.

⁶²⁴ «Introduzione», en *Gelosia del Sole*, ed. cit., p. 2.

⁶²⁵ Motivo por el que «L'ambito della lirica volgare appare meno attraente e certamente scarse sono le esperienze poetiche che arrivano a cristallizzarsi in raccolte di qualche importanza, prima ma anche dopo la pubblicazione delle rime di Sannazaro (1530)» (Mikaël Romanato, «Per l'edizione della *Gelosia del sole* di Girolamo Britonio», *Italique*, XII, 2009, p. 35).

⁶²⁶ A esta fruición de la literatura vulgar en el ámbito de la corte es a la que, según De Blasi y Varvaro, apuntaría la obra lírica de Isabella di Morra, quien quiso participar también de este contexto sociológico de producción, distribución y consumo literario: «Le rime di Isabella Morra sono peraltro un egregio esempio della forza di espansione raggiunta dalla moda della letteratura volgare, coltivata anche in un isolamento quasi totale da una personalità perfettamente al corrente del valore rituale e sociale dell'esercizio letterario; risultano infatti rilevanti in questi versi l'aspirazione ad una vita di corte e la vocazione alle rime di corrispondenza, tanto che, se fosse da ricercare una diretta relazione tra le vicende biografiche della poetessa e i suoi versi, sarebbe soprattutto da osservare che la "valle inferna" e i "ruinati sassi" ove ella si sente "posta da ciascuno in ciego oblio", le hanno soprattutto negato la realizzazione di un sogno cortigiano che si pone come l'unico possibile ponte tra l'esperienza della Morra e la cultura contemporanea» («Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, p. 312); al contrario de Galeazzo di Tarsia, cuyas «composizioni furono finalizzate ad uno uso privato della scrittura e rimasero lontane dalle ritualità sociale della produzione letteraria» (ibid., p. 312).

⁶²⁷ Véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 149, n. 55: «Téngase en cuenta, además, que la obra de Minturno se publica en fechas tardías, en coincidencia con su medro social, en 1558, con el nombramiento de obispo de Ugento y después, de Crotona. Ello supone, no solo para el *De poeta*, sino para buena parte de sus obras poéticas, el paso a la imprenta con enorme posterioridad a su escritura. La poesía dedicada a Carlos V, escrita en momentos emblemáticos como su coronación y que remiten a años lejanos como 1530, se imprimen con sus *Poemata ad Gonsalvum Pyretium* en 1564 (Venetiis, apud Io. Andream Valuassorem). Solo la edición de las *Lettere* (In Vineggia: appresso Girolamo Scoto, 1549) precede a su nombramiento como obispo. El resto de la producción vulgar y latina se publicará a partir de 1559». Véase también la biografía de Gennaro Tallini, s. v., «Sebastiani Minturno, Antonio», en *DBI*, vol. 91, 2018; disponible en el portal Treccani:

en el caso del *De poeta*, el mismo año que las anteriores, también en la tipografía veneciana de Rampazzeto, y en 1564, en lo relativo al *Arte poetica* (Venecia, Giovanni Andrea Valuassori). Tanto los diálogos teóricos como buena parte de sus poesías circulaban ya de forma manuscrita en los años 20 y en los años 30.⁶²⁸ Es lo que ocurre, por ejemplo, con los diálogos *Accademia* y con el *Carafiano*, de cuya existencia da cuenta Minturno en las *Lettere* (Venecia, Girolamo Scotto, 1549), los cuales constituían una suerte de pre-textos de los publicados entre finales de los 50 y principios de los 60.⁶²⁹ Probablemente entonces, en los años 30, Minturno, cortesano de la familia Pignatelli en Sicilia, siquiera se planteó la posibilidad de publicar su obra, si, como testimonia su correspondencia con Scipione d'Arezzo, tuvo dificultades con el solo hecho de hacerle llegar una copia manuscrita de su diálogo *Carafiano*: «quel Dialogo ch'io scrissi nella villa Carafiana, onde egli ha il nome, come voi dite de l'antica campagna».⁶³⁰

Por lo menos en la primera mitad del XVI, la forma en que viajaba la poesía dentro del ámbito de la corte en Nápoles era, pues, preferentemente el manuscrito; de ahí que la reticencia a publicar no siempre obedeciese a razones personales, como en los casos de Sannazaro y de Vittoria Colonna, sino también, como apuntaba anteriormente, a una razón social en la manera de concebir el hecho literario, determinada por el contexto sociológico.⁶³¹ La misma por la que muchos de estos poetas petrarquistas que escribieron en Nápoles en los años 30, vinculados al espacio de la corte (con excepción, quizá, de Berardino Rota, que era ciudadano patricio, y de Diego Sandoval de Castro, cuyas *Rime* se publicaron en Roma en 1542),⁶³² tampoco concibieron la estructuración de sus poesías en forma de cancionero, entendiendo el cancionero como una unidad conceptual en términos macrotextuales,⁶³³ y ello a pesar de que sí existía una conciencia de dicha unidad, como pone de manifiesto el análisis de Gesualdo del *Canzoniere* de Petrarca.⁶³⁴ La estructuración del cancionero requería una ambición y un empeño literario extraños, en mi opinión, a la condición del escritor de corte que concebía el hecho literario en vulgar como parte de su ocio cortesano (a no ser que hubiese, como veremos en Tansillo, una razón sociológica, también del ámbito de la corte, que justificase su concepción). Lo normal es que los poemas apareciesen publicados hacia el final de su vida de forma suelta en antologías, casi siempre fuera de Nápoles, en Venecia (por las condiciones editoriales antes descritas) a cargo de algún editor, como Dolce o Ruscelli,⁶³⁵ que hacía acopio de esos manuscritos, algunos de los cuales, los de autor, podían contener ciertas trazas de narratividad en la ordenación de sus poesías (que, en caso contrario, podía asignarle también el editor). Paradigmático, en este sentido, es el caso de Angelo di Costanzo, quien jamás publicó en vida su obra poética (más allá de aparecer algunos de sus poemas de forma suelta, no como cancionero, en las antologías venecianas de Giolito), pero sí dio a la imprenta aquella *Istoria del regno di Napoli* que años antes, durante su juventud, en 1527 le habían encomendado Sannazaro y el también académico pospontiano Francesco Poderico;⁶³⁶ así lo explican De Blasi y Varvaro, asociando el desinterés de Sannazaro por la publicación de su

<[http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-sebastiani-minturno_\(Dizionario-Biografico\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-sebastiani-minturno_(Dizionario-Biografico)>).

⁶²⁸ De la circulación, también manuscrita, de *Il Petrarca* de Gesualdo, da cuenta también Minturno en una carta dirigida a la marquesa della Padula Maria de Cardona, a quien relata que precisamente a raíz de esa circulación, otro comentarista de la obra de Petrarca, Sylvano da Venafro, pudo robarle a su amigo algunas lecturas que luego publicaría en su respectivo comentario (véase *Lettere, op. cit.* carta número 10 del libro octavo: ff. 160v-161v).

⁶²⁹ Véase la Introducción.

⁶³⁰ *Lettere, op. cit.*, carta núm 17, lib. IV, ff. 67v-68r. Véase también la siguiente carta, la número 18, donde Minturno explica a su amigo que no ha podido enviarle una copia del *Carafiano* «Percio che il primo essemplio rimase in Gaeta con gli altri libri; e qui à farlo trasciuere, scrittori mi mancano» (f. 68v).

⁶³¹ Véase el apartado anterior.

⁶³² Sobre Sandoval de Castro existe una edición moderna de sus poesías en Diego Sandoval di Castro, *Rime*, ed. Tobia R. Toscano, Roma, Salerno Editrice, 1997.

⁶³³ Véase Guglielmo Gorni, «Le forme primarie del testo poetico. Il Canzoniere», en *Letteratura Italiana. Le forme del testo. I. Teoria e poesia*, Torino, Einaudi, 1984, pp. 504-518.

⁶³⁴ Véase Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo...», *op. cit.*, así como Gorni, «Le forme primarie del testo poetico...», *op. cit.*, pp. 506-7.

⁶³⁵ Véase Tobia R. Toscano, «Ruscelli e i lirici napoletani: tracce di antigrafì perduti nel transito da Napoli a Venezia», en Paolo Marini y Paolo Procaccioli, eds., *Girolamo Ruscelli. Dall'Accademia alla corte alla tipografia*, Roma, Vecchiarelli Editore, 2012, pp. 133-172.

⁶³⁶ Véase Paola Farenga, s. v., «Di Costanzo, Angelo», en *DBI*, vol. 39, 1991, disponible a través del portal Treccani: <[http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-di-costanzo_\(Dizionario-Biografico\)>](http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-di-costanzo_(Dizionario-Biografico)>).

poesía vulgar con el que habría llevado a Di Costanzo a descartar la impresión de sus poesías y no de su *Istoria*.⁶³⁷

Emblemático è in tal senso il caso di Angelo Di Costanzo, autore di rime non strutturate in una raccolta organica e non destinate alla pubblicazione, ma anche di una *Istoria del regno di Napoli* cui dedicò interamente le sue energie seguendo, come egli stesso tiene a precisare, il suggerimento di Sannazaro e dell'altro accademico Francesco Poderico, che, lungi dall'incoraggiare il giovane amico alla scrittura di rime, lo esortavano invece alla ricerca storica, aiutandolo all'inizio del lavoro nel repertimento delle fonti: "non solo mi diedero molte scritture antiche, ma ancora gran lume, onde potea trovare delle altre". Fu pertanto l'*Istoria*, per il Di Costanzo, "l'opera della sua vita" e non è escluso che egli sia stato guidato dal Sannazaro anche nel porre in secondo piano la poesia.⁶³⁸

Lo mismo puede decirse de Berardino Martirano, quien, a excepción del prefacio al comentario de su antiguo maestro Parrasio del *Ars poetica* horaciana (Napoli, Sultzbach, 1531), y de algunos pocos versos latinos dirigidos a Giano Anisio, publicados en su *Variorum poematum liber* (1536, ff. 32 r-v), tampoco se interesó en la publicación de su obra vulgar, que se daría de forma póstuma, la más antigua, en la edición veneciana de las estancias de su poema *Aretusa* (Giolito, 1563).⁶³⁹

Por su parte, Luigi Tansillo, Alfonso d'Avalos y Vittoria Colonna aparecieron por primera vez en la imprenta napolitana en la situación antes descrita: dentro del proyecto lingüístico, pero también literario, del *Vocabulario* de Fabrizio Luna, en cuya publicación pudo estar involucrado el marqués del Vasto. Como es sabido, Colonna dio un vuelco ideológico a comienzos de la década de 1530 que la llevó a consagrarse única y exclusivamente al cultivo de poesía religiosa, manteniéndose al margen de la corte y de los accidentes mundanos, de tal modo que la única publicación que se llevó a cabo del conjunto de sus poesías, en vida de la marquesa, fue la de aquella edición parmense del año 38 efectuada en contra de su voluntad y llena de errores que, desde el punto de vista de la crítica textual, carece hoy de todo interés, más allá de su valor testimonial. Como en el caso de Di Costanzo, otros poemas suyos aparecieron sueltos, también fuera de Nápoles (y conviene subrayarlo, en lo relativo a la actividad editorial), en el primer libro de las *Rime diuerse di molti eccellentissimi autori nuouamente raccolte* impresas por Giolito en Venecia en el año 45, así como en sus reimpressiones del año 46 y 49, esta última efectuada cuando la marquesa había ya fallecido dos años antes. También aparecen otros cinco poemas en el *Libro terzo delle rime di diuersi nobilissimi et eccellentissimi autori* coleccionadas, en este caso, por Bartholomeo Cesano, quien dio a la estampa esta otra antología veneciana del año 50, y relevante es su presencia en el *Libro primo delle rime spirituali* publicadas también en Venecia ese mismo año con la marca tipográfica de «al segno della Speranza», mientras que casi testimonial es su participación en el *Libro quarto delle rime di diuersi eccellentissimi Autori nella lingua uolgare* impresas en Bologna, en 1551, en la tipografía de Anselmo Giaccarello, donde aparece tan solo uno de sus poemas. Marginal es a su vez la aparición (tal vez por el sesgo masculino de la colección) en el *libro quinto* de las *Rime di diuersi illustri signori napoletani*, tanto en la edición del 52 como en su posterior reimpression del año 55, donde aparecen dos de sus poemas. Y la vemos aparecer de nuevo, en compañía de Berardino Rota, Di Costanzo, Ferrante Carafa y otros poetas napolitanos en *Il sesto libro delle rime di diuersi eccellenti autori* (Venecia, Giovanni Maria Bonelli, 1553); en la edición del año 56 de las *Rime di diuersi, et eccellenti autori* de Giolito; en *I fiori delle rime de' poeti illustri, nuouamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli*, publicada en la tipografía veneciana de los hermanos Giovan Battista y Melchior Sessa, del año 58, y, por último en *Il primo volume delle rime scelte di diuersi autori*, impreso en 1586 en la imprenta de los herederos de Giolito.

Al hilo de cuanto se ha venido apuntando hasta ahora, y en consonancia con su manera de concebir el hecho literario en vulgar, manifiesta, como vimos, en el segundo libro del *Dialogo* de

⁶³⁷ Sobre la poesía de Angelo di Costanzo, en vistas a su posible edición, véase Tobia R. Toscano, «L'edizione possibile delle *Rime* di Angelo di Costanzo», en Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri, Eraldo Bellini, Simona Costa y Marco Santagata, eds., *Per civile conversazione Con Amedeo Quondam*, Roma, Bulzoni, 2014, vol. 2, pp. 1185-1197.

⁶³⁸ «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, pp. 110-1. Véase también Gorni, «Le forme primarie del testo poetico...», *op. cit.*, p. 517.

⁶³⁹ Véase Tobia R. Toscano, «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana», en *Letterati corti accademie*, *op. cit.*, p. 265.

Giovio,⁶⁴⁰ tampoco el marqués del Vasto concibió la publicación de un cancionero orgánico sino que, igual que ocurre con las poesías de Vittoria Colonna, su obra poética apareció repartida en algunas de esas antologías venecianas en las que apareció también la marquesa de Pescara; como sucede, por ejemplo, con las *Rime diverse di molti eccellentissimi autori nuouamente raccolte*, de Giolito, tanto con la *princeps* veneciana del 45 como en sus posteriores reimpresiones del 46 y el 49, aunque conviene señalar que se trató de una aparición fugaz, cuando el marqués estaba ya próximo a morir (al menos en lo relativo a la primera) reducible a la exigua cantidad de dos poemas, un soneto dedicado a Girolamo Muzio, quien fue secretario suyo en Milán, y otro consagrado a Giovio, con quien d'Avalos mantuvo una relación amistosa hasta el fin de sus días.⁶⁴¹ Ya antes había aparecido un *capitolo* suyo en compañía de Bembo y de Luigi Gonzaga en la *Opera noua nella quale si contiene uno Capitolo del signor Marchese del Vasto. Stanze del signor Aluise Gonzaga. Sonetti di monsignor Bembo, & del diuino Pietro Aretino*, en Verona, tipográfica de Antonio Putelletto da Portese, 1542. Fugaz fue su aparición con cuatro sonetos en el *Libro terzo delle rime di diuerse nobilissimi et eccellentissimi autori nouamente raccolte*, impreso en Venecia, 1550, en el taller tipográfico de Bartholomeo Cesano, y testimonial parece también su presencia en las *Rime di diuersi, et eccellenti autori* publicadas por Giolito, Venecia, en 1556, donde se recogen otros dos poemas del marqués. Sin duda la más importante, por la cantidad y en tanto que lo situaba en cabeza del movimiento petrarquista napolitano, del que había sido uno de sus principales valedores, fue su aparición en las primeras páginas de la ya recordada antología de Giolito *Rime di diuersi illustri signori napoletani*, donde, vimos, aparecía también Di Costanzo y Vittoria Colonna, al menos en lo relativo a su aparición en el *Libro quinto*, tanto en la edición de 1552 como en la reimpresión del año 55, que, en ambos casos, introduce d'Avalos con la nada desdeñable cifra de 25 poemas. Una posición más modesta es la que ocupa, en cambio, en el *Libro terzo* de la misma antología, impreso también en el año 52, donde el marqués aparece casi en mitad del libro con tan solo 6 poemas, y luego también en la otra colección del tipógrafo veneciano, *Il secondo volume delle rime scelte da diuersi eccellenti autori*, publicada en 1564, sin contar *Il primo uolume delle rime scelte di diuersi autori* que publicarían posteriormente en 1586 los descendientes de Giolito, donde, vimos, apareció también la marquesa de Pescara.

El mismo discurso es válido también para Luigi Tansillo, cuya primera aparición en la estampa, como se señaló, fue en compañía de Alfonso d'Avalos y de Vittoria Colonna en el *Vocabulario* de Fabrizio Luna, en 1536.⁶⁴² El resto de su poesía aparecería también de forma dispersa en algunas de las antologías ya recordadas, entre las cuales, la más importante, por la cantidad de poemas suyos que ahí aparecen, las *Rime di diuersi illustri signori napoletani*.⁶⁴³ La única obra de autor publicada serían los *Sonetti del s. Luigi Tansillo per la presa d'Africa* (Cancer, [1551]) dedicados al duque de Sessa, cuya razón de ser editorial en Nápoles, sea por la dignidad del destinatario como por el carácter ocasional de la colección, se explicaría igualmente, por las razones antes referidas, a partir de su relación con el contexto sociológico de la corte. Y otro tanto cabe afirmar de la tradición manuscrita, donde Tansillo se distingue de los anteriores por la preparación de unos pocos poemarios, colecciones de autor, que ejemplifican bien el caso antes referido del escritor de corte napolitano que reúne sus poesías en un solo manuscrito con ciertas trazas de narratividad, como es el caso de las dos colecciones de poemas consagrados también al

⁶⁴⁰ Véase el apartado anterior.

⁶⁴¹ Sobre los testimonios impresos de la actividad literaria de Alfonso d'Avalos sigo el discurso sostenido en el capítulo II, «Los Ávalos».

⁶⁴² «Le sue rime non si riuniscono in un canzoniere organico e sono per meta nate da situazioni cortigiane d'occasione e composte per fini encomiastici: risentono perciò della funzione principalmente "socio-mondana" svolta dai testi poetici, usati come pedina scambio nei rapporti social, sulla scia di tutte le composizioni "in lode" delle gentildonne, frequenti nel panorama letterario napoletano a partire dal 1520, vale a dire, dopo gli accenni encomiastici di Britonio, almeno dalla composizione del *Tempio d'amore* di Capanio in poi» (De Blasi y Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, pp. 312-3).

⁶⁴³ Sobre la tradición a estampa de la obra de Tansillo, donde aparecen esas y otras antologías, me remito a la sección correspondiente de la Introducción a las *Rime*, ed. cit., p. 70 y ss. Asimismo, véase también el tercer capítulo del libro de Erika Milburn *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, Leeds, Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003: «Tansillo in print: 1551-52», que analiza el contenido de la aportación de Tansillo en las *Rime di diuersi illustri signori napoletani*, donde, según la autora, tendría lugar un pequeño cancionero del poeta.

duque de Sessa, Gonzalo Fernández de Córdoba, Cu y J-J¹, compuestas, respectivamente, en 1546 y 1550, una de las cuales, la segunda, constituye una ligera pero significativa ampliación del anterior con el anexo del manuscrito J¹, que el duque habría mandado ligar a J, el otro manuscrito que compone esta segunda colección.⁶⁴⁴ En ambos casos, la condición de regalo o de don poético entregado al duque de Sessa explicaría tanto la concepción del cancionero, que entraría dentro de la lógica cortesana del clientelismo, cuanto su misma composición a partir de esas trazas de narratividad, reflejos de una historia amorosa, cuya unidad conceptual, según una concepción narrativa del discurso lírico, haría más amena su lectura a quien formaba el público objetivo de las dos colecciones: el mismo duque de Sessa y, en un segundo orden, su entorno cortesano. De esta conciencia del contexto histórico sociológico concreto y de la temporalidad en la que se enmarca la gestación y la recepción de los dos poemarios, fruto de su condición de poeta de corte, distinta a la atemporalidad perseguida por Bembo en el ejercicio literario, quien encarnó un modelo del escritor profesionalizado,⁶⁴⁵ da cuenta el propio Tansillo incluso en el soneto de apertura de las dos colecciones, y lo hace precisamente en alusión sutil al soneto «Piansi e cantai la perigliosa guerra» que abre las *Rime* (1530) del escritor veneciano, con ese rechazo a la eternidad que serviría de premio a la actividad poética en pos del amor terrenal que inspiran las composiciones de sus dos poemarios, dirigidos al «mondo» y al público cortesano («voi») que iba a leer ambas colecciones:⁶⁴⁶

Cinga chi vuol di lauro le sue chiome
e da bocca del tempo che divora
i marmi col bel dir furi il suo nome,
ch'assai fia a me, che 'l mondo e voi talora
leggendo i miei sospir sappiate come
io amai sempre et amo forte ancora.⁶⁴⁷

Así pues, esa «endémica latitanza di “canzonieri”» que, parece, caracteriza la literatura napolitana en la primera mitad del XVI, y particularmente el periodo 1540-1560,⁶⁴⁸ cuando aparece publicada la obra de los poetas petrarquistas que escriben en Nápoles en los años 30, sería, pues, el resultado de una concepción “ociosa” del hecho literario, fruto del estatuto de la literatura vulgar y del escritor en el ámbito de la corte, y, en última instancia, del contexto sociológico cortesano, que explicaría también la razón social clientelar que se halla detrás de la composición de algunos de estos —pocos— cancioneros, con excepción de Berardino Rota, cuyos *Sonetti in morte della s. Porzia Capece*, publicados en Nápoles en 1560, sí parecen obedecer a una clara voluntad de autor, manifiesta en el contenido del libro, no solo en lo relativo a la constitución del poemario sino también a la publicación del mismo, que Rota, ciudadano patricinio napolitano, sí pudo quizá permitirse por esta su condición; por lo que creo, con Toscano,⁶⁴⁹ ser ciertas las palabras de Gorni allí donde dice

⁶⁴⁴ Sobre la fecha y las circunstancias que rodean a la gestación de ambas colecciones, véase Tobia R. Toscano, «Introduzione», en Luigi Tansillo, *Rime*, ed. cit., pp. 16-20, que comenta también S (p. 31 y ss.), el tercer y último cancionero manuscrito de Tansillo preparado, en este caso, para el ministro Ruy Gómez de Silva. Luego, acerca del contenido de esas trazas de narratividad y de los cambios producidos en el paso de Cu a J-J¹, me remito al análisis de Erika Milburn en el segundo capítulo de *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, op. cit.: «Tansillo's Early Manuscript *Canzonieri*», pp. 34-73.

⁶⁴⁵ Véase el apartado anterior.

⁶⁴⁶ Véase Tobia R. Toscano, «Introduzione» a Luigi Tansillo, *Rime*, ed. cit.: «[Tansillo] non sembra disposto a condividere l'attesa di eternità come premio dell'attività poetica», p. 189. Véase también Erika Milburn, «Tansillo's Early Manuscript *Canzonieri*», op. cit., pp. 39-40, que, además de insistir en este aspecto, señala también como Tansillo se aparta, en el caso de Cu, de la lección final de la historia narrada por Petrarca, que constituye el arrepentimiento último del amor juvenil.

⁶⁴⁷ Cito de Luigi Tansillo, *Rime*, ed. cit., p. 243. Luego, véase también las cartas que introducen Cu y J1, donde Tansillo manifiesta esta misma conciencia del carácter privado y del público reducido al que iban dirigidas sus dos colecciones de poemas.

⁶⁴⁸ Tobia R. Toscano, «Un “libro” di rime di Luigi Tansillo per don Gonzalo Fernández de Córdoba, III duque de Sessa», en id., *Letterati corti accademie*, op. cit., p. 171.

⁶⁴⁹ Ibid.

Non è un caso che i *Sonetti e canzoni* sannazariani escano solo postumi, e che tra il secondo *Endimione* del Cariteo (1509) o la *Gelosia del sole* (1519) del Britonio, e la fatídica data 1560, in cui escono a stampa Rota e Paterno (del 1559 sono le *Rime et prose* del Minturno), i napoletani non producan più canzonieri, proprio nel momento di grande espansione della formula. La silloge giolitina del 1552 di *Rime di diversi illustri signori napoletani*, quinta della nota serie, presenterà alla scena letteraria una comunità di rimatori appunto. Anche il maestro riconosciuto del secondo Cinquecento napoletano, Angelo di Costanzo, lascerà inédito il suo canzoniere; e bisognerà attendere il 1617 perché veda la luce una silloge di rime, del resto parziale, di Galeazzo di Tarsia. Per non parlare della rinuncia del pur intraprendente Tansillo, ben altrimenti abile nell'organizzare macrotesti, come la vicenda redazionale delle *Lacrime di San Pietro*, passate da quarantadue stanze a quindici canti in ottave, insegna *ad abundantiam*.⁶⁵⁰

Aunque con razones distintas concretas referibles, en cualquier caso, a las circunstancias biográficas particulares de cada uno de ellos, los casos de Tansillo, Britonio, Sannazaro, Minturno y Angelo di Costanzo vendrían a avalar, no obstante, por vías diversas, la realidad del influjo sociológico cortesano tanto en lo relativo a la publicación (o no) y difusión manuscrita de sus obras en vulgar, como con respecto a la motivación clientelar (ocasional, a veces) que habría inspirado la composición de algunos de sus poemarios y en particular de los que forman una unidad conceptual como es el cancionero, modelo macrotectual del género lírico que en Nápoles se publicaría o canalizaría a través de un formato manuscrito por razones ajenas parcialmente a la voluntad del autor. Este último es el caso que acabamos de ver de Luigi Tansillo, quien compuso por encargo sus dos colecciones manuscritas al duque de Sessa, Cu y J- J¹, pero también de Sannazaro, a quien recordamos al principio con motivo del análisis estructural de Dionisotti de los *Sonetti et canzone*, publicados de forma póstuma por iniciativa de Cassandra Marchese, la persona a quien el poeta previamente había obsequiado con la composición de estos dos poemarios, entregados en dos momentos distintos, que integran, en dos partes, la constitución del libro. También póstuma fue la publicación de la obra lírica de Tansillo, quien solo dio a la estampa los *Sonetti per la presa d'Africa* dedicados también al duque de Sessa con una motivación visiblemente ocasional: la celebración de la expedición exitosa de don Garcia de Toledo. Angelo di Costanzo tampoco publicaría en vida, salvo la *Istoria del regno di Napoli*, y Minturno lo haría, igual que Rota, hacia el final de sus días, cuando su condición de obispo de Ugento le permitió entregarse a la labor de impresión editorial tanto de su obra lírica, latina y vulgar, como de su obra teórica, también en los dos idiomas. Y otro tanto puede afirmarse de la *Gelosia del sole*, cuya razón de ser cortesana, vimos, tenía que ver tanto con la dedicataria de la colección, Vittoria Colonna, cuanto con el contenido y carácter lúdico de la misma, asociado a los fingidos celos del yo poético por el sol, posible emblema del marqués de Pescara. Caso distinto sería el de Bernardo Tasso, poeta también cortesano que se instaló en Nápoles en 1532, pero que ya en 1531 publicó su primer libro de los *Amori*, al que siguieron luego otras dos publicaciones, los libros segundo y tercero, en 1534 y 1537. En su caso, es muy probable que a la publicación de estas obras contribuyese la financiación nacida a raíz de la relación clientelar de Tasso con algunos miembros destacados de la nobleza napolitana, como es el caso de Alfonso d'Avalos y de Vittoria Colonna,⁶⁵¹ a quienes el poeta dirige numerosos poemas encomiásticos en su segundo libro de los *Amori*, y a cuyo servicio, en el caso del primero, Tasso estuvo entre 1532 y 1533; además de, por otro lado, sus vínculos literarios con Venecia, de donde él procedía y tenía muy buenos amigos, como es el caso de Sperone Speroni, amigos que, como da cuenta el epistolario, pudieron ayudarle en la publicación de todos estos libros, que se imprimieron allí.

Luego también al desinterés napolitano por la publicación de los cancioneros, derivado del estatuto menor del género lírico dentro de la lógica cortesana, y en general de la concepción “ociosa” de la literatura en lengua vulgar, que favorecía su difusión manuscrita (a no ser que hubiese una razón social que justificase su publicación), y como testimonio ulterior asimismo de esa falta de atención editorial, contribuiría también el hecho de que muchos de estos pocos cancioneros, basados en el architexto de Petrarca, no suelen imitar al pie de la letra, en términos

⁶⁵⁰ Gorni, «Le forme primarie del testo poetico...», *op. cit.*, p. 517.

⁶⁵¹ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «...al servizio de la felice memoria del marchese del Vasto...», *op. cit.*, y en el caso de Vittoria Colonna, Anderson Magalhães, «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate...», *op. cit.* y sobre todo «“Salda colonna, alto sostegno e fido”...», también citado, que atiende a los detalles pecuniarios derivados de la relación clientelar con la marquesa.

macrotextuales, la composición de ese modelo, ni en lo relativo al número de poemas ni a la historia ejemplar allí narrada, que en Petrarca se aprecia muy claramente en el hilo conductor que lleva del error juvenil a la salvación en el amor espiritual. Los cancioneros petrarquistas napolitanos de la primera mitad del XVI reflejan solo, como indiqué anteriormente, ciertas trazas de narratividad que dan un sentido conceptual más o menos unitario a su misma composición, pero que, comparados con el architexto, dan la impresión de una imitación y lectura ecléctica del modelo, del que imitan únicamente ciertos aspectos asociados al contenido de la historia narrada. Es lo que ocurre, por ejemplo, con los *Sonetti et canzone* de Sannazaro, que constituyen en realidad, como referí anteriormente, dos poemarios distintos, solo uno de los cuales, el que integra la segunda parte del libro, parece relacionarse con un contexto histórico concreto, como es de la caída del reino aragonés y la historia sentimental, entrevista en algunos de sus poemas, que se hallaría enmarcada dentro de este proceso histórico y que constituiría, por así decir, la deuda petrarquista con el modelo.⁶⁵² Lo mismo ocurre con esas dos colecciones de poemas dirigidas al duque de Sessa a las que antes se aludía en el caso de Luigi Tansillo.⁶⁵³ La primera, más que narrar, describe las distintas fases emocionales que entraña el sentimiento (y sufrimiento) amoroso, dentro de una historia mínima a la que luego se sumaría, en el segundo poemario, una coda en la salvación espiritual apreciable en algunas de las pocas composiciones añadidas posteriormente por Tansillo en los manuscritos J y, sobre todo, J¹.⁶⁵⁴ Si bien, en ambos casos, la variedad generada por esa historia entraría dentro del gusto del público cortesano —como vimos, en la introducción, ocurría también con las distintas fases redaccionales del *Amadigi* de Tasso, orientadas a satisfacer esa variedad en la estructura del *romanzo*— parece ser esta, y no la imitación rigurosa del modelo, según una lectura ecléctica de la estructura del cancionero, la que lleve a sendas configuraciones distintas, también en términos cuantitativos, en los poemarios de Sannazaro y Tansillo, quienes tampoco se acercan lo más a mínimo a la exacta cifra de 366 poemas que componen el cancionero de Petrarca. Y otro tanto puede afirmarse, en definitiva, de la historia subyacente a la *Gelosia del sole*, cuyo sentido último se resuelve tan solo dentro del contexto sociológico cortesano de la persona dedicataria de la colección, la marquesa de Pescara Vittoria Colonna.

Bilingüismo literario toscano-latino

Se trata, el del bilingüismo, de un aspecto destacado de la literatura napolitana de la primera mitad del XVI enraizado en la sólida tradición humanística arraigada en el reino de Nápoles desde tiempos del Panormita, cuyo máximo exponente fue Pontano, y con la relevancia, cada vez mayor, que a partir de Ferrante I adquirió en el ámbito de la corte, monárquica y después nobiliaria, la literatura en lengua vulgar, resultado también de la difusión napolitana de la llamada *raccolta aragonese*, dedicada a Federico, duque de Calabria, que impondría la línea toscanizante que, desde finales del siglo XV, caracterizó la literatura vulgar dentro de este espacio. El bilingüismo,

⁶⁵² «Insomma io non vedo modo di ricavare da queste rime un qualunque romanzo amoroso che ne giustifichi la bipartizione. Vedo così nella prima come soprattutto nella seconda parte raggruppamenti di rime che corrispondono a determinate situazioni o motivi amorosi. Anche vedo nella seconda parte, verso il fondo, tre frammenti isolati d'una sola e continua storia, i tre già citati anniversari, undecimo, quattordicesimo e sedicesimo, dell'amore, ma sono per l'appunto frammenti, e comunque testimoniano di un disegno di canzoniere petrarchesco, per una sola donna, non per donne diverse, che senza dubbio il Sannazaro a un dato momento vagheggiò e abbozzò nella raccolta a noi giunta nelle sue *Rime*» (Dionisotti, «Appunti sulle rime di Sannazaro», *op. cit.*, p. 166).

⁶⁵³ «In contrast to Petrarch's *RVF*, where a single body of poems is manipulated over many years in accordance with the changing tastes and priorities of the poet, the history of Tansillo's collections presents no comparable coherence. Each single sequence forms a largely distinct unit, separate from others not just in time, but in structure and content, responding to diverse, sometimes external, pressures» (Erika Milburn, «Tansillo's Early manuscript *canzonieri*», pp. 34-5).

⁶⁵⁴ Con respecto a este cambio, que parecería acercar a Tansillo al modelo de Petrarca, Milburn escribe: «Despite Tansillo's closer adherence to Petrarchist orthodoxy with regard to narrative structure, this is not reflected in his choice of poetic forms. J¹ opens with a non-lyric sequence drawn from the 'Lagrime di San Pietro', and concludes with a penitential elegy in *terza rima* on the model of Sannazaro's *Sonnetti e canzoni*, which ends with a similar section of three such poems. The more serious nature of this collection may be signalled by the absence of madrigals, typically used for frivolous themes» (*ibid.*, p. 61).

que no solo implica la práctica literaria sino también el doble estudio de la tradición del latín y del vulgar, y también del griego, con la influencia lingüística del napolitano y, en forma de superestrato, del catalán y del español, lengua que todavía no había adquirido dignidad literaria —por lo que es en realidad un plurilingüismo—, se manifiesta como un elemento imprescindible para comprender el enfoque clasicista, origen de la intertextualidad y los distintos paralelismos entre las diferentes tradiciones literarias, con que escriben, con el modelo de Sannazaro y después del Cariteo, muchos de los poetas petrarquistas de la Nápoles de las primeras décadas del Quinientos, especialmente los que forman parte del entorno cortesano de Antonio Sebastiano Minturno, poeta y teórico de corte, quien reflexiona sobre él y representa cabalmente esta realidad a partir de su doble producción poética y teórica, publicada en ambas lenguas, en latín y en vulgar. El bilingüismo influiría, además de en la práctica literaria, en la manera de entender el hecho literario en vulgar a la luz de las fuentes de los clásicos grecolatinos, estudiados de forma humanística a partir de la reescritura de Petrarca, que daría lugar a la llamada imitación compuesta, característica de la manera de imitar de estos poetas entre los que se ubicaría también a Garcilaso, tanto por la influencia ejercida sobre él por el medio cultural napolitano como por su contacto histórico con Minturno y otros poetas miembros de su círculo petrarquista, como fueron Luigi Tansillo y Bernardo Tasso, a quienes Garcilaso cita en su célebre soneto XXIV y quienes comparten, todos ellos, un mismo concepto de la literatura vulgar allende los límites teóricos del petrarquismo bembiano.⁶⁵⁵

El origen del bilingüismo cabría ubicarlo, como se ha señalado, en la segunda mitad del siglo XV en el ámbito de la corte monárquica, a raíz del respaldo y el impulso que, dentro de este espacio, recibió la literatura en lengua vulgar por parte de Ferrante I, quien, a diferencia de su padre, Alfonso el Magnánimo, frente a la latina, privilegió aquel tipo de literatura escrita en la que era su lengua natural.⁶⁵⁶ Fue esta elección personal y cultural suya, que desplazaría inicialmente a los humanistas, anteriormente reunidos en la biblioteca de la corte alfonsina, al ámbito privado de la casa del Panormita, germen de la posterior Academia pontaniana, la que daría prestigio en Nápoles a la literatura en lengua vulgar y configuraría un modelo de cultura de corte basada en la conjunción de ambas tradiciones literarias; un hecho este al que contribuyó también la participación de humanistas, como Pontano, en la administración del Estado, lo que permitió el contacto continuo del sector académico con los jóvenes escritores de la lengua vulgar que, como Sannazaro, se reunían en el entorno cortesano del monarca y también de sus hijos, en especial de Federico, amigo del poeta, quien heredó el mismo interés de su padre patrocinando la nueva literatura. Prueba de ese interés por la literatura vulgar es la ya recordada *Raccolta aragonese*, antología de poetas toscanos preparada por Angelo Poliziano a petición del duque de Calabria con la que Lorenzo de' Médici trató de agasajar al hijo segundogénito del rey de Nápoles. De ese contacto recurrente entre humanistas y jóvenes escritores de la lengua vulgar, poetas cortesanos, da cuenta el propio Sannazaro, tanto en su persona, que presenta la doble condición del poeta de corte y académico humanista, como en su obra, donde se manifiesta clara la influencia recíproca de sendas tradiciones literarias tanto en lo relativo al clasicismo que reviste su producción poética en vulgar como a su concepción ecléctica, heredada de Pontano, en la manera de encarar la cuestión de la lengua literaria, latina y vulgar. Esta literatura se habría difundido también especularmente en el ámbito de la corte nobiliaria, desde la corte regia, gracias al apoyo de algunos miembros destacados de la nobleza napolitana como, por ejemplo, los pertenecientes a la familia d'Avalos, cuya corte de Ischia, vimos, se convirtió en un importante punto de encuentro de escritores de la nueva lengua.⁶⁵⁷ Fue gracias al mecenazgo familiar aristocrático, pues, como la literatura escrita en lengua vulgar pudo sobrevivir y hallar una continuidad en el espacio de la corte nobiliaria, sobre todo en los primeros años tras la caída del reino aragonés, que trajo consigo la disolución de la corte monárquica y la configuración del sistema social y político

⁶⁵⁵ Sobre la imitación compuesta en Garcilaso, se reenvía al estudio ya citado de Antonio Gargano «Reescrituras garcilasianas»; por otro lado, véase también el capítulo de Eugenia Fosalba «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», en *Pulchra parthenope, op. cit.*, donde se valora la influencia en Garcilaso del poeta de Traetto a partir de su obra teórica, con especial atención a la cuestión genérica de la égloga. Para el contacto histórico de Minturno con Garcilaso, véase la Introducción.

⁶⁵⁶ Véase el segundo capítulo.

⁶⁵⁷ *Ibid.*

de la Nápoles virreinal. De este modo, en paralelo a la evolución del latín, cultivado en el ámbito de la Academia pospontianiana, que daba ahora a la imprenta las obras del difunto maestro, desde comienzos del siglo XVI la literatura vulgar experimentaría en Nápoles un auge renovado manifiesto en la aparición, cada vez mayor, de nuevos espacios consagrados a su desarrollo, y no en el volumen editorial que, por causas técnicas y sociológicas, tuvimos ocasión de comprobar en el anterior apartado, no servía como indicio de actividad literaria.⁶⁵⁸

Dentro de los nuevos puntos de encuentro, sin duda, uno de los más relevantes fue el del círculo petrarquista, «quasi accademia», integrado principalmente por jóvenes patricios y personas vinculadas a la corte con el que Minturno se encontró al volver a Nápoles en 1525, pero que ya se encontraba activo a comienzos de la década. La participación paralela de algunos de estos poetas y estudiosos de la obra de Petrarca en las tertulias literarias en casa de Sannazaro, en villa Mergellina, donde se reunían ahora los académicos pospontianianos, tertulias de las que da cuenta el propio Minturno en el *De poeta*, que las representa literariamente en forma de diálogo situando en él a su amigo Camillo Scorziano, protonotario, perteneciente al anterior círculo de escritores, vendría a poner de manifiesto el interés dentro de este círculo por la cultura humanística, reparable también en los frecuentes paralelismos que Minturno establece entre ambas tradiciones literarias, latina y vulgar.⁶⁵⁹ Dentro de esos paralelismos, merece especial atención el que nace de la comparativa a comienzos del libro VI entre la aportación al vulgar que habría supuesto la obra poética de Sannazaro y la que, por otro lado, implicó la reciente publicación de las *Prose della volgare lingua* por parte de un autor, Bembo, que, como Sannazaro, se distinguía también por ser poeta bilingüe, capaz de destacar en la práctica literaria de los dos idiomas. Justo antes, en el libro V, el humanista Girolamo Carbone le decía al amigo de Minturno Camillo Scorziano que su amigo (Minturno) merecía ser alabado por observar tan bellamente los preceptos de la lengua vulgar, motivo por el que merecía la gratitud de todos los poetas que escribieron poemas en ritmos toscanos. Lo hacía añadiendo que Petrarca había sido el precursor y el ejemplo de ese método de escritura sobre el que Minturno había observado tales preceptos que tenían que ver con las destrezas de los modos antiguos de cantar: «Es decir, que Petrarca abrió el camino de una docta poesía vulgar [basada en el ejemplo de los autores antiguos], a la que Minturno añadió matices»⁶⁶⁰ tanto desde su obra teórica como con el paradigma de su poesía vulgar. Cuando en el libro VI Summonte insiste a Syncero (Sannazaro) que aclare como se define ante Bembo en lo que atañe a su posición frente al hecho literario en vulgar, Sannazaro responde que la diferencia entre uno y otro tiene que ver con que Bembo era partidario de excluir en su poesía todo aquello «impuro y redundante», mientras que, por su parte, él era más ambicioso en cuanto tenía que ver con la «observación de los ritmos», «la disposición de los sonidos» y de las palabras.⁶⁶¹ dos maneras, en suma, de entender el hecho literario, complementarias, en un caso atendiendo a la morfología de las palabras, su calidad y propiedad, y en el otro a su sonoridad y disposición en la sintaxis del verso. Como ha señalado Fosalba,

Este ficticio intercambio verbal resulta muy revelador de lo que pudo significar el *De Poeta* en el umbral de los años treinta: una toma de postura napolitana ante las aportaciones de Bembo en las *Prose della volgare lingua*

⁶⁵⁸ Véase también Milena Montanile, «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», en id., *Le parole e la norma. Studi su lessico e grammatica a Napoli tra Quattro e Cinquecento*, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 1996: «Certo la presenza a Napoli di tanti intellettuali spesso oscuri che operarono con la stessa convinzione sul terreno del latino e del volgare è un dato da non trascurare, e andrebbe verificato per tutto il primo trentennio del '500, contro l'opinione tuttavia invalsa del silenzio a Napoli nei primi anni del secolo di una attività in volgare degna in qualche modo di nota. D'altra parte il giudizio di vuoto letterario a Napoli prima delle *Rime* (1530) del Sannazaro e subito dopo il crollo aragonese, anche se può trovare una qualche corrispondenza in sede storica, non serve a chiarire la densità di tante elaborazioni intellettuali venute fuori dopo il trentennio: senza pensare che appunto nel primo decennio del secolo si matura a Napoli il noviziato poetico di Vittoria Colonna (la prima epistola al marito è del 1512) e si prepara il terreno per tante successive elaborazioni e riflessioni teoriche» (p. 35).

⁶⁵⁹ Sobre dicha participación del círculo petrarquista de Minturno en villa Mergellina y con respecto a los mencionados paralelismos con la literatura vulgar en el *De poeta*, véase el capítulo ya citado de Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», que además de reconocer algunos de ellos los relaciona con la poética de Garcilaso.

⁶⁶⁰ Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*, p. 165.

⁶⁶¹ *Ibid.*, p. 166.

(1525), planteada, sin embargo, lejos de la enmienda total o parcial, como un complemento. Si Bembo había mejorado la lengua poética ofreciendo fórmulas, soluciones léxicas y una *koiné* poética derivada de la *labor limae* petrarquesca, Minturno, con el *De Poeta*, pretendía destacar cuál era en ese mismo contexto literario (y por tanto también cronológico) la aportación meridional: el rescate de lo más alto de la poesía clásica y virgiliana, del ritmo de los versos toscanos, de su admirable fluencia y capacidad representacional, a través del sonido;

allí donde concluye:

La escuela pontaniana es la contribución fundamental de Nápoles que la poesía en vulgar no debería olvidar jamás, nos viene a decir el de Traetto con su diálogo: la observación con lupa de los avances técnicos de Virgilio, gracias a las ideas heredadas de Trapezuntius y la retórica ciceroniana, retomadas ahora también a través del *Actius* y multiplicadas en el tratado de Minturno, donde esas consideraciones y ejemplos se amplían y sistematizan con extraordinario pormenor.⁶⁶²

Así pues, aunque el tema principal del diálogo *De poeta*, objeto de las discusiones, son la lengua y la literatura latinas, los paralelismos establecidos con la literatura vulgar, derivados del influjo del humanismo pontaniano entre los escritores de corte, con el modelo de Sannazaro, constituyen un reflejo del bilingüismo literario que caracterizó en Nápoles a muchos de estos poetas cortesanos que, como el propio Minturno, se ejercitaban en el estudio y la práctica literaria de ambas literaturas; de hecho, la relevante presencia de Sannazaro, quien presidió estas reuniones, a la luz de los paralelismos mencionados del diálogo de Minturno, que sirven para establecer analogías entre las dos tradiciones, en un momento de auge de la literatura vulgar, cuya lengua precisamente ahora comenzaba a dignificarse, constituiría otro indicio ulterior en favor de la hipótesis, ya planteada en la sección anterior, acerca de la continuidad del poeta, autor de la *Arcadia*, en el ejercicio de la literatura vulgar, que, según Dionisotti,⁶⁶³ Sannazaro habría abandonado al volver de Francia, en 1504, o poco después, cuando se entregó a la producción de su obra latina. Razones de orden sociológico, que tienen que ver con la concepción “ociosa” del hecho literario en vulgar, que en Nápoles favoreció la difusión manuscrita en el espacio cortesano de los poemas escritos en esta lengua, en detrimento de su publicación editorial, harían pensar, en consonancia con lo expuesto por Tobia Toscano y anteriormente por Alfredo Mauro,⁶⁶⁴ que en realidad Sannazaro sí se entregó a la revisión y nueva creación de su obra poética en esta lengua manteniendo su actividad de poeta bilingüe que, por otro lado, le llevaría a entregarse a la publicación de su obra latina. A diferencia del vulgar, cuya dignidad justo ahora sería demostrada de forma definitiva con la publicación de las *Prose della volgare lingua*, en Nápoles el latín sí contaba con una dignidad literaria, acreditada por una sólida tradición humanística, que favorecía su difusión editorial a través de la imprenta, como ponen de manifiesto las numerosas publicaciones que en esta lengua se imprimieron sobre los temas más variados, muy superiores en número a las efectuadas en vulgar por las mismas fechas, que, vimos en el anterior apartado, dependían del contexto sociológico de la corte;⁶⁶⁵ un hecho este que unido al de la enseñanza universitaria, que todavía a estas alturas del siglo se impartía en latín,⁶⁶⁶ serviría para constatar, además, por otro lado, lo viva que estaba la lengua y la literatura latinas en la cultura napolitana

⁶⁶² Ibid.

⁶⁶³ «Appunti sulle rime di Sannazaro», *op. cit.*

⁶⁶⁴ Véase Tobia R. Toscano, «Ancora sulle strutture macrotestuali della princeps delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto», *op. cit.*, así como el comentario de Alfredo Mauro a su edición de Iacobo Sannazaro, *Sonetti e canzoni*, ed. cit.

⁶⁶⁵ Me remito a lo que se desprende del registro de Pietro Manzi en sus diferentes *annali* citados en el anterior apartado.

⁶⁶⁶ Véase Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, *op. cit.*, que señala, además, (p. 22 y ss:) la importante presencia de numerosos manuales y escuelas privadas, como la de Lucio Giovanni Scoppa, quien fundó la más importante de todas ellas y escribió algunos de estos manuales, registrados por Manzi, *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr – Giovanni A. De Caneto – Antonio de Frizis – Giovanni Pasquet de Sallo (1503-1535)*, *op. cit.*, que sirven también para dar cuenta de la vitalidad del latín durante este tiempo. Véase también Carlo Dionisotti, «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, p. 191, donde habla también de esa «altrettanto irresistible e altrettanto nuova moda del latino», en su caso, para contextualizar la actividad poética latina de Sannazaro.

de las primeras décadas del *Cinquecento*, a pesar de que justo ahora la moda del vulgar empezara a pisarle el terreno.⁶⁶⁷

De este bilingüismo que, vemos, caracteriza a los escritores cortesanos que, como Minturno, giraron en el entorno académico pospontiano de Sannazaro, modelo petrarquista de esta forma humanística de entender la literatura vulgar a partir de su relación con la literatura latina y, en un segundo lugar, con la griega, formaron parte también otros escritores, posibles participantes de las reuniones en villa Mergellina que como Dragonetto Bonifacio, familiar de Sannazaro,⁶⁶⁸ Giovanni Filocalo da Troia, Marcantonio Epicuro o Berardino Rota, escribieron también en las dos lenguas; sin contar la presencia, atestiguada,⁶⁶⁹ de otros estudiosos, los amigos de Minturno, integrantes de su círculo petrarquista, que, como Andreas Cossa, Francesco Teto y el ya recordado Scorziano, de quienes no se conserva (o al menos, no me consta) producción literaria, habrían participado en ambas tertulias en calidad de curiosos interesados tanto en la literatura latina como en la literatura vulgar de base petrarquista.⁶⁷⁰

Por otro lado, es el *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* de Giovio el que, además de dar cuenta de la realidad del bilingüismo en el panorama literario napolitano de fines de los años 20 y comienzos de los años 30 (si tenemos en cuenta los múltiples anacronismos que aparecen en él),⁶⁷¹ manifiesta la conciencia lingüística y literaria que de esta realidad se tenía en el entorno de la corte, y en particular, de la de los Ávalos, en Ischia. Este documento, «fondamentale della storiografia letteraria italiana del Cinquecento»,⁶⁷² plantea la cuestión del bilingüismo en la primera mitad de su libro II, y lo hace aludiendo al inicio precisamente a la figura de Sannazaro, quien, en contra de lo expuesto por Dionisotti,⁶⁷³ que consideraba difícil que el poeta pudiera expresarse con maestría en ambas lenguas, aparece referido por Giovanni Antonio Muscettola, uno de sus tres interlocutores junto con Bembo y Alfonso d'Avalos, como poeta de orden ecuestre, capaz de la excelencia en ambos idiomas, a diferencia de Bembo que «orientò il suo ingegno verso composizioni in toscano, preferendo ottenere un sicuro ed elevato prestigio da questi studi, piuttosto che tentare di conseguire, dalle lettere latine, con dubbio successo, la gloria sperata»;⁶⁷⁴ lo que podría suponer un indicio de la preferencia por el modelo lingüístico y literario de Sannazaro, frente a Bembo, por parte de los poetas napolitanos que en Nápoles escribían durante este periodo. Poco antes el pistoletazo de salida lo daba Alfonso d'Avalos al preguntar por qué era cada vez más frecuente que los literatos de su tiempo, a diferencia de cuanto ocurría con sus predecesores, se dedicasen ahora también al estudio y a la práctica de la escritura en vulgar, testimonio, este, del auge que la literatura vulgar venía experimentando desde principios de siglo.⁶⁷⁵ Dicha pregunta abre un debate sobre las ventajas del vulgar, en comparación con la lengua latina, que explicarían ese auge, en el que se recurre a algunos de los argumentos planteados en *El Cortesano* de Castiglione, cuya obra, que desde poco antes de 1524 había circulado de forma manuscrita entre Ischia y Nápoles, d'Avalos elogia en

⁶⁶⁷ «Fino al 1530 e oltre, in Italia e a maggior ragione in Europa, il contrasto fra latino e volgare non era deciso affatto: ancora non c'erano né vincitori né vinti» (Carlo Dionisotti, «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, p. 191).

⁶⁶⁸ Sobre el bilingüismo de Dragonetto Bonifacio, véase el poema *Ad Draconettum Bonifacium*, de Cosme Anisio, quien alaba esta faceta suya de poeta hábil en el uso de ambas lenguas, latina y toscana, en *Poemata*, *op. cit.*, lib. III, f. 41r. Sobre Bonifacio, véase también el ya citado estudio de Milena Montanile «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», que comenta el contenido de este opúsculo, publicado en 1523, sobre métrica latina del poeta napolitano dentro del cuadro, ya apuntado en la nota 665, acerca de los numerosos manuales sobre poética latina y en general de enseñanza del latín publicados por estas fechas, en las primeras décadas del XVI.

⁶⁶⁹ Véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*

⁶⁷⁰ Sobre la presencia de estos personajes, Cossa, Francesco Teto y Scorziano en la tertulia napolitana de Minturno de los años 20 y la participación paralela de algunos de ellos en las reuniones pospontianas en villa Mergellina, véase Eugenia Fosalba, «Tracce di una precoce composizione (ca. 1525-1533) del *De Poeta* di Minturno», *op. cit.*

⁶⁷¹ Véase Franco Minonzio, ed. cit., pp. XCIII-IV.

⁶⁷² Carlo Vecce, «Paolo Giovio e Vittoria Colonna», *op. cit.*, p. 75.

⁶⁷³ Que lo utiliza como argumento a favor del abandono de Sannazaro de la escritura en vulgar a partir de 1504: véase «Appunti sulle rime del Sannazaro», *op. cit.*, p. 190.

⁶⁷⁴ Cito siempre de la traducción italiana de Franco Minonzio, ed. cit., p. 195.

⁶⁷⁵ «Ma perché, disse d'Avalos, o Muscettola, succede che la maggior parte dei letterati di questa età, dotati di vasta cultura greca e latina, si siano dedicati interamente a studi di lingua volgare, diversamente da quanto fecero i loro predecessori, i quali o non sfiorarono neppure il volgare toscano, o si ritrassero senza indugio da esso, come ritenendo tali cose poco oneste in quanto armi di seduzione delle Muse?» (pp. 195-7).

esta parte,⁶⁷⁶ y también en las *Prose della volgare lingua*, publicadas al año siguiente (p. 197 y ss.); ventajas como la naturalidad, más asequible, a la que podía aspirar el escritor que utilizaba su lengua materna;⁶⁷⁷ la facilidad para adornar el texto, en el plano de la elocución, con préstamos y con la doctrina de los autores latinos, cuyas lecciones aparecen así camufladas por la diferencia de sistema lingüístico, confiriéndoles un aire de novedad, sobre todo ante quienes desconocen la doctrina antigua; la belleza nueva generada con la imitación de los clásicos o el mayor grado de comprensión del público (cortesano), cada vez menos acostumbrado, «a causa delle occupazioni, o della debolezza di ingegno» a las «più astratte e profonde questioni letterarie» (p. 199):⁶⁷⁸ el vulgar hacía que fuera más accesible el contenido de la obra. A estas se añaden luego otras razones (p. 223 y ss.) donde se hace más evidente todavía la deuda con el pensamiento bembiano y de Castiglione, como, por ejemplo, que el vulgar, de origen común y popular, como lo fue el latín en su momento, hubiese recibido ya, gracias a Bembo (para Muscettola, «nuovo Aristarco») una gramática y una regularización basada en la imitación de unas autoridades: Dante, Petrarca y Boccaccio (pp. 223-4), lo que, desde el presente, planteaba la posibilidad futura de que esta lengua «prima o poi diverrà più nobile di quella latina», que se compara, dentro de la misma lógica, con el griego; el desconocimiento cada vez mayor del latín entre el público cortesano:⁶⁷⁹ la capacidad del vulgar para referirse de una manera estética a temas de lo más variado, lo que explica que hayan aumentado las traducciones del latín o del griego; y luego también, y es este uno de los puntos donde, creo, se aprecia mejor la influencia de Castiglione, ya expresado anteriormente pero sobre el que insiste ahora otra vez Muscettola: la capacidad del vulgar como lengua materna para canalizar ideas con una naturalidad (*sprezzatura*) difícil de conseguir con el latín, lengua aprendida, siendo aquí donde el personaje plantea el tema de la naturaleza, origen de la creación (sobre la que se volverá al final del libro), que es la que escogería las palabras «deliberatamente e con cura», a diferencia de la artificiosidad a la que podría caer alguien quien hubiese aprendido un idioma «con assidue letture» (pp. 225-6);⁶⁸⁰ además de otras razones de orden práctico: que el vulgar, «in confronto alle lettere latine», es más útil en «impieghi» y «situazioni della vita umana», entre las cuales, las vivencias amorosas, para las cuales los versos en vulgar se manifiestan «splendidi strumenti dell'amore e del piacere». Se trata de razonamientos hechos, como hemos visto, desde el presente histórico de Nápoles entre finales de 1520 y comienzos de los años 30, que es el periodo que abarca la ficción por sus anacronismos, aunque la acción se

⁶⁷⁶ Véase, dentro de este mismo capítulo, «La condición del escritor de corte y el concepto de literatura como ocio».

⁶⁷⁷ Dice d'Avalos (p.197), que justo antes acababa de alabar en este sentido a Castiglione: «Uomini saggi e veri letterati, vedono presto dove il loro genio naturale li conduca, e non fanno nulla contro il volere di Minerva, anche se vi intravedono spesso qualcosa di più grande e dall'aspetto più nobile; poiché le Muse, benché a tutti appaiano facili e amabili, non vogliono che sia fatta loro violenza da parte di protervi pretendenti, poiché esse sono più sovente spinte a concedere i loro baci dalla semplicità e da innocenti blandizie piuttosto che da alcun artificio che sortisca da, pur raffinato, lenocinio».

⁶⁷⁸ «Infatti egli può [el escritor en lengua vulgar], senza vergogna, mutuare dai filosofi più raffinati, i passi più interessanti, può setacciare le figure, le arguzie, le eleganze espressive dei poeti, e impunemente, con mano vaga e scherzosa, cogliere i più splendidi fiori della lingua latina: e tutte queste cose, subito tradotte con grande dolcezza, e ottimamente collocate nelle sedi più opportune, così rifulgono, come gli emblemi più splendidi, tra le tenere seduzioni della lingua volgare: e destano tanta ammirazione che, a parecchi, le composizioni in toscano sembrano più piacevoli e anche più grandiose, rispetto a quelle in latino, soprattutto agli occhi di quanti, a causa delle occupazioni cui attendono, o della debolezza di ingegno, sono meno introdotti nelle più astratte e profonde questioni letterarie. A quanto si vede, per coloro che si avvalgano del latino nella scrittura, le cose sono molto diverse. Non uno, tra quanti scrivono in latino, infatti, ha permesso che nella sua mente si insinuasse tanta follia, da ritenere che gli sia concessa, senza suscitare risate di scherno, la facoltà di rubare, trasferire e mutuare a proprio talento ogni elaborazione dell'ingegno. E così, non può accadere se non per colmo di stoltezza, e mai impunemente, che uno rubi di nascosto nella medesima lingua, con stolido licenza, le parole, le sentenze e interi versi degli ottimi autori, o che, per aver cambiato la formulazione, pensi di esprimere meglio e più felicemente i loro significati e le loro divine ideazioni» (pp. 197-99).

⁶⁷⁹ «Né si deve dubitare che gli impieghi scritti del toscano, in breve tempo, succederanno negli usi comuni alla lingua latina, dal momento che già, a poco a poco la latina sulla bocca dei più nobili cade in disuso [...] così che i cultori della lingua latina godranno di una considerazione identica a quella di cui attualmente godono quanti conoscono il greco» (pp. 223-4).

⁶⁸⁰ Sobre la influencia, lingüística y literaria, del modelo de Castiglione en el contexto sociológico del *Dialogo*, véase también Tobia R. Toscano, «Due "allievi" di Vittoria Colonna...», *op. cit.*, pp. 114-6.

sitúe a lo largo de tres jornadas, en noviembre de 1527.⁶⁸¹ Con ellos, además de ponerse de manifiesto las ventajas del vulgar en comparación con el latín, apelando precisamente a la comparativa de este último con el griego, se hace un pronóstico, a medio-largo plazo, de lo que sucederá cuando las personas aprendan a escribir de una forma reglada, y es que finalmente el toscano acabará desplazando al latín como anteriormente este último hizo con el griego. De ello se extrae, por consiguiente, como apuntaba, que a estas alturas el latín estaba todavía muy vivo en la cultura napolitana de la época, pero que el vulgar, cuya moda no había parado de crecer desde finales del siglo XV, poco a poco empezaba ahora a ganarle terreno.

Es justo después de esta comparativa con el latín donde, veíamos al comienzo de este capítulo, d'Avalos vertía algunas reflexiones acerca de su condición de poeta de corte que cuando no se encontraba dirigiendo sus tropas, aprovechaba sus momentos de ocio para escribirles poemas a sus amores.⁶⁸² Era la forma, esta, con la que d'Avalos trataba de disuadir la petición de Giovio, que le invitaba a hacer una reseña de los principales escritores de la lengua vulgar desde la segunda mitad del siglo XV hasta el presente histórico de la década de 1530 (pp. 230-233); reseña que precisamente por esa *recusatio*, que implicaba un desprecio de la propia actividad literaria, conforme con lo prescrito por Castiglione, hacía que finalmente terminara llevándola a cabo el mismo Muscettola, que, acabamos de ver, respondía a la pregunta de Alfonso de por qué eran cada vez más los literatos que empezaban a escribir en lengua vulgar. Ahora bien, lo interesante de todo ello es que previamente Giovio había trazado también un catálogo de autores latinos del periodo señalado, referidos, como el anterior, según su origen geográfico, que revela nuevamente la conciencia que del bilingüismo se tenía dentro del ámbito napolitano; una conciencia, como hemos visto, orientada a los parecidos y diferencias de las dos lenguas, pero también a la propia tradición literaria, que, dentro de un contexto cultural donde lengua y literatura constituían dos fenómenos inseparables (de ahí el concepto de lengua literaria), permitía abordar la comparativa de ambos fenómenos según una perspectiva histórica en la que la lengua y la literatura, en este caso toscana, eran vistas a partir de su relación con las lenguas y las literaturas antiguas, especialmente el latín, de donde descendía el vulgar toscano, como puede apreciarse en el primer libro de las *Prose della volgare lingua*, donde se trata la cuestión del origen de la lengua vulgar.

Esta perspectiva histórica de la literatura como fenómeno universal que daría continuidad a las distintas tradiciones literarias (y no por casualidad se establece también en el *Dialogo* la analogía latín-griego con la del latín-toscano) es imprescindible para entender la manera en que Minturno y Gesualdo explican a Petrarca a la luz de las fuentes antiguas y de la doctrina encerrada en las imágenes de los versos del célebre poeta italiano, que, de este modo, conectaba con el pensamientos de los autores clásicos, griegos y latinos. Además de en su obra teórica, donde, como vimos en el caso del *De poeta*, abundan los paralelismos entre las diferentes tradiciones, también en su epistolario Minturno revela este mismo interés como, por ejemplo, en la carta, fechada en Messina, 15 de octubre de 1538, dirigida a su amigo Scorziano, donde le pide ayuda acerca de la interpretación de un pasaje virgiliano sugiriéndole que recurra a «alcuno di tanti Spiriti gentili, i quali pieni d'ingegno e di doctrina sogliono in Napoli fiorire», mandándole, por su parte, «quel che n'ho da *duo greci ispositori* imparato».⁶⁸³ Estos espíritus gentiles que pululaban en Nápoles en los años 30 eran los mismos que a comienzos de 1520 se reunían en esa «quasi» academia, paralela a la pospontianiana —en la que también participaban algunos de ellos—, para departir sobre la poesía de Petrarca según este enfoque clasicista; amigos entre los que se encontraba el mismo Scorziano y luego también Giovanni Andrea Gesualdo, que a partir del contenido de estas tertulias, y de las lecturas extraídas de la obra de Petrarca, compondría su *Spositione*, publicada en 1533 en la imprenta veneciana de Giovanni Antonio y hermanos da Sabbio. Las constantes referencias al diálogo perdido de Minturno *Accademia*,⁶⁸⁴ que vendría a ser la representación ficticia de la realidad de esta tertulia, haría pensar que también este diálogo hubiera sido escrito siguiendo este mismo enfoque clasicista: teniendo en cuenta las imágenes y

⁶⁸¹ Véase nota 175.

⁶⁸² Me remito nuevamente a «La condición del escritor de corte y el concepto de literatura como ocio», dentro de este mismo capítulo.

⁶⁸³ Véase *Lettere*, *op. cit.*, carta núm 4, ff. 2-4.

⁶⁸⁴ Véase Francesca d'Alessandro, «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo», *op. cit.*

la doctrina encerrada en los versos de Petrarca. Son estas lecturas de los versos del poeta por las que Minturno se quejaba a María de Cardona del robo de Sylvano da Venafro, quien, aprovechando que la obra de Gesualdo circuló de forma manuscrita antes de ser publicada en 1533, por la demora en el proceso de publicación, habría tomado algunas de ellas para la composición de su propio comentario petrarquista, que se publicaría también aquel año.⁶⁸⁵

Durante la peste que invadió Nápoles entre 1527 y 1529, cuando las tropas del mariscal Lautrec intentaron conquistar el reino, lo más probable es que se hubiese producido una diáspora que disolviera ese grupo de estudiosos y de poetas cortesanos, como apunta el propio caso de Minturno, quien en 1528 tuvo que refugiarse en Ischia bajo la protección de los Avalos y de Vittoria Colonna.⁶⁸⁶ Ahora bien, parte de ese tejido social se habría recompuesto a comienzos de la década de 1530, una vez restablecida la normalidad, en la tertulia napolitana del obispo Monsignor di Catania, a quien, veámos en la introducción, Minturno se refería en una carta datada en 1534 dirigida a su amigo Ferrante Como. Otra escrita, también desde Messina, a su amigo Lucio Camillo Scorziano, del 20 de abril de ese mismo año, terminaba de demostrar la relación entre el grupo napolitano de los años 20 y el que componía las tertulias de casa del obispo de Catania, esos «*Spiriti gentili*» a los que en 1538 Minturno pedía ayuda en la interpretación de un pasaje virgiliano. La carta a Ferrante Como del 34 añadía, además otros datos interesantes, como, por ejemplo, que en las tertulias del obispo se leían poemas de Minturno y que la *Spositione* de Gesualdo al cancionero de Petrarca era considerada por los miembros de este grupo «la migliore di quante se ne sono scritti».⁶⁸⁷ Estos miembros de la tertulia del obispo eran casi todos poetas cortesanos entre los que se encontraban, además de Scorziano y Ferrante Como, otros amigos a los que Minturno parece tener en una alta consideración literaria:

Dirò il uero, I nomi soli mi spauentano, il [Iacopo] Celano, il Toscano, il [Bernardo] Tasso. Che diremo de l'Epicuro [Marcantonio] e del [Luigi] Tanzile? uoi non me ne fate parola; E sono pur questi di nobile fama. Del Philocalo [da Troia] non ho maraviglia che tacciate perciò che egli nudrito nel grembo de le piu dotte & antiche Muse, & con l'ali di quelle à guisa di Cygno leuato à uolo, non ha cura di queste uolgari.⁶⁸⁸

Tansillo, Tasso y Minturno, que desde Sicilia, donde entró a servir a la familia Pignatelli, se comunicaba por vía epistolar con algunos de ellos, participando desde la distancia en el contenido de estas tertulias, como muestra su correspondencia con Como y con Scorziano, son los tres poetas cortesanos a los que Garcilaso se refiere en su célebre soneto XXIV, donde precisamente expone en imágenes, con especial protagonismo del río Tajo, su labor de adaptación al español y a su literatura de los logros adquiridos mediante la imitación de los autores clásicos; la misma labor que, por otro lado, desempeñan estos tres poetas, en su caso, con la lengua y la literatura italianas. Esta coincidencia, y el contacto de Garcilaso con Tasso y con Tansillo, quienes también residían en Nápoles (a Minturno lo conoció seguramente a través de ellos, por vía epistolar o quizá en una posible estancia siciliana),⁶⁸⁹ haría pensar que es muy probable que Garcilaso, que compartía con ellos su visión clasicista del hecho literario en vulgar, hubiese también participado en estas tertulias en casa del obispo de Catania donde los poetas cortesanos que asistían a ellas, por su conciencia bilingüe, fruto de una educación humanística, discutían sobre Petrarca a la luz de los clásicos griegos y sobre todo latinos, cuya doctrina encerraban sus versos cristalizada en imágenes poéticas. Esta tertulia habría tenido el respaldo de la corte nobiliaria, o por lo menos se encontraba desde luego vinculada al séquito de María de Cardona, a quien Garcilaso dedica su soneto XXIV (donde, hemos visto, aparecen mencionados Tasso, Tansillo y Minturno), y al de su familiar Giulia Antonia de Cardona, la condessa de Colissano, a las que Minturno se refiere en la carta donde, veámos, era informado por su amigo Ferrante Como, en 1534, de la existencia de esta tertulia. Además de su educación en griego, de la que se encargó el secretario de Tasso Antonio

⁶⁸⁵ Véase la Introducción.

⁶⁸⁶ Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastino Minturno», *op. cit.*, p. 146 y ss.

⁶⁸⁷ *Lettere*, *op. cit.*, carta núm 20, f. 32r.

⁶⁸⁸ *Ibid.*, f.31v.

⁶⁸⁹ Es la hipótesis de Eugenia Fosalba, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso», *op. cit.*, p. 85 y ss.

Falcone,⁶⁹⁰ puesto que ambas formaban parte de la corte de la princesa de Salerno, otras cartas de Minturno evidencian también el interés de las dos damas por esta concepción del vulgar nacida de una visión clasicista del hecho literario sobre la que Tasso, por cierto, ya se había posicionado durante los años 20, en Padua, siguiendo la doctrina de su amigo Antonio Brocardo, según revela el contenido del prólogo a su primer libro de los *Amori* (1531). Los libros segundo y tercero, publicados respectivamente en Venecia, 1534 y 1537, siguiendo también el mismo enfoque clasicista que a la postre constituye un intento de superación del petrarquismo bembiano, contiene también algunos poemas dirigidos a la condesa de Colissano y a la marquesa de la Padula, lo que vendría a reforzar nuevamente el lazo con el grupo poético reunido en casa del obispo monsignor de Catania a través de esta conexión con Tasso. Ahora bien, como apuntaba anteriormente, también otras cartas de Minturno revelan ese mismo interés, por lo menos en Maria de Cardona, por una concepción ecléctica del petrarquismo enfocada en su relación con los clásicos griegos y latinos a partir de la lectura de las fuentes de Petrarca. Es lo que ocurre precisamente en aquella carta dirigida a Maria de Cardona donde Minturno le narraba el robo, perpetrado por Fausto da Longiano y Sylvano da Venafro, de algunas lecturas, publicadas en sendos comentarios a la obra de Petrarca, que los dos comentaristas habrían tomado del libro de su amigo Gesualdo, la ya recordada *Spositione*.⁶⁹¹ Aparte de la dedicatoria de la obra de Gesualdo a Maria de Cardona, apuntada por el propio Minturno, que constituye un indicio suficiente como para vincularla al grupo napolitano de los años 20, que integraba la «quasi academia» cuyas tertulias inspiraron el contenido de la *Spositione*, la mención a la «nostra Accademia» plantearía a su vez esta misma posibilidad, que explicaría también que, al final de la carta, después de señalar algunos ejemplos de lecciones robadas al amigo, Minturno concluyese diciéndole a la marquesa que podría advertir fácilmente los demás hurtos «quando leggendo pareggerà l'una spositione [la de Venafro] con l'altra leggeramente», es decir, la exposición de Gesualdo. La marquesa, interesada en esta visión clasicista de la literatura vulgar y en particular de la obra de Petrarca y de su relación con las fuentes antiguas ocultas tras las imágenes de sus versos, habría protegido al grupo napolitano de los años 20 reunido casi con total seguridad en la villa de Andrea Carafa,⁶⁹² lugarteniente del reino, quien participó también en esas tertulias; y es muy probable que, como fruto de esa protección, apoyase también económicamente la publicación de la *Spositione* de Gesualdo, enmarcada en este contexto, como parecería indicar el hecho, apuntado anteriormente, de que la obra estuviese dedicada a Maria de Cardona. El grupo, parte del cual integraría posteriormente en los años 30 el del obispo monsignor di Catania, también interesado en el mismo enfoque clasicista de la lengua y de la literatura vulgar, en el que se encontraban también ahora involucrados Garcilaso, Tasso, Tansillo y Minturno, quien participó en él desde la distancia, habría continuado gozando del apoyo y de la protección de la marquesa de la Padula y de su familiar la condesa de Colissano, como revelaría la relación cortesana de las dos damas con todos estos poetas y también con Ferrante Como, de la que Minturno da cuenta precisamente en la carta donde revela la existencia de dichas tertulias en casa del obispo.

A todo lo ya expuesto acerca de la vinculación de este grupo con la corte de Maria de Cardona y de su perfil cortesano de poetas que escribían en vulgar, algunos también en latín pero que, en cualquier caso, compartían una misma conciencia bilingüe de ambas tradiciones literarias, fruto de su misma educación humanística, la participación de algunos de ellos en la corte de los Ávalos en Ischia, en concreto de Bernardo Tasso y de Berardino Rota, quien es probable participase también en las tertulias de casa del obispo Monsignor di Catania, si tenemos en cuenta la presencia en ellas de su maestro Marcantonio Epicuro, terminaría de enmarcar esta visión ecléctica del petrarquismo, de raíz clasicista, apoyada también en los años 20 por Andrea Carafa, en el contexto histórico y sociológico de la corte. Es aquí donde tendrían cabida ciertos experimentos en lengua vulgar desempeñados por ambos poetas, como fue la adaptación toscana de la égloga piscatoria, que Tasso y Rota tomaron de la invención latina de Sannazaro, quien trasladó al mundo marino su particular visión de la bucólica virgiliana. Tanto los poemas escritos por Tasso, el soneto LXIV

⁶⁹⁰ Eugenia Fosalba, «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso», *op. cit.*, *passim*.

⁶⁹¹ La carta número 10, libro octavo, ff. 160v-161v, de las ya citadas *Lettere*.

⁶⁹² Véase la Introducción.

y la elegía piscatoria, publicados en el segundo libro de los *Amori*, como la égloga piscatoria IX de Bernardino Rota, compuestos en Ischia en el verano de 1533 en el entorno cortesano de Vittoria Colonna,⁶⁹³ vendrían a demostrar, todos ellos, a partir de su propio ejemplo, ese intento de superación del petrarquismo bembiano por parte de ciertos poetas napolitanos y extranjeros que como Garcilaso o Bernardo Tasso interpretaban la reciente tradición en vulgar como un epígono o continuación de la literatura y en general de la cultura grecolatina; un ejemplo de superación que, a través de la imitación compuesta de modelos de autores antiguos y contemporáneos, como revela la adaptación toscana de la piscatoria, tenía que ver tanto con la aclimatación al vulgar de los géneros clásicos, en este caso de la égloga y de la invención piscatoria de Sannazaro, principal referente napolitano del género bucólico y del petrarquismo ecléctico de estos escritores, como con el intento por trascender el propio lenguaje petrarquista (según interpretación dogmática del petrarquismo bembiano) con la introducción de nuevos vocablos, procedentes, en este caso, del universo semántico marino.⁶⁹⁴ Se trataba de una manera de entender el hecho literario en vulgar a la luz del clasicismo grecolatino, conforme a una visión evolutiva que quedaba también consignada en el segundo libro del *Dialogo* de Giovio por cuanto, veíamos, abordaba también el problema de la lengua y de la literatura vulgar a partir de su relación con la lengua y literatura latina, y en última instancia, de la comparación de esta última con la griega. Esta concepción histórica, humanística, de la literatura vulgar asociada a una parte importante del petrarquismo napolitano desarrollada en el ámbito de la corte, donde se desarrolló la actividad literaria de buena parte de estos escritores que en Nápoles se movían dentro del entorno cortesano —Garcilaso, Tansillo, Minturno, Tasso, Rota o Filocalo da Troia—, quienes paralelamente se reunían en los años 30 (Minturno desde la distancia) en las tertulias del obispo Monsignor di Catania, quedaría consignada en ese segundo libro del diálogo gioviano a partir de la imagen, metáfora del clasicismo, de la estatua de Pontano, que reflejaría la herencia humanística en la concepción de la literatura vulgar de estos escritores vinculados a la corte, como es el caso también de Alfonso d’Avalos, Muscettola y del propio autor de la obra, quienes, como aparece referido al comienzo del segundo libro, dialogan sobre literatura latina y vulgar delante de la estatua del maestro.

Esta concepción humanística del fenómeno literario en vulgar, que nace de la conciencia bilingüe de estos escritores vinculados a la corte, muchos de los cuales, insisto, escribían en ambas lenguas, sería impracticable, como apuntaba anteriormente, si no fuera por la presencia del contexto literario latinizante.⁶⁹⁵ Del interés generado por la lengua y literatura latinas entre los jóvenes escritores de la lengua vulgar, además de la nómina de poetas y de estudiosos que, vimos, formaban parte de la «quasi accademia» minturniana, que asistían también, algunos de ellos, a la reuniones pospontanianas en villa Mergellina, da muestras también, por otro lado, el mismo Garcilaso, quien empezó a escribir en latín (y quizá también en griego, si se trata del «gentiluomo spagnolo» del que Bernardo Tasso habla en varias ocasiones a su amigo Francesco Maria Molza) precisamente durante su estancia en Nápoles.⁶⁹⁶ Además de la publicación de las obras de Pontano, entre 1504 y 1512, que sirvieron para asegurar temporalmente la supervivencia del humanismo educando en su pensamiento a las generaciones más jóvenes de poetas, la presencia

⁶⁹³ Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», *op. cit.*

⁶⁹⁴ Véase, en el caso de Tansillo, que escribió también algunas canciones piscatorias, siguiendo la línea experimental de sus compañeros Rota y Bernardo Tasso, el capítulo 4 del libro de Erika Milburn, *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*, *op. cit.*: «Language Debate and Literary Practice: Tansillo’s “voci nuove”», donde señala, entre esas voces, extrañas al petrarquismo bembiano, algunas procedentes del mundo marino (p. 133 y ss.).

⁶⁹⁵ «L’interesse ancora vivo a Napoli per il latino, nonostante il rapido scorrere, dopo l’*Arcadia* (pubblicata nel 1504 per iniziativa del Summonte) di opere in volgare (*l’Endimione* del Cariteo, 1506; le *Rime* di G. F. Caracciolo e gli *Amori*, 1506; la *Pastorale* del De Jennaro, 1508; e ancora le rime del Cariteo, 1509), è indice del persistere di un interesse concreto per la cultura umanistica, attestato se non altro dall’attività di Pietro Summonte, infaticabile editore tra il 1504 e il 1512 di tutte le opere del Pontano. E tuttavia, a parte il caso del Summonte, si riconoscono numerosi nei primi trent’anni del secolo i segni di un’inclinazione al latino, che è ancora tutta aragonese, e che testimonia in sostanza la forza e l’onda lunga di quella cultura» (Milena Montanile, «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», *op. cit.*, p. 36)

⁶⁹⁶ El dato, como es sabido, lo ofreció Mele en «Las poesías latinas de Garcilaso...», *op. cit.*, p. 132, donde cita la carta enviada por Tasso al poeta, humanista de Módena, en mayo de 1535, «sólo pocos días antes de su partida a Túnez, en que tuvo precisamente de compañero a Garcilaso» (*ibid.*).

del latín en las instituciones, como la universidad,⁶⁹⁷ la justicia y en prácticamente todos los ámbitos de la administración,⁶⁹⁸ hubo de servir necesariamente para reforzar, con el latín, la influencia de la cultura humanística. En el caso de la universidad, además, como ya indiqué en el capítulo anterior, la cátedra de Humanidades, que eran estudios obligados para cualquier disciplina (de ahí que Scipione Capece, jurista, se interesase también por estos estudios),⁶⁹⁹ vino ocupada normalmente por miembros del círculo pospontiano, que ejercieron desde allí su magisterio; humanistas como Giovanni Muséfilo (1507-1512), Pomponio Gaurico (1512-1520), Pietro Summonte (1520-1525), el prácticamente desconocido Catosso Trotta (1529-30), autor de unas *Annotationes in Pomponii Gaurici elegias*, Evandro Widmanstetter (1531-2) o el cortesano académico Giovanni Filocalo da Troia (1525-26/1532-1535/1538-1541), poeta bilingüe, perteneciente durante largo tiempo al contexto cortesano de la familia Ávalos, a quien veíamos antes reunido en las tertulias del obispo monsignor di Catania.⁷⁰⁰ A la presencia del latín en la administración, la universidad y en otros espacios de la vida social napolitana, cabría añadir también la existencia de numerosas escuelas privadas que enseñaban latín a quienes posteriormente accederían al Studio napolitano, entre las cuales, la más famosa, fue, sin lugar a dudas, la del también gramático Lucio Giovanni Scoppa.⁷⁰¹ Desde todos estos espacios de aprendizaje del latín y de la cultura latina: la universidad, la Academia, las escuelas, signos todavía de una persistencia de la cultura humanística en las primeras décadas del XVI, como representantes también de dicha actividad, se explicarían las abundantes producciones latinas, gestadas en los distintos espacios de desarrollo (registradas por Manzi),⁷⁰² donde se tratan diversas cuestiones asociadas a tal respecto: desde cuestiones sobre reflexión poética, como el ya recordado opúsculo de Dragonetto Bonifacio *De Quantitate Syllabarum* (Napoli, Mayr, 1523) o la edición del comentario donatiano a la *Eneida* de Virgilio de Giovanni Paolo Flavio (Napoli, Sultzbach, 1535), dedicada a Garcilaso y fraguada en el entorno académico pospontiano de Scipione Capece, cuando las tertulias se trasladaron a su casa, entre otros espacios;⁷⁰³ a los numerosos estudios gramaticales conectados a la actividad de maestros privados como el ya citado Giovanni Scoppa. Dentro de estas publicaciones de manuales, epítomes y compendios de uso escolar, encontramos desde las *Institutiones Grammaticae*, con las que Muséfilo, vimos, educó por generaciones a los distintos miembros de la familia Ávalos,⁷⁰⁴ a las obras de Lucio Giovanni Scoppa destinadas a este fin, como fueron las *Grammatices Institutionum libri sex* (Napoli, Mayr,

⁶⁹⁷ Para lo que se remite nuevamente a Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, *op. cit.*, p. 32: «Tutta l'attività scientifica e professionale di un dottore richiedeva l'uso del latino. E poi, ancora per tutto il secolo XV (e più che mai allora, che fu il meriggio dell'Umanesimo) e parte del XVI, nelle università italiane (come pure in quelle degli altri paesi europei) le lezioni venivano svolte sempre in latino».

⁶⁹⁸ Como da cuenta el propio *Dialogo* de Giovio, allí donde Muscettola compara la situación de Nápoles con la de Venecia: «Già infatti vediamo che storie greche e latine, tradotte nell'idioma nativo, sono lette e tenute a memoria da persone di modesta cultura e da donne, e che qui e là soprattutto a Venezia, liti e processi sono tenuti in volgare, e si redigono documenti ufficiali, si perorano le cause, e tutte le circostanze di uso sociale sono demandate alla memoria delle lettere volgari» (p. 224).

⁶⁹⁹ Véase las primeras páginas de Carlo de Frede *I lettori di umanità nello Studio di Napoli...*, *op. cit.*

⁷⁰⁰ Para las fechas, correspondientes a los periodos de actividad docente, véase Alfonso della Rocca, *L'umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*, *op. cit.*, p. 41, y el también citado estudio de De Frede, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli durante il Rinascimento*, que analiza en profundidad cada uno de estos periodos.

⁷⁰¹ Sobre la enseñanza media y escolar en Nápoles entre la segunda mitad del siglo XV y las primeras décadas del Cinquecento, véase sobre todo el ya citado libro de Michele Fuiano *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento* que, a partir de la página 40, aborda la figura de Giovanni Scoppa. Luego también, teniendo en cuenta que muchos profesores del Studio, para completar su salario ejercían de maestros privados, Carlo de Frede dedica algunas páginas (*I lettori di umanità nello Studio di Napoli...*, p. 26 y ss.) a tratar el mismo tema, aludiendo también a Lucio Giovanni Scoppa y otros maestros, también conocidos, como, por ejemplo, Taddeo Piccone, «che tenne fiorentino insegnamento di grammatica» y cuya escuela sería heredada más tarde por Luigi Antonio Sompano («Sidicino»), «che tenne scuola per oltre un trentennio educando nella grammatica, oratoria e poetica centinaia di giovani». Sobre este último, se añade que fue una persona de notable cultura, amigo de Pontano, Pietro Gravina y Sannazaro cuyas obras tuvieron un cierto éxito a juzgar por el número de reimpresiones (*ibid.*).

⁷⁰² Véanse los anales ya citados.

⁷⁰³ Sobre este último aspecto, véase Eugenia Fosalba, *Pulchra parthenope*, *op. cit.*, p. 38 y ss.

⁷⁰⁴ Véase «Los Ávalos», en el cap. II, así como Fuiano, *Insegnamento e cultura a Napoli...*, p. 34 y ss.

1508; impresas por De Frizis en 1520), que apareció con el apéndice de un *Epitome pro pueris*, o el *Spicilegium* (Mayr, Napoli, 1512), que daría lugar también a varias ediciones, con las que el maestro apoyó su magisterio desempeñado en la escuela privada,⁷⁰⁵ sin contar la de otros maestros privados, algunos desconocidísimos, como, por ejemplo, Salvatore Piccolo, quien escribió la obra, recogida en los anales de Manzi, *Non sine virtute comparatvr. Piccoli epicheremata grammatices* (Napoli, De Frizis, 1518).⁷⁰⁶ Muchos de estos manuales incluían aspectos métricos, como, por ejemplo, ocurre con las *institutiones* gramaticales de Scoppa, quien dedica el libro sexto a tratar este tema; lo que, desde el frente latino, revela nuevamente la indisociabilidad propia de la época y del lugar entre el fenómeno lengua y literatura. Es este interés por el latín y su literatura, manifiesto en la publicación de estos manuales y gramáticas de uso escolar —entre los que cabría ubicar también el *Totius fere grammaticvae epitomae* de Sedicino, «che ebbe notevole successo e si giovò di numerose ristampe postume»—,⁷⁰⁷ el que explicaría asimismo la nueva circulación en ámbito napolitano de otras tantas gramáticas latinas difundidas en la segunda mitad del *Quattrocento*:⁷⁰⁸ desde los *Rudimenta grammatices* de Niccolò Perotti, seguidor de Lorenzo Valla, y las *Institutiones* de Filalite; a las *Regulae grammaticae* de Guarino Guarini, el *Opusculum grammatices* de Giovanni Sulpicio, las *Institutiones* de Sinulfo o el compendio de las *Elegantiae* de Aurelio Bienato:⁷⁰⁹ «Nell’attività di questi grammatici che scrissero e tennero scuola s’indovina, a parte il fascino ancora vivo del Valla, la volontà di offrire ai giovani un patrimonio scolastico di grande utilità per la formazione dell’umanesimo e della scrittura umanistica».⁷¹⁰

Tanto si la juventud desempeñaba una carrera burocrática, eclesiástica o se dedicaba al ejercicio de las profesiones liberales, «il fine pratico della scuola umanistica [y de los recordados manuales de enseñanza escolástica] era la capacità di scrivere e anche parlare in latino»,⁷¹¹ un hecho este que se hallaba en consonancia con la orientación práctica que Ferrante I, a diferencia de su padre el Magnánimo, dio a los estudios de Humanidades. De este modo, el conocimiento del latín como lengua viva, de uso social, tanto a nivel hablado como escrito, era imprescindible para el desempeño de cualquier profesión, de ahí también que se intentase modernizar y enriquecer esta lengua con el ejemplo del vulgar, tomando recursos léxicos y sintácticos, cual fue la aportación del latín humanístico y, en particular, del latín de Pontano.⁷¹² Este proceso de renovación de la tradición gramatical del latín acabaría dando lugar a algunas obras de carácter lexicográfico donde se aprecia la influencia ejercida por el vulgar, como ocurre con el ya citado *Spicilegium* de Giovanni Scoppa: «Il processo di svecchiamento della tradizione grammaticale, sollecitato dal Valla, comportò abbastanza frequentemente l’adattamento sullo schema volgare

⁷⁰⁵ Sobre las obras gramaticales de Scoppa, véase Carlo de Frede, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli...*, p. 29, que comenta estas y otras obras del autor.

⁷⁰⁶ «L’a[utore]. è ignoto ai biografi, comunque l’aver egli compilato e dato alle stampe una grammatica fa fondatamente presumere che abbia esercitato l’insegnamento nelle scuole napoletane, e quindi abbia avuto una certa notorietà fra i contemporanei» (Manzi, *Annali di Antonio de Frizis*, *op. cit.*, p. 184).

⁷⁰⁷ Milena Montanile, «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», *op. cit.*, p. 37.

⁷⁰⁸ Sigo, con añadidos, el discurso de Milena Montanile, «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», *op. cit.*, pp. 37-38.

⁷⁰⁹ Véanse los anales de Manzi a la producción tipográfica de De Caneto, *op. cit.*, así como Carlo de Frede, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli...*, p. 27. Sobre el compendio de las *Elegantiae* de Aurelio Bienato, en consonancia con la influencia ejercida por el pensamiento lingüístico de Valla, cabe añadir que tuvo siete ediciones entre finales del *Quattrocento* y las tres primeras décadas del *Cinquecento* (véase Milena Montanile, «Il *Dequantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», *op. cit.*, p. 38), siendo uno de los textos más leídos en las escuelas durante este periodo: «A Napoli uno dei testi più letti nelle scuole fu il compendio delle *Eleganze della lingua latina* del Valla, pubblicato da Aurelio Bienato. E questi riportò nel suo compendio integralmente la definizione del “ludus literarius” data dal Valla, non dimenticando, naturalmente, la “vapulatio”. Non fa pertanto meraviglia se la bastonatura degli scolari costituisse uno degli aspetti più appariscenti della scuolla dello Scoppa e trovasse posto perfino nel metodo più dolce e comprensivo (ma sotto altri aspetti forse più nocivo) di Cesare Bienato» (Michele Fuiano, *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*, *op. cit.*, p. 12). Incluso Pietro Gravina, académico pontaniano, recomendaba a los estudiantes la lectura del libro de Bienato, invitándoles a «leggerlo atentamente e ad impararlo bene» (*ibid.*, p. 25).

⁷¹⁰ *Ibid.*

⁷¹¹ Carlo de Frede, *I lettori di umanità...*, p. 30.

⁷¹² «...si operava forse già nell’insegnamento quel processo di adattamento sullo schema volgare e di arricchimento della terminologia medievale riscontrato nella sintassi e nel lessico del latino umanistico, processo al quale non sfuggirono neppure i più severi “ciceronianisti”» (*ibid.*, p. 31).

della sintassi e del lessico del latino umanistico; si pensi al caso dello *Spicilegium*, un originale esperimento di dizionario bifronte che in corrispondenza delle voci latine attesta abbondanti riprese dal lessico dialettale napoletano o “più estesamente meridionale”.⁷¹³ Son estas obras de reflexión gramatical del latín aparecidas en las primeras décadas del XVI, las que según Milena Montanile —autora de la cita, quien llama a este periodo «l’età dei grammatici» y de las «regole» «per recuperare quella misura dell’espressione latina che era il fondamento dell’umanesimo verso il quale tendeva tuttavia la cultura napoletana ancora nei primi decenni del ‘500»—⁷¹⁴ influirían en la aparición, motivada por la publicación de las *Prose della volgare lingua*, de todos esos vocabularios, rimarios y obras también de interés gramatical, recordados en el anterior apartado, que aparecieron en Nápoles a lo largo de la década de 1530, en su caso aplicadas al vulgar.⁷¹⁵ Por otro lado, el interés por estas cuestiones gramaticales del vulgar nacidas de la comparación con la situación lingüística del latín entrañaba también ciertos aspectos literarios, como, por ejemplo, la comparación métrica, fruto de la relación entre el metro y la sintaxis, de la que da cuenta, por ejemplo, Minturno en el *De poeta*, que dedica una atención, si bien escasa, a tales aspectos.⁷¹⁶

El bilingüismo hacía, pues, que la comparación recíproca tanto de los aspectos lingüísticos como propiamente literarios del latín y del vulgar fuese casi inevitable, y que se diese en ambos fenómenos asociados a la forma y el contenido de la expresión literaria por la relación inextricable que, como apuntaba anteriormente, los caracterizó durante el periodo. Ahora bien, tal comparativa carecería de sentido si no es, como acabamos de ver, por la presencia, todavía muy viva, del latín tanto en el volumen de la producción editorial de la época, superior a la del vulgar, como en los distintos niveles de la enseñanza, escolar, media y universitaria, donde el latín, modernizado, era el «índice del persistere di un interesse concreto per la cultura umanistica».⁷¹⁷ De ahí también, al estar superditado a una educación humanística, que se trate, como explica Franco Minonzio, de un bilingüismo «asimétrico», «in funzione della maggiore o minore elevatezza e complessità di una educazione filologica, della presenza o dell’assenza di tradizioni egemoni, e dunque vincolanti, in ambito locale, nonché in ragione di un orizzonte di opportunità cortigiane più o meno aperto alla ricezione di nuove istanze letterarie (e cito solo alcuni fra i fattori più vistosi)».⁷¹⁸ La formación y la relación con el medio sociológico de la corte, donde se desarrolló la literatura vulgar en Nápoles, explicaba, por ende, las distintas manifestaciones de ese bilingüismo, que podía no darse, en el caso de una imitación escrupulosa del petrarquismo bembiano, pero que, en la práctica literaria ecléctica, de ciertos escritores como Garcilaso, vinculados al círculo literario de Minturno, se reveló también en el ejercicio de la escritura latina (con la excepción de Tasso y Tansillo, que solo escriben en vulgar) y en especial de la imitación en todos los niveles (lingüística, genérica y también de aspectos asociados al contenido) de la tradición clásica griega y sobre todo latina. Por este motivo, Muscettola, en el ya citado *Dialogo* de Giovio, distingue entre los poetas «insulsos» y aquellos formados, «sabidos», que escriben tanto en latín como en vulgar (p. 193), allí donde sitúa los casos de Sannazaro y de Bembo, quien se manifiesta superior, el primero, por su habilidad en el ejercicio de ambas literaturas, a diferencia de este último, que se habría entregado a la práctica literaria en vulgar, olvidando la latina, para obtener un prestigio asegurado en estos estudios: «D’altra parte Bembo, al quale un accurato esercizio aveva consentito di giungere ad una sobria, e tuttavia vitale, forma di scrittura in prosa, orientò il suo ingegno verso composizioni in toscano, preferendo ottenere un sicuro ed elevato prestigio da questi studi, piuttosto che tentare di conseguire, dalle lettere latine, con dubio suceso, la gloria sperata» (p. 195).

La educación humanística, basada en el conocimiento de la historia, implicaba también el establecimiento de esas analogías entre las dos tradiciones literarias que, como vimos, testimoniaba también el *Dialogo* de Giovio a partir de la comparación de la evolución lingüística del latín y del vulgar, que acabaría desplazando al anterior («poi diverrà più nobile», p. 224), convirtiéndose en la lengua literaria principal, del mismo modo en que el griego acabó siendo

⁷¹³ Milena Montanile, «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», *op. cit.*, p. 38.

⁷¹⁴ *Ibid.*, p. 46.

⁷¹⁵ *Ibid.*, pp. 38-9.

⁷¹⁶ Véase Eugenia Fosalba, «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno», *op. cit.*, p. 163, n. 95.

⁷¹⁷ Milena Montanile, «Il *De quantitate syllabarum* di Dragonetto Bonifacio», *op. cit.*, p. 36.

⁷¹⁸ Franco Minonzio, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, ed. cit., n. 29.

desplazado por el latín. Este pronóstico, augurado en la obra de Giovio por el personaje de Muscettola, indica, como apuntaba anteriormente, que en el contexto literario napolitano de los años 30 la contienda entre el latín y el vulgar todavía no estaba en absoluto dirimida, si bien existía ya la conciencia de que, una vez regulado el idioma y establecidas unas leyes mínimas, finalmente el vulgar se acabaría imponiendo, como efectivamente sucedió. Es solo ante esta realidad del creciente auge de la literatura vulgar, cuya moda se inició el siglo anterior en el espacio de la corte monárquica, con la difusión de la *raccolta aragonese*, que impuso la línea toscanizante, para sobrevivir después, a la caída del reino, en el ámbito de la corte nobiliaria, así como en los círculos literarios de poetas pertenecientes también a la corte, como el de Minturno, donde cabría situar las críticas de Giano Anisio a la nueva literatura, que desde su posición de escritor latino podía sentirse amenazado por el vaticinio de Muscettola. Así, por ejemplo, en el epigrama de clausura *Ad librum* de su *Variorum poematum liber*, contenido en los *Poemata* de su hermano Cosimo (Napoli, Sultzbach, 1533),⁷¹⁹ donde refiere a numerosos aspectos de la realidad contemporánea, apunta también al éxito napolitano del *Orlando furioso*⁷²⁰ que ha postergado el reconocimiento de la verdadera poesía, para Anisio, obviamente, la escrita en latín:

Ad Librum
 Quando non vivis blanditur fama poetis,
 Et quis consciscat fata suprema sibi ?
 Posteritas nostros cognoscat ut aequa labores
 Hos pluteus tristi vindicet a carie.
 Cedendum interea Rholandis degenerique
 Sermoni, et secli fecibus historiae
 (f. 100r).⁷²¹

La crítica se orienta tanto al contenido de la obra, basado en la materia caballeresca, «che soppianta la tematica storica, evidentemente per lui [como buen humanista] unico argomento degno di poesia»,⁷²² como a la lengua empleada, a la que el poeta napolitano considera una degeneración del latín. Esta misma actitud es la que manifiesta en la *Epistolae de religione et epigrammata* (Napoli, Sultzbach, 1538, f. 17r), en un poema dirigido *Ad Flavium* (probablemente Giovanni Paolo Flavio), allí donde habla del «siglo ignorante»:

O seclum inscitum: tot commentaria sermo
 tuscus habet, pauca et rancida Romuleus.
 Et nisi me Bembo sancto cohiberet amore
 illi ego nescio quid criminis intuleram,
 plus operae his nugis impendit nobilis heros
 quam tantum decuit forsitan ingenium,⁷²³

En este caso, además, Anisio añade el dato de la dedicación cada vez mayor de la nobleza a la escritura de lo que él considera son simples bagatelas, lo que indirectamente nos sirve para distinguir a la nobleza anterior, la de su juventud, representada generacionalmente por los hermanos Belisario y Andrea Matteo Acquaviva, quienes favorecieron —sobre todo este último— la literatura en latín, con la que ahora, además de dedicarse a la práctica literaria en vulgar, venía promocionándola, como es, por ejemplo, el caso de la familia d'Avalos, que desempeñó tal labor desde finales del siglo XV y sobre todo principios del XVI, tras la caída del reino aragonés, y en

⁷¹⁹ Como ha explicado recientemente Tobia R. Toscano: *vid.* «Le egloghe latine di Giano Anisio, “amico” napoletano di Garcilaso», *op. cit.*

⁷²⁰ Sobre el que véase el apartado introductorio de este tercer capítulo y la bibliografía allí citada.

⁷²¹ Cito a continuación la traducción italiana de Tobia Toscano: «E chi potrebbe decidere di decretarsi la morte dal momento che il successo non accarezza i poeti quando sono ancora in vita? Affinché la posterità, equanime, riconosca le nostre fatiche, uno scaffale le salvi dalla funesta corrosione. Nel frattempo la storia deve fare largo ai Rolandi e alla lingua degenerata e alla feccia del secolo» («Le egloghe latine di Giano Anisio...»), *op. cit.*, p. 514).

⁷²² *Ibid.*, p. 514.

⁷²³ Cito nuevamente de Tobia Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio...», *op. cit.*, p. 515: «O secolo ignorante: la parlata toscana gode di tante trattazioni, contro le poche e stantie di cui dispone quella latina. E se Bembo non mi vincolasse di inviolabile amicizia, io non so di quale colpa lo accuserei: il nobile uomo dedica a codeste bagattelle un impegno maggiore di quanto forse sarebbe stato degno di ingegno così elevato».

especial de Alfonso d'Avalos, quien, además de dedicarse a la escritura en latín (según el testimonio de Filonico Alicarnaseo)⁷²⁴ fue conocido sobre todo como poeta en vulgar y mecenas consagrado a la promoción de esta literatura, tarea que d'Avalos, como vimos en el capítulo anterior, desempeñó desde comienzos de la década de 1520 hasta el año 1538, cuando abandonó Nápoles para trasladarse a Milán como gobernador.⁷²⁵ A Bembo también se dirige en uno de los poemas publicados en sus *Varia poemata et satyrae* (Nápoles, Sultzbach, 1531, f. 67v), dedicado al mismo, donde le instiga a enseñar a los poetas napolitanos «camoenas qui faciles colunt, / curas edaces, pallidasque / tristitias animo ut repellant»,⁷²⁶ aludiendo, una vez más, de forma irónica, a la frivolidad temática asociada al vulgar, cuyo tema principal era, por influencia del petrarquismo, el amor (para Anisio: los devaneos de la sociabilidad aristocrática de la corte, los mismos que, vimos, a comienzos de este capítulo motivaban la escritura en vulgar de Alfonso d'Avalos, según su propio testimonio del *Dialogo* de Giovio).

Ahora bien, no cabe hacer extensible esta actitud del poeta napolitano al conjunto del sector académico pospontánico al que él mismo representaba, como vendría a poner de evidencia el propio Sannazaro, quien es muy probable, como se ha referido, continuara revisando y ampliando su obra lírica en vulgar, mientras en paralelo se dedicó a la publicación de su obra latina. Y lo mismo cabe decir de Giovanni Filocalo da Troia, que aparece vinculado a los pontánicos desde principios de siglo,⁷²⁷ pero, sin embargo, a partir de la década de 1530, en ese contexto de creciente auge del vulgar, dio a la imprenta algunas obras en esta lengua de motivación claramente ocasional, como fue, por ejemplo, la *Canzone del Philocalo recitata in Napoli all'illustrissimo s. don Alfonso Aualo* (Nápoles, Sultzbach, 1531), quien fue el probable mecenas de la edición que, en caso contrario, habría sido sufragada por algún otro miembro de la familia (tal vez Vittoria Colonna, a quien Filocalo dedica la obra, según reza la carta introductoria del poema, dirigida a Muscettola con fecha del 1 de junio de 1530). Asimismo, Marcantonio Epicuro y Bernardino Rota, que aparecen vinculados al entorno de la corte de la marquesa de Pescara a raíz de una carta datable en 1532,⁷²⁸ orbitaban, si no participaban directamente en el entorno académico pospontánico, e igual que los anteriores, se dedicaron también al cultivo de ambas literaturas (en el caso de Epicuro, destacándose en la composición de epigramas). Era la consecuencia lógica de una educación humanística que al final, como vimos en la introducción, acabó prácticamente confundiendo en los años 30 los espacios asociados al desarrollo de la literatura latina y vulgar, como ponía de manifiesto el caso de Bernardino Martirano, autor también bilingüe, y de su círculo literario en Leucopetra, donde acudían poetas cortesanos como Luigi Tansillo, pero también autores consagrados de la escritura latina, como acabamos de comprobar, fue el caso de Giano Anisio, quien también participó en aquellas tertulias junto con su hermano Cosimo, o de Scipione Capece.

No era extraño, pues, que un autor de corte, como Garcilaso o, salvando las distancias culturales, Minturno, escribiese también en latín, fruto de su educación humanística, que era la misma que inspiraba también el clasicismo de otros poetas cortesanos que escribían solo en vulgar, como Tansillo;⁷²⁹ o que miembros tradicionalmente asociados al sector académico

⁷²⁴ «Fu il Vasto abilissimo e pronto in far versi, così latini come volgari, dotti, pronti e sentenziosi, di quai fe' sì gran numero che le Muse di Parnaso avrebbono di mestiere gran spazio per gli cantare» (*Vita di don Alfonso d'Avalos d'Aquino*, *op. cit.*, f. 120r). Véase también ff. 167v-168r, donde insiste en la misma idea: «Era piacevole il marchese in conversazione ed accorto, acuto, arguto ed abilissimo così nel latino come nell'italiano idioma, formando in pronto versi latini e volgari con mischianza di diversi autori, i quali porti da lui con buona grazia, l'orecchie tenea ingannate e balorde di coloro che di tal sorte l'udivan ragionare. Nè per questo rimase di scriver sceltamente in prosa latina, e far belle elegie, ed arguti ed accorti epitaffi ed epigrammi, sonetti sentenziosi ed eroici nella lingua volgare, canzoni miracolose, stanze e satire degne d'esempio ed ammirazione».

⁷²⁵ Para todas estas cuestiones, véase el capítulo II.

⁷²⁶ «che coltivano Muse di facile accesso, a scacciare dall'animo passioni divoratrici e pallide tristezze» (Tobia Toscano, «Le egloghe latine di Giano Anisio...», *op. cit.*, p. 515, n. 53).

⁷²⁷ Véase el capítulo II.

⁷²⁸ Véase «Los Ávalos», cap. II.

⁷²⁹ Si bien Tansillo no escribía en latín, sí que lo leía, igual que Tasso, como ha señalado recientemente Rossano Pestarino en «Tansillo "epigrammista" tra liriche e poemetti», en «*Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor*...», *op. cit.*, pp. 387-404. Véase también, en este sentido, Tobia R. Toscano, «Giano Anisio tra Nola e Napoli: amicizie, polemiche e dibattiti», en *L'Enigma di Galeazzo di Tarsia: Altri studi sulla letteratura a Napoli nel*

pospontianiano acabaran haciendo lo propio y escribiesen también en la lengua de moda, si tenemos en cuenta que el vulgar era el idioma de la corte y esta la forma de estructuración social de la Nápoles del virreinato, lo que promovía el contacto de poetas cortesanos y humanistas, quienes se influían recíprocamente.⁷³⁰ Existen pruebas documentales que apuntan a ambas situaciones, como, por ejemplo, en el caso de la primera, el manuscrito XIII AA 63 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, procedente de los fondos del convento agustino de San Giovanni a Carbonara, que en tiempos de Garcilaso regía Girolamo Seripando.⁷³¹ Es en este manuscrito donde se conservan las dos odas latinas de Garcilaso *Sedes ad cyprias Venus* y la dedicada a su amigo cosentino Antonio Tilesio, quien muy probablemente al poco de llegar a Nápoles lo introdujo en el círculo literario de Seripando, que es posible se reuniera en los jardines de aquel convento,⁷³² el mismo de donde se derivan las copias conservadas de los dos poemas en el códice de la Vaticana Vat. Lat 2836, perteneciente al humanista Angelo Colocci, y en el manuscrito V. E. 53., conservado también en la Biblioteca Nacional de Nápoles, aunque se trate de una copia posterior de Vincenzo Meola.⁷³³ De este «relevante manuscrito», matriz de las copias de Colocci y Meola, la profesora Eugenia Fosalba ha señalado, con razón, «que todavía no ha merecido la atención que merece», siendo, como es,

una excelente muestra de la reversibilidad de la praxis poética en latín (y griego) con respecto a la vulgar en los años 20 y 30, época todavía muy experimental con respecto a la poesía docta vernácula. Y es representativo de esa reversibilidad en el Reino de Nápoles específicamente, en el contexto de la academia pontianiana y postpontianiana, bajo la batuta de las ideas que se dirimen en el *De poeta* de Minturno;⁷³⁴

a esto se debe la presencia en el manuscrito de las dos odas garcilasianas, escritas en latín, fruto, como apuntaba anteriormente, de lo viva que estaba la lengua todavía durante el tiempo en que Garcilaso estuvo en Nápoles, y a la aparición de un conjunto de himnos griegos dedicados a Girolamo Seripando por un tal Giovanni Andrea que, como plantea también la autora, en sintonía con el pensamiento de Tobia Toscano, debió tratarse, casi con total seguridad, del ya recordado Giovanni Andrea Gesualdo, autor del comentario a Petrarca que se leía en las tertulias del obispo monsignor de Catania, en las que habría participado también, como vimos, el poeta de Toledo.⁷³⁵ La aparición de este personaje y de Garcilaso en el manuscrito de Girolamo Seripando, además de acercar la figura del monje agustino al conjunto de escritores y eruditos cortesanos consagrados al desarrollo clasicista del vulgar que integraban el círculo literario de Minturno, y de reforzar la posible idea de que fuese Garcilaso el autor del himno griego referido por Tasso en su carta dirigida a Molza, serviría también de indicio ulterior del interés por parte de estos escritores de la

Cinquecento, *op. cit.*, p. 85, donde refiere a un poema *Ad Tansillum* del humanista napolitano escrito en respuesta a una invectiva que el joven Tansillo había llevado a cabo contra su obra latina.

⁷³⁰ Véase cap. II: «En el sistema de cortes nobiliarias».

⁷³¹ Sobre este manuscrito véase la sección correspondiente del capítulo de Eugenia Fosalba, «El desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 50 y ss., que retoma el discurso planteado por la autora en «Praxis grecolatina y vulgar en Nápoles: contexto manuscrito de las odas neolatinas de Garcilaso», en *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles*, *op. cit.*, pp. 17-49. Una pormenorizada descripción del contenido del mismo, también de la mano de Fosalba, se encuentra anexada al final de este último volumen con el título de «Descripción del Ms. XIII AA 63 de la BN de Nápoles, transmisor de dos odas neolatinas de Garcilaso», pp. 297-327.

⁷³² Como plantea Eugenia Fosalba en «Sobre la relación de Garcilaso con Antonio Tilesio y el círculo de los hermanos Seripando», *op. cit.*

⁷³³ Sobre el archivista de casa d'Avalos y erudito dieciochesco, me remito a todo lo apuntado en la introducción de esta tesis. En cuanto a la posterior transcripción de los dos poemas en los manuscritos señalados, véase Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 50.

⁷³⁴ *Ibidem*.

⁷³⁵ «Es muy reveladora la presencia ahí, en A [el manuscrito hallado entre los papeles de Seripando], de este tal Giovanni Andrea, (ταπεινωτατος, tapeinotatos, “el humildísimo”), nombres propios a los que después de mucho rastrear hemos llegado a la conclusión, con Tobia Toscano, que se les podría añadir el apellido Gesualdo, quien probablemente solo consigna sus nombres de pila por la gran familiaridad que le une a Seripando, a quien están dedicados todos estos himnos por parte de este discípulo y pariente de Antonio Sebastiano Minturno» (*ibid.*, p. 56). Tanto los poemas de Garcilaso como los himnos de Gesualdo aparecen descritos en el ya citado estudio de Fosalba, «Descripción del Ms. XIII AA 63 de la BN de Nápoles», puntos 12 y 2 según la distribución en bloques temáticos planteada en la descripción de la autora.

Nápoles virreinal de los años 30 por la lengua y literatura clásicas, fruto de su conciencia humanística, de la que da cuenta también el propio Gesualdo en su comentario a Petrarca.⁷³⁶

Los himnos de Giovanni Andrea resultan interesantes a nuestros propósitos porque, de ser en efecto obra de Gesualdo, vuelven a arrojar luz, desde un ángulo poco frecuentado, sobre la simultaneidad con que un personaje —por lo general, asociado a la tradición petrarquesca vulgar (a causa de la notoriedad de sus comentarios al respecto)— está practicando la composición de himnos griegos; son interesantes también porque a través de Giovanni Andrea Gesualdo se traza un vínculo entre Seripando y Minturno, amigos de Garcilaso, quienes todo apunta a que ejercieron sobre nuestro poeta, a la vez que en Gesualdo, un papel muy destacado como maestros y valedores.⁷³⁷

La misma razón por la que otro de los integrantes en las tertulias del obispo Monsignor di Catania, amigo de Minturno, aparece también en el manuscrito de Seripando como transcriptor de algunos de los poemas allí contenidos, como es el caso de los poemas de Girolamo Carbone por «Io. Philocalus Amanuensis scripsit extra muros neap»,⁷³⁸ autor también bilingüe, al que vimos vinculado a la corte de los Ávalos y a la Academia pospontianiana por lo menos desde 1512, conforme al testimonio de la oda que precisamente Girolamo Carbone dedicó durante este tiempo a Agostino Nifo, donde menciona a Filocalo entre las filas de los pontanianos como cantor de la familia Ávalos.⁷³⁹

Es Giovanni Filocalo da Troia, según su doble condición de académico-humanista y escritor vinculado a la corte, el que vendría a dar testimonio también, como vimos, de la segunda situación planteada: la del escritor pospontianiano, consagrado al latín, que incursiona en el ámbito de la escritura en lengua vulgar. De esta otra situación, da cuenta el manuscrito XIII.D.27 de la Biblioteca Nacional de Nápoles, donde aparecen transcritos poemas de autores, principalmente napolitanos, que durante los años 20 y 30 se dedicaron a la práctica literaria en vulgar, como es el caso del mismo Filocalo da Troia, Vittoria Colonna, Epicuro, Dragonetto Bonifacio, Sannazaro, Tansillo, Placido di Sangro y Partenopeo Suavio, además de otros menos conocidos como Celio Frisca (f. 4). Junto a estos autores aparecen en el manuscrito unas *terzine* de Scipione Capece (f. 49 y ss.),⁷⁴⁰ Pietro Summonte (f. 55 y ss.), un soneto de Pietro Gravina (f. 110), una estrofa en vulgar de Girolamo Carbone (que aparece, sin páginar, en el siguiente folio), tercetos de Gabriele Altilio, que aparecen justo después (también sin paginar) seguidos de un soneto también de Carbone y otro del mismo Gravina, por poner solo algunos ejemplos de escritores del círculo pontaniano de los que aparece transcrita una «escasa y testimonial, pero muy significativa» obra poética en vulgar.⁷⁴¹ Sin entrar en una descripción exhaustiva del contenido de este manuscrito, que precisamente por la razón apuntada merecería una atención mayor a la que se le ha dedicado, quisiera únicamente señalar su importancia en aras del bilingüismo que, parece, habría caracterizado parte de la práctica literaria de los escritores napolitanos, y también de Garcilaso, durante este periodo, entre los años 20 y los años 30, y que sería el resultado de una misma conciencia humanística de los escritores que durante este tiempo se dedicaron a la escritura latina

⁷³⁶ Sobre la relación de Girolamo Seripando con Garcilaso, véase, también de Eugenia Fosalba, los estudios ya citados «Sobre la relación de Garcilaso con Antonio Tilesio y el círculo de los hermanos Seripando» y «Una égloga neolatina entre los manuscritos de los hermanos Seripando», además de «La carta de Bembo a Garcilaso», *op. cit.*, donde se asocia al papel mediador que el monje agustino habría ejercido en la relación epistolar entre Garcilaso y el célebre autor de las *Prose*.

⁷³⁷ Eugenia Fosalba, «El desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 58.

⁷³⁸ Cito de la descripción de Fosalba, «Descripción del Ms. XIII AA 63 de la BN de Nápoles», *op. cit.*, p. 310.

⁷³⁹ Véase cap. II: «Los Ávalos».

⁷⁴⁰ Sobre ellas, véase también Nicola de Blasi e Alberto Varvaro, «Napoli e l'Italia meridionale», *op. cit.*, p. 293, que las consideran falsas: «Il Capece fu anche autore di un poema in tre libri *De vate maximo*, mentre alcune *terzine* in volgare a lui attribuite e dedicate a Vittoria Colonna sono probabilmente un falso. Se fossero state autentiche esse avrebbero rappresentato uno dei pochi casi di convergenza tra cultura umanistica e letteratura volgare nei primi decenni del Cinquecento a Napoli». Luego en nota: «I versi volgari attribuiti furono segnalati da A. Giordano, *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli*, Napoli 1906, p. 49, ma essi si leggono nel manoscritto di Napoli, Biblioteca Nazionale, XIII. D. 27, di mano del poco affidabile Giovan Vincenzo Meola: alla loro autenticità non crede G. Parenti, «Capece, Scipione», in *Dizionario biografico degli Italiani*, XVIII, Roma, 1975, pp. 425-28 (p. 428)».

⁷⁴¹ Véase Eugenia Fosalba, «El desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 58, que comenta también este otro manuscrito.

y vulgar (y también del griego, como hemos visto). Además, la presencia en él de Sannazaro, vendría a reforzar la hipótesis ya planteada en el apartado anterior, contraria a la de Dionisotti, de que el poeta hubiese continuado desarrollando su obra en vulgar mientras en paralelo se dedicaba también al cultivo y a la publicación de su obra latina. El único motivo por el que este manuscrito resulta problemático (y por el que probablemente ha merecido escasa atención) es que se trata de una transcripción diceciochesca del erudito, archivista de casa d'Avalos, Gian Vincenzo Meola, a quien, vimos en la introducción, se le ha atribuido, desde Pércopo, fama de redomado falsificador de documentos de la época, si bien es gracias a su trabajo de recopilador y transcriptor, como conservamos también parte de ese legado, donde se contempla su edición de las poesías de Onorato Fascitel y su trabajo recopilador, proyecto de edición jamás publicado, de las poesías de Alfonso d'Avalos.⁷⁴² De este modo, la credibilidad de este manuscrito queda así vinculada a la propia credibilidad de quien transcribió, sirviéndose de documentos de la época facilitados por su propia red de archivistas y librerías, todo ese conjunto poemático representativo del panorama literario de la Nápoles de Garcilaso.

Por otro lado, otro manuscrito, perteneciente en este caso al erudito, también diceciochesco, amigo de Meola, Agostino Gervasio, quien heredó su archivo ampliando y corrigiendo el material reunido por Meola, y cuyo legado se conserva hoy en el Fondo Gervasio de la Biblioteca dei Girolamini de Nápoles,⁷⁴³ vendría a apuntar esta misma posibilidad referida a la puntual incursión a la escritura en vulgar de miembros declaradamente latinistas pertenecientes al círculo académico pontaniano. Adelantando el hecho de que no he tenido ocasión de ojear dicho manuscrito, dadas las dificultades para acceder a los fondos de la Biblioteca dei Girolamini, me baso tan solo en la descripción que el profesor Raffaele Giglio, quien sí tuvo acceso a tales fondos, hizo recientemente, aunque con dificultades, del fondo perteneciente a Gervasio en su contribución al ya citado volumen homenaje dedicado al profesor Tobia Toscano, donde aparece en la compañía de otros estudiosos del periodo.⁷⁴⁴ Allí alude al manuscrito en cuestión, el XXVIII, 4, 41, designado en la ficha de Gervasio como «Ricerche degli Accademici Pontaniani». Dado el interés que presenta en relación con el manuscrito de Meola, cito aquí por entero la transcripción que Giglio hace del contenido de la ficha:

Il ms. più interessante [del Fondo Gervasio] mi sembra quello con la segnatura XXVIII, 4, 41 dal titolo "Ricerche degli Accademici Pontaniani". Il contenuto riguarda letterati napoletani dei secoli XV e XVI, ovvero degli autori gravitanti attorno all'Accademia Pontaniana. Il materiale affastellato riporta un titolo preciso per ogni documento conservato, che gli era stato prodotto dai diversi corrispondenti o copisti ingaggiati *ad hoc* nei luoghi dove le opere erano conservate. L'ordine dei documenti è questo: "Terzine di Pontano in morte di Ferdinando Juniore; Altre dello stesso in morte del figlio; Terzine di Elisjo Calenzio in morte della sua Bella; Terzine di Pietro Compatre nelle Nozze di Cariteo; Sonetto del Carbone in lode del Caracciolo; Sonetto del Gravina sullo stesso argomento; Squarcio di prosa estratto da un cerimoniale della Corte Aragonesa; Terzine di Gabriele Altilio in morte di Ferdinando II; Terzine di Manilio Phallo in morte del figlio di Pontano; Dello stesso nelle nozze di Cariteo; Satira di Gio. Antonio della Gatta ad A. Epicuro; Saggio delle poesie del Cavazzuolo; Terzine di P. Summonte in morte del Pontano; Saggio di Poesia di A. Colocci; Canzoni del Filocalo di Troja; Estratto delle Poesie di B. Fuscano; Estratto delle Poesie di Serafino Aquilano; Due sonetti ed un endecasillabo di Ber. Hoviense; Scelte di alcune poesie del P. Suavio; Scelte di alcune Poesie del Nettuno [Notturmo] Napoletano; Varii Epigrammi di Bern. Bonifacio ed altri; Terzine di Scipione Capece; Saggio delle Poesie di Girolamo Brittonio; Estratti di alcune Poesie e Prose di Francesco Galeota; Alcune poesie di Mario Cardoio e di Laura Terraciano (sic); Saggio della Cristiade di Francesco Sovaro; Alcune copie di Antonio Epicuro e sulla Grammatica dell'Ateneo; Saggio di un'Opera Italiana di Giuniano Majo; Canzone in lode del Fiume Sebeto di Bernardino Fuscano; Da un Ms. in pergamena scritto forse nella fine del secolo XV contenente Prose e rime di un tal Francisco Galiota. Manca del principio e della fine. Esiste nella Libreria del Marchese Taccone. Scelte di Prose».⁷⁴⁵

⁷⁴² Véase también a tal respecto Eugenia Fosalba, «El desembarco de Garcilaso en Italia», en *Pulchra Parthenope*, *op. cit.*, p. 58, n. 75, que precisamente por esta contradicción apunta: «Valdría la pena revisar a fondo la labor de Vincenzo Meola, a quien se asocia a menudo con un falsificador sin más; conviene también reconocer su inmensa labor como copista, que nos ha legado un patrimonio valiosísimo de otra forma perdido para siempre».

⁷⁴³ Véase Anna Nunziata, «Interrogativi su Gian Vincenzo Meola...», *op. cit.*, p. 54.

⁷⁴⁴ Véase Raffaele Giglio, «I mss. Gervasio: schede umanistiche», en «Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor...», *op. cit.*, pp. 441-449.

⁷⁴⁵ *Ibid.*, p. 446.

La presencia de todos estos autores y las obras señaladas en el manuscrito de Meola XIII.D.27, unido a lo ya expuesto acerca del trabajo investigador de Gervasio, quien heredó su archivo y continuó el trabajo de Meola, haría pensar que muy probablemente este manuscrito que, insisto, no he tenido ocasión de examinar, fuese una ampliación del transcrito por su amigo, archivista de casa d'Avalos, donde Gervasio introdujo algunos textos, como el «Saggio di un' Opera Italiana di Giuniano Majo», no incluidos en el manuscrito de Meola. Sea como fuere, la presencia de humanistas, académicos pontanianos, dentro de este manuscrito reforzaría la idea del bilingüismo interesado también en la producción literaria de estos autores. Es este mismo interés con el que, vimos, Girolamo Carbone, miembro también de la pontaniana, editó en 1506 los *Amori* de Giovan Francesco Caracciolo, publicados aquel año por De Caneto, o por el que Pietro Summonte llevó a cabo su edición de la *Arcadia* (1504) y de las *Rime* del Cariteo (1509). El hecho de que sean pocos los vestigios de aquella práctica literaria en vulgar casi testimonial de los académicos pontanianos habría que asociarlo, creo, a su preferencia por el latín, que en un grado extremo caracterizó la producción literaria de Giano Anisio, y luego también a lo planteado en el anterior apartado acerca de los principales canales de difusión de la poesía en vulgar, que a no ser que hubiese una razón sociológica del ámbito de la corte que justificase su publicación, solía discurrir normalmente a través de canales manuscritos.

Otros casos de autores, poetas bilingües de la Nápoles de Garcilaso, fueron también los de Benedetto di Falco, autor del ya recordado *Rimario*, Giovan Domenico Lega y Fabrizio Luna, que, además de su *Vocabulario*, imprimió también por estas fechas su *Sylvarvm, elegiarvm et epigrammatvm libellvs* (Napoli, Cancer, 1534). También Bernardino Martirano, que acogió a humanistas y poetas cortesanos en su villa de Leucopetra, practicó la escritura literaria en las dos lenguas.⁷⁴⁶ En su caso, añadiría que el hecho, más que probable, de que su casa sea el escenario del *Diálogo* de Juan de Valdés, y que sea él mismo, Bernardino, quien se esconde detrás de la identidad del personaje de Marcio,⁷⁴⁷ teniendo en cuenta que en la obra aparece también su hermano Coriolano, de todo ello se desprendería la existencia de cierto interés por parte de los poetas napolitanos acerca de la lengua y literatura castellanas, que es objeto de las discusiones del diálogo en Leucopetra entre todos estos personajes, junto con el de Pacheco y el propio Valdés, que atiende pacientemente a las consultas de sus interlocutores; motivo de que el bilingüismo latino-toscano que, hemos visto, caracteriza por su importancia el panorama literario napolitano de los años 30, en puridad, si descendemos al detalle, se revele realmente como un plurilingüismo donde el castellano (entre otras lenguas, como el catalán y el napolitano), según se ha apuntado, influiría no solo en la gestación de ciertas obras, producto de la influencia cultural del dominio político español, como es el caso tassiano del *Amadigi*,⁷⁴⁸ sino también en forma de superestrato en la influencia lingüística que esta lengua habría ejercido en la lengua literaria de la obra de algunos de estos poetas, como es el caso de Luigi Tansillo, que incluye en algunos de sus *capitoli* palabras en español.⁷⁴⁹ En esas tertulias en casa de Martirano es muy probable hubiese participado también Garcilaso, a quien Valdés menciona en el *Diálogo* y quien se encontraba unido a muchos de los personajes que acudían también a Leucopetra, entre ellos los ya recordados Tansillo y Giano Anisio, además del propio Bernardino, secretario del reino, quien formaba parte también de la corte del Emperador. Estas reuniones en Leucopetra serían una muestra del ambiente ecléctico, propio del ámbito de la corte, que caracterizó en muchos aspectos el panorama literario de la época, teniendo en cuenta que allí se reunían poetas cortesanos y humanistas en las tres lenguas: castellano, toscano y latín. De la influencia recíproca entre ellos daría cuenta el propio Martirano, personaje de Marcio, quien se define a sí mismo como «curioso» de la lengua castellana que desea «saberla assí bien escrevir *como la sé hablar*», a diferencia de su hermano Coriolano, que «como buen *cortesano*» quiere «del todo entenderla», «porque, como veis, ya en

⁷⁴⁶ Véase Tobia R. Toscano, «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana», *op. cit.*, que añade «che gli esordi poetici di Bernardino furono latini: la convergenza delle testimonianze sincrone appare addirittura schiacciante» (p. 295).

⁷⁴⁷ Como plantea convincentemente Encarnación Sánchez en su ya citado artículo «Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés: la villa de Leucopetra de Bernardino Martirano y el *Diálogo de la lengua*».

⁷⁴⁸ Véase el primer apartado de este segundo capítulo.

⁷⁴⁹ Sobre el plurilingüismo napolitano, véase Wulf Oesterreicher, «Plurilingüismo en el Reino de Nápoles (siglos XVI y XVII)», *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, 28, 1-2, 2004, pp. 217-257.

Italia assí entre damas como entre cavalleros se tiene por gentileza y galanía saber hablar castellano».⁷⁵⁰

⁷⁵⁰ Juan de Valdés, *Diálogo*, ed. cit., p. 115.

SEGUNDA PARTE

I. «...al servizio de la felice memoria del marchese del Vasto». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia»

«... al servicio de la felice memoria del Marchese
del Vasto». Notas sobre la presencia
de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia

Gáldrick de la Torre Ávalos

Universitat de Girona
galdric.t.a@gmail.com

Recepción: 07/07/2016, Aceptación: 02/08/2016, Publicación: 23/11/2016

Resumen

El presente artículo trata de determinar qué hay de cierto en el supuesto de que Bernardo Tasso estuvo en Ischia en 1533; se desvela que es un tópico enquistado en la bibliografía sin apoyos en datos contrastables, y a partir de este punto, se investiga en qué fecha o fechas pudo darse esta estancia, partiendo ahora de las referencias poéticas y las menciones que aparecen en varios epistolarios que vinculan al poeta a la corte poética de Ischia.

Palabras clave

Bernardo Tasso; cenáculo de Ischia; Alfonso d'Avalos; epistolario

Abstract

«...al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto». Notes on the presence of Bernardo Tasso in the poetic court of Ischia

This article attempts to reveal how much truth there is in the assumption that Bernardo Tasso was in Ischia in 1533; it is clear that this is a subject that has taken hold in the bibliography but is unsubstantiated by contrastable data, and from this point the date or dates on which this visit may have taken place are also investigated, setting out from the poetic references and comments which appear in several epistles linking the poet to the court of Ischia.

Keywords

Bernardo Tasso; cencle of Ischia; Alfonso d'Avalos; epistolary

I. Sin descartar otras posibles estancias que a buen seguro hubieron de producirse en el tiempo en que rodeaba a Vittoria Colonna un círculo de poetas, la presencia de Bernardo Tasso en Ischia suele circunscribirse al año 1533.¹ Esta es la fecha que aparece en la primera monografía dedicada al cenáculo de Ischia por parte de Suzanne Thérault (1968: 202-203) y es también el año que registran, mucho más recientemente, los trabajos de Concetta Ranieri (2010: 61) y la obra divulgativa de Raffaele Castagna (2007, 2014), que es, en buena medida, una reescritura del libro de Thérault. Ahora bien, el problema es que ninguno de ellos aporta dato alguno que sirva para demostrar que, en efecto, Tasso estuvo en Ischia en 1533; lo que me permite reabrir el debate sobre su estancia en la isla y a su vez ofrecer aquí también una propuesta de periodización.

Parece del todo probable que el origen de esta afirmación esté en la biografía que Edward Williamson (1951) dedica a Bernardo Tasso. Resulta sorprendente que una biografía escrita con el rigor y la labor de precisión con los que Williamson reconstruye la vida del poeta diera por válida dicha fecha sin más. Ahora bien, con todo, a diferencia de los anteriores, el autor no oculta su fuente de información. Es Reumont, el primer biógrafo moderno de Vittoria Colonna, quien afirma que aquel año la poetisa pasó la mayor parte del tiempo en Ischia, y que ahí recibió, entre otras, la visita de Bernardo Tasso:

Vittoria passò probabilmente la maggior parte dell'anno 1533 ad Ischia, donde mantenne un vivo commercio epistolare. Nè le mancarono le visite di conoscenti e di altri, specialmente di letterati. Fra questi fu Bernardo Tasso, il quale, a cagione del suo ufficio di segretario di Ferrante Sanseverino, principe di Salerno, nel quale entrò dopo il 1531, per molti anni dimorò nell'Italia meridionale (Reumont, 1892: 133).

Como puede observarse, su autor no aporta ninguna evidencia histórica que nos permita dar por cierta la veracidad del dato. Si tenemos en cuenta que el libro de Thérault se nutre en buena parte de los trabajos de Reumont y de Amalia Giordano y que a su vez ha sido la base de todos los estudios que se han publicado posteriormente, no es difícil imaginar que unos han reproducido lo que escribían los otros, contribuyendo a perpetuar una tesis que merece ser, cuando menos, revisada.

Parece plausible que Thérault dé por cierta la afirmación de Reumont a resultas de los recursos de que se vale para su investigación. Para demostrar su hipótesis de la existencia en Ischia de un cenáculo de escritores a finales de 1520 y principios de 1530, si bien echa mano de vez en cuando de epistolarios y otros documentos de la época que le permiten dar validez histórica a sus afirmaciones, el grueso de su trabajo es una reconstrucción del periodo estudiado a partir de las referencias cruzadas en la obra de los escritores napolitanos que orbitan en

1. El presente trabajo forma parte del Proyecto de Investigación FFI2015-65093-P («Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles») financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad.

torno a la figura de Vittoria Colonna, mayormente de las que aparecen en sus composiciones poéticas. Es cierto que dichas referencias tienen un indudable interés a la hora de estudiar cuál era el entramado social que por entonces anudaba el cenáculo de Ischia; pero no lo es menos que, por tratarse de textos literarios —y, en especial, de textos poéticos—, no nos permiten atribuir, salvo en contadas ocasiones, una fecha exacta o una referencia histórica concreta a esas relaciones. Resulta necesario, así, insistir más en el análisis de los epistolarios y otra documentación histórica para enmarcar las relaciones del cenáculo de Ischia.

Sin olvidar las pérdidas documentales que se dan en todos los epistolarios del Cinquecento, muchos de los cuales ni siquiera han sido todavía editados modernamente (es el caso, por ejemplo, del epistolario de Minturno), el problema que presentan estos compendios de cartas en general es que, con frecuencia, cuando implican las relaciones de los poetas napolitanos, ofrecen datos de muy escaso interés para el contexto. Probablemente sea porque se trata de escritores que convivían casi a diario y que, fruto del contexto cortesano en el que se encontraban, compartían unos ratos de ocio en los que se dedicaban a departir sobre poesía; no experimentaban, por tanto, la necesidad ni la obligación de dar cuenta por vía epistolar del contenido de dichas conversaciones. En el caso del epistolario de Tasso (cfr. Rasi, 2002), las únicas cartas de interés literario se dirigen siempre a escritores de fuera de Nápoles; por ejemplo, Sperone Speroni y Pietro Bembo, que en 1530 se encontraban en Padua (cfr. Baiardi, 1966: 8 y ss.), o sus amigos venecianos, Girolamo Molino, entre otros. Llama la atención, en ese sentido, la desproporción entre las pocas cartas que se dirigen los escritores napolitanos y la cantidad ingente de poemas que se dedican unos a otros. Téngase a su vez presente, a modo de ejemplo, y siguiendo con el caso de Bernardo Tasso, el número escaso de cartas que el poeta dirige a Vittoria Colonna, a diferencia de la cantidad de poemas que este mismo dedica a la misma dama en su segundo libro de los *Amori*. Se trata de siete cartas, cinco de las cuales aparecen en la edición Giglio 1559, cuatro en el libro primero y una en el libro tercero; una sexta, que Tordi (1892: 432) fecha en septiembre de 1534, que es la misma que introduce el conjunto de églogas y elegías del segundo libro de los *Amori*; y una última, no conservada, a la que se refiere la propia marquesa en una misiva que dirige a Bembo: siempre que tras del «Bernardo» al que se hace referencia, se halle la figura de Tasso (cfr. Vittoria Colonna, 1892: 281). Un número no muy elevado de cartas, si tenemos en cuenta el total de quince poemas que Bernardo Tasso dirige a Vittoria, sin contar los otros cuatro que dedica a la isla de Ischia y que tienen también como protagonista a la marquesa de Pescara.

Para profundizar en las relaciones entre los escritores que forman el llamado cenáculo de Ischia con datos históricos que sirvan para validar y conocer más de cerca el contenido de esas relaciones, se hace necesario, así, además del estudio de las referencias cruzadas que aparecen en las obras poéticas, recurrir también a los epistolarios; recurso al que habría que echar mano, como anota Franco Minonzio en su edición del *Dialogo* de Giovio, para cada uno de los poetas

implicados:² se trata de ver qué clase de vínculos mantienen en cada caso con el centro de esas relaciones: el círculo Ávalos-Colonna. Y si tenemos en cuenta ese punto centrífugo de los epistolarios de los autores napolitanos, hay que estudiar también los epistolarios de aquellos otros, que aun hallándose entonces fuera de Nápoles, servían de punto de engarce en las relaciones del cenáculo con otros centros poéticos de la península. Nos referimos a los epistolarios de Bembo, de Giovio, de Guidiccioni, así como también el de Carlo Gualteruzzi. Prueba de ello es que, a principios de 1530, la relación entre Bembo y Vittoria Colonna estaba mediatizada por la figura de Giovio, que había visitado la isla en el verano de 1527, hasta octubre de 1528, y, en una segunda visita, en diciembre de 1531 (cfr. Vecce, 1990: 72, 87; Minonzo, 2011: IX-X, CLXXIV). El análisis de las conversaciones de estos autores que se encontraban en el extrarradio, teniendo en cuenta que son reconstrucciones ficcionales, bien es cierto, puede, no obstante, arrojar luz indirecta sobre el epicentro de esas relaciones.

Por lo tanto, conviene rehuir los límites geográficos del periodo estudiado, pero sobrepasar también sus limitaciones temporales. Hacíamos hincapié más arriba en que el propósito del presente trabajo, más allá de cuestionar la fecha que tradicionalmente se ha asociado a la presencia de Tasso en Ischia, suponía, en última instancia, dar lugar a una nueva periodización de dicha estancia, basada esta vez en el uso de materiales historiográficos. La epístola que nos permite formular la hipótesis de su estancia en la isla a comienzos de 1532 o a mediados de 1533 la hemos espigado de un conjunto de cartas que el escritor dirige a ciertos personajes de la aristocracia española. Se trata de la carta que Tasso escribe a Ruy Gómez el 14 de marzo de 1559. Sin entrar a valorar por ahora el contenido de esta carta, nos limitamos a señalar que, en el momento en que Tasso la escribe, se encontraba ya fuera de Nápoles, en un exilio que en principio parecía que iba a ser temporal, pero que finalmente le mantuvo fuera del Reino toda la vida.

II. Antes de seguir ahondando sobre la estancia de Tasso en Ischia, conviene abordar mínimamente el contexto histórico. Esto nos ayudará, por un lado, a conocer más de cerca qué tipo de relación mantiene el poeta con el círculo Ávalos-Colonna, y también, por otro lado, a situar históricamente el contenido de dicha carta.

Partiendo de las biografías de la marquesa de Pescara escritas por Amalia Giordano y Alfred von Reumont, Thérault propuso la hipótesis de que, entre 1528 y 1534, en coincidencia con su último periodo de permanencia en la isla, Ischia se había convertido en uno de los centros culturales de la época. Contribuía a esta idea el patrocinio que desde antiguo había venido ejerciendo la castellana de la isla, Costanza d'Avalos, y también, durante la década de 1510,

2. A propósito de algunos de los poetas que forman el cenáculo: «Di ciascuno di essi, poi, i rapporti che intercorsero con la casata Colonna-d'Avalos andrebbero separatamente studiati (in più di un caso, hanno già iniziato ad esserlo)» (Minonzo, 2011: 107).

la, por entonces, joven poetisa Vittoria Colonna (cfr. Thérault, 1968: 202-203; Marrocco, 2014). Ahora bien, con todo lo que sabemos hoy en día —gracias a los estudios del profesor Tobia Toscano, entre otros, como los de la ya citada Concetta Ranieri—, vale la pena volver sobre dicha cronología.

Un primer problema que presenta la cronología de Thérault se debe a la relación que establece, ya en el título (*Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna: Châtelaine d'Ischia*), entre el periodo de actividad del cenáculo de Ischia y la estancia de Vittoria Colonna, que la autora sitúa entre 1528 y 1534:³ si, por un lado, sostiene que Vittoria estuvo en la isla durante dicho periodo, en cambio, para profundizar en sus relaciones con los escritores napolitanos, recurre, por otro lado, a la cronología de Giordano, que comprende en otros dos periodos las referencias poéticas dirigidas a la marquesa de Pescara; a saber, los periodos 1527-1528 y 1533-1536.⁴ De ello se desprende que las referencias poéticas sobrepasan en buena medida el periodo de actividad atribuido al cenáculo, lo que permite insistir una vez más en la idea de que el estudio de la poesía es útil para conocer las relaciones poéticas, pero rara vez ofrece datos

3. En I, 4 («Les jeunes châtelains d'Ischia»), Thérault lleva a cabo un recorrido de las distintas etapas que, desde su juventud, Vittoria Colonna vivió en la isla. Es aquí donde, tras especular con la posibilidad de que también estuviera allí en 1525, a los pocos meses de la batalla de Pavía, reconoce haber un vacío epistolar que sitúa su presencia en los meses de abril y mayo de 1528: «Une note, parmi celles qui accompagnent la publication du *Carteggio* [se refiere a la edición de Ferrero y Müller], admet sa présence dans l'île au moment de la bataille navale de Capo d'Orso le 28 avril 1528; une autre note signale la visite de Gioivo à la châtelaine d'Ischia environ au mois de mai, et il semble bien que la lettre du secrétaire pontifical Giovanni Battista Sanga, du 3 juin, y ait été adressée, car, le 30, une lettre de recommandation écrite par Vittoria —en même temps qu'un autre semblable de Costanza d'Avalos— à Charles Quint, en un italien bizarrement hispanisé, part «del su castyllo de Yscla» (63-64). Esto en cuanto al tiempo de llegada. En cuanto al momento de su partida, después de señalar que, en efecto, estuvo fuera de la isla desde finales de 1528 hasta junio de 1530, «presque tous les autres témoignages concordent en effet désormais pour Ischia, de juin 1530 au mois d'août 1533: une seule exception, d'Orvieto en août 1532. Il ne semble pas qu'on la trouve dans l'île après 1534». Finalmente, parece confirmar su adhesión al periodo el reclamo a las palabras de Reumont: «En résumé, des séjours de nature bien différente paraissent se grouper, tout d'abord autour des années 1509-1517: années lumineuses, quoique le plus souvent attristées par la séparation, de sa vie de jeune épouse d'un brillant chef militaire; puis en 1525, durant l'implication toujours plus profonde de cette vie dans l'histoire politique et guerrière italienne et les faits aboutissant pour elle au drame décisif; enfin, de 1528 à 1534, sauf une parenthèse de deux ou trois ans: lieu de refuge, période endeuillée; amorce, toujours sur un plan hautement et activement intellectuel, d'une vie tendant au dépouillement. Les trois périodes montrent, autour du visage de Vittoria, d'autres figures qui lui constituent une cour ou tout au moins une sorte de famille spirituelle; elles se renouvellent, se remplacent, prennent un caractère différent» (64).

4. «Cependant, en ce qui concerne la présence à Ischia d'un groupe de lettrés formant en permanence une cour littéraire, elle est attestée, à une époque à vrai dire assez tardive, au sujet de certains qui, tels les conteurs du *Décameron*, fuyant l'épidémie florentine, fuyante la peste, eux aussi, et la guerre par surcroît. A cause de son importance historique, nous étudierons spécialement cette période plus loin; pour l'instant, examinons dans leur ensemble les témoignages divers. Nous suivrons le fil conducteur offert par un excellent ouvrage déjà cité [Giordano] et qui, à ces propos précisément, représente une bonne synthèse» (202).

históricos. Caso distinto sería si la relación entre el periodo de actividad del cenáculo de Ischia apareciera disociada de la presencia de Vittoria Colonna, como sugiere Tobia Toscano (1988: 766) al asignar a Alfonso d'Avalos el papel de animador de la corte poética; aspecto este sobre el que volveremos más adelante.

Otro punto conflictivo de la cronología de Thérault tiene que ver con la fecha de llegada de Vittoria Colonna. Si la autora tiene en cuenta, como parece, el *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* de Giovio, que el historiador comense escribe a petición de la marquesa de Pescara (cfr. Vecce, 1990: 78), sorprende que sitúe su llegada a la isla en 1528, más aún tratándose de un testimonio contemporáneo. Ya en el primer libro, justo al comienzo de la obra, cuando Giovio relata el saco de Roma y cómo se vio obligado a huir de la Ciudad Eterna, recuerda, agradecido, que fue Vittoria Colonna quien lo rescató trayéndole a la isla, y ofrece el suyo como ejemplo de una serie de casos en los que la marquesa dio muestras de *pietas*.⁵ Pensar que Vittoria Colonna lo habría invitado sin estar ella en la isla es una hipótesis plausible, pero que creo que puede falsarse echando mano del epistolario.

En diciembre de 1525, al mes siguiente de morir su marido, el marqués de Pescara, Vittoria Colonna pide a Clemente VII ingresar en el convento de San Silvestre in Capite, en Roma (XXV).⁶ Según la versión oficial, Fernando d'Avalos había muerto como consecuencia de sus heridas de guerra. Ahora bien, se sabe, y fue entonces un hecho público y notorio, que el marqués había sido tentado con la idea de entrar a formar parte de una coalición antiimperial que sirviera para equilibrar el poder de los españoles en Italia (cfr. Thérault, 1968: 120 y ss.). Iban a formar parte de esta coalición, entre otros, los propios Estados Pontificios, el ducado de Milán, la República de Venecia y también el Reino de Francia, cuyo rey, como es bien sabido, fue hecho prisionero por los españoles durante la batalla de Pavía (1525). Propusieron a Fernando d'Avalos entrar a formar parte como general de esta alianza; de traicionar al Emperador, a cambio, le ofrecían la corona de Nápoles. El marqués tardó cierto tiempo en denunciar esta conjura y hay quien dice que fue por esta razón por lo que pudo haber sido envenenando.

5. «Cum in ipso incredibili et longe luctuosissimo totius paene religionis et Romanae civitatis interitu gravis pestilentia super tot accumulatas clades Hadriani molem invasisset, in qua Clemens iam deditus et senatus barbarorum custodia servabantur, totque circum me iactis fulminibus totam veteris atque perpetui officii mei cum pontifice consuetudinem abruptisset, arce eiectus in Aenariam veni ad Victoriam Columnam (...) Sciebam enim illam tanta esse animi magnitudine atque virtute ut nihil praestantius duceret quam naufragio et saevis adversae tempestatis eiectos fluctibus excipere, nec eos ulla fortunae iniuria mergi pati, ac demum conservatos benigne et liberaliter recreare, et eos quidem ante alios qui aliquam ab optimis litterarum studiis commendationem ac laudem meruissent». (I, 1). Poco después, al final del mismo párrafo, habla de esa extraordinaria piedad que la lleva a la religión: «... ad eam unam siquidem inflammata plenis passibus fertur, eximiaque pietate reiectis humanae vitae illecebris viam sibi ad gloriam in caelum munire contendit» (Ibíd.).

6. Sigo el orden de Ferrero y Müller (1892).

Con esto quisiéramos destacar que, en el momento en que Vittoria Colonna abandona el convento de San Silvestre in Capite, se respiraba en Roma un clima antiimperial que explicaría que la marquesa fuera alejándose progresivamente de ese inminente escenario de combate. En mayo de 1526 (XXVIII, XXIX), cuando se forma la llamada Liga de Cognac, su hermano Ascanio se la lleva al feudo familiar que los Colonna tenían en Marino (cfr. Visconti, 1840: 101). Desde allí, intenta mediar en el conflicto que su familia mantenía con el Papa, pues una parte de su linaje, la rama de Genazzano, se había posicionado a favor del bando imperial. Prueba de ello son las cartas que Giovan Matteo Giberti, el datario del Papa, envía a Vittoria Colonna, a finales de agosto (XXX) y en el mes de diciembre (XXXII). En ellas se deja ver su esfuerzo por intentar hallar «qualche forma di quiete» que sirva para pacificar la situación; incluso después de que su hermano, junto a los familiares Próspero y Pompeo Colonna y el virrey Hugo Moncada, entraran en la ciudad de Roma y la saquearan.

La guerra entre la facción imperial y los miembros de la liga fue recrudeciéndose hasta llegar a un segundo saqueo, que tuvo una mayor repercusión por cuanto acabó con el encarcelamiento del mismísimo Papa, que se vio obligado a recluirse en el castillo de Sant'Angelo. Nos estamos refiriendo, por supuesto, al llamado Saco de Roma. Siguiendo con el epistolario, no sabemos el momento exacto en que Vittoria Colonna abandona Marino. Ahora bien, lo más probable es que fuera poco después de este incidente, y que ya en el verano de 1527, Vittoria se encontrara en Ischia. Durante estas fechas, Castiglione le envía dos cartas (XXXIII, XXXIV) en las que se alude a un tal «señor Gutiérrez» que parece ser el intermediario de dicha correspondencia. Si tenemos en cuenta que este «señor Gutiérrez» era el secretario de Alfonso d'Avalos (Ferrero & Müller, 1892: 48), que entonces residía en Ischia, es lógico suponer que también la marquesa de Pescara se encontrara allí durante este tiempo. Pero, además, en la segunda carta, que tiene por fecha el 21 de septiembre, Castiglione hace referencia a un gentilhombre napolitano, que entonces se encontraba en España, quien le había informado de que la marquesa había puesto en circulación, sin su permiso, su obra *El Cortesano*: otro indicio de que la marquesa de Pescara se encontrara en Ischia o, cuando menos, en Nápoles.

Thérault alude al hecho de que en 1528 Ischia se convierte en un centro para refugiados que huían de la guerra y de la peste (1968: 202), las cuales se habían trasladado de Roma a Nápoles en abril de aquel año con el intento de invasión del comandante Lautrec. No obstante, la carta que Giberti escribe a Vittoria Colonna, el 26 de noviembre de 1527 (XXXV), haría pensar que esta labor de acogida de refugiados habría empezado durante el momento en que la guerra todavía se concentraba en Roma. Recordemos el caso de Giovio. Este había permanecido encerrado junto al Papa en el castillo de Sant'Angelo hasta que consigue escapar de su prisión gracias a la ayuda de Vittoria Colonna, que decide acogerlo en la isla. Otro tanto cabe decir del caso de Giberti (cfr. Vecce, 1990: 72). En su carta, el datario pontifical le da las gracias por intentar mejorar

las condiciones e incluso conseguir la libertad de aquellos que, como él o como Giovio, se encontraban presos en Sant'Angelo.

Todo ello, insistimos, serviría para plantear la hipótesis de que Vittoria Colonna se encontraba ya en Ischia a finales o durante el verano de 1527. Por lo demás, coincidimos con Thérault y Di Majo (2005: 19) en que su momento de partida de la isla debió de ser en 1534, a pesar de que las últimas cartas fechadas en Ischia son aquellas que dirige a la Università di Monte San Giovanni en agosto y septiembre de 1533 (cfr. Ranieri, 1979: 141-142). Nos basamos en dos testimonios. El primero es el aducido por Tacchi (1901:160) en su artículo «Vittoria Colonna. Fautrice de la reforma cattolica»: se trata del libro de Boverio, *Annales ordinis Minorum Sancti Francisci qui Cappuccini vocantur*. Según Boverio (1632: t.I, a. 1534, XXV): en el momento en que el papa Clemente VII expulsa a los capuchinos de Roma, el 25 de abril de 1534 (Tacchi, 1901: 159), Vittoria Colonna se encontraba en su castillo de Marino, desde donde parte para hablar con el Sumo Pontífice e implorar que permita el retorno de los capuchinos a Roma:

Porrò eodem quoque tempore Victoria Columna, quae in Marini Oppido, quod quindecim fermè milliaribus ab Vrbe distat, tunc vitam agebat: cùm de Capucinarum eiectione ex Vrbe certo nuncio accepisset; tenero velut alterius matris affectu impulsa, primùm literis, dein Romam profecta verbo, ac praesentia cum Pontifice de Capucinarum in Urbem reuocatione, simul cum Catharina Cibo agero coepit. Pontifex verò, cui huiusmodi pro Capucinis officia haud ingrata erant; spem in dies maiorem pollicebatur.

Por lo tanto, podríamos considerar el mes de abril de 1534 como término *ad quem* de la partida de Vittoria Colonna. Ahora bien, aunque se trata de un frágil indicio, que podría dar lugar a un argumento *ex silentio*, el *Pronostico satirico* que escribe Pietro Aretino para aquel año nos obliga a pensar que fue en los primeros meses de 1534 cuando Vittoria Colonna habría abandonado la isla. Aretino parodia los pronósticos astrológicos que se llevaban a cabo en la época para imaginar cómo habría de ser el futuro durante un año de algunos de los personajes más relevantes de en aquel entonces. Ya en el primer capítulo, al mencionar a Alfonso de Ávalos, después de situarlo en el centro del zodíaco de 1534, junto a Fabrizio Marramaldo y a Thomaso Tucca, predice que Vittoria Colonna «per havere Marte quadrato pisciato nello orinale di Venere retrograda, Vittoria Marchesana di Pescara Sybilla haverà per mano del vescovo Jovio parasito apostolico la laurea corona *in Ischia*» (§1) [la cursiva es mía].⁷ El fragmento no solo parece indicar que es probable que a comienzos de 1534 Vittoria Colonna se encontrara en la isla, donde recibiría la «laurea corona», sino que iba a estar rodeada también de un ambiente literario.

De todo lo expuesto anteriormente se deduce que es bastante probable que Vittoria Colonna estuviera en Ischia desde 1527 hasta comienzos de 1534, ex-

7. Los textos se reproducen sin intervenciones en las grafías ni en la puntuación.

ceptuando los varios meses de ausencia que se producen cuando la peste de Nápoles se traslada a la isla (cfr. Thérault, 1968: 64-65), entre finales de 1528 —para mayor seguridad, en octubre, que es cuando Minturno, que también se encontraba allí, abandona la isla siguiendo a la condesa de Borelli, y se traslada a Sicilia, al servicio de Ettore Pignatelli— y junio de 1530 (XLI).

La monografía de Thérault aporta, además de dicha cronología, el seguimiento de una significativa red de relaciones que vincula a los poetas napolitanos con la familia Ávalos-Colonna. Thérault distingue dos conceptos que son útiles pues sirven para distinguir dos momentos históricos: el que ella llama de la «corte física», fruto de este devenir histórico que instala allí una sociedad de élite, y que ella sitúa en 1528, pero que creo que tendría su origen en 1527, con la llegada de Giovio; y luego lo que designa la «corte espiritual», que sería

faitte de relations, d'oeuvres dédiées, de quelques présences fréquentes, et de visites, d'autant plus vraisemblables que l'on ne peut s'empêcher de noter, au cours de ces observations, la facilité avec laquelle on se déplaçait alors, et l'esprit migrateur des gens de lettres aussi bien que d'épée (Thérault, 1968 : 397).

Este otro momento sería, pues, el de las referencias cruzadas con las que Thérault reconstruye el alcance del círculo Ávalos-Colonna. Se distinguiría del anterior por cuanto no implicaría el afincamiento de dicha élite, sino la presencia de algunos miembros de la sociedad napolitana, que, como Bernardo Tasso, habrían permanecido en la isla entre 1530 y 1534.

Si Thérault propone un catálogo de los escritores que formaron parte durante este tiempo del cenáculo de Ischia, han sido otros, como Tobia Toscano, los que han intentado caracterizarlo mínimamente entrando en el estudio de las relaciones particulares que cada uno de sus miembros mantuvo con el círculo Ávalos-Colonna y también con las que este último mantuvo con otros centros poéticos de la periferia, situados dentro y fuera de Nápoles. En opinión del estudioso (cfr. Toscano, 1988), la actividad del círculo habría servido para asegurar la continuidad de la literatura en lengua vulgar en un momento de declive humanístico que, en Nápoles, puso fin a la cultura aragonesa con la muerte de su máximo exponente Jacopo Sannazaro, en 1530. El autor también relaciona el contenido de esas tertulias con el contexto cortesano propio de la época en el que se desenvolvía la escritura en lengua vulgar. La representación ideal del mundo de la corte trazada por Castiglione en *Il Cortegiano* habría influido a buen seguro en la dinámica de este grupo de poetas, que, además, como es sabido, había disfrutado del privilegio de leer la obra antes de que se publicara (cfr. XVIII, XXXIII, XXXIV). Siguiendo con las ideas de Toscano, habría sido Alfonso d'Avalos el animador de esa corte que pudo permanecer activa, como señalábamos antes, hasta 1538, cuando d'Avalos parte para el gobierno de Milán.

Rescatando los conceptos de corte física y corte espiritual con los que Thérault señala los dos momentos históricos del cenáculo de Ischia, trataremos aho-

ra de trazar una breve caracterización de cada uno de ellos en aras de situar la estancia de Bernardo Tasso con más precisión.

Es en 1527 cuando Ischia se convierte en un centro para refugiados que huían de la guerra y de la peste. Ambas lacras se iniciaron en Roma, durante la época del Saco, y poco a poco se fueron trasladando hacia el sur, hasta llegar a Nápoles. Este hecho produjo que en los primeros meses de 1528 muchos abandonaran la ciudad, que se veía próxima a ser sitiada por el mariscal Lautrec. Algunos huyeron hacia Sorrento y buena parte de la nobleza napolitana se instaló en Ischia, especialmente las mujeres. Según Gregorio Rosso, cronista de aquellos tiempos,

tutti li Baroni delo Regno, che hebbero ceruello, in quella occasione, se ritirorono con le loro case dentro di Napoli, come fece, fra gli altri Andrea Matteo Acquaiuia Duca d'Atri; alcuni se andarono à Sorrento, altri ad Isca, doue se riterò la casa del Marchese delo Vasto, la bellissima sua moglie Donna Maria d'Aragone, la dotta Marchese di Pescara, Vittoria Colonna, la Duchessa di Tagliacozzi, la Duchessa de Amalfi, la Principessa di Salerno, Lucretia Scaglione, bellissima, & galantissima, & altre dame: quali tutte stauano sotto il gouerno, & cura della Duchessa di Francauilla Dona Costanza di Aualos, Zia delo Marchese del Vasto, donna di gran valore, & bontà (Rosso, 1635: 18).

En cuanto a la presencia de los literatos, además de los protagonistas del *Dialogo* de Giovio, Alfonso d'Avalos, Giovanni Antonio Muscettola y el propio autor, se sabe, con total seguridad, que también Minturno estuvo en la isla en el intervalo que va de febrero a octubre de 1528 (Minonzio, 2011: LXXII), y es posible, por las razones antedichas, que también estuvieran en ella Berardino Rota, Marc'Antonio Epicuro y Sannazaro. Uno de los editores del *Dialogo*, Franco Minonzio, apunta que, durante su estancia en la isla, Giovio tuvo la oportunidad de discutir con Sannazaro de historia y literatura (2011: vol. II, n.17).

Dentro de este periodo, el verano de 1527 hasta finales de 1528, se instala allí una sociedad de élite, que es la que aparece de fondo en dicho *Dialogo*. Tanto Minonzio (2011: 93-94, *passim*) como el traductor del *Dialogo* al inglés, Kenneth Gouwens (2013: 10), parecen estar de acuerdo en que, por las varias redacciones que sufrió la obra, aparecen frecuentes anacronismos; lo que significa, añadido, que es un buen testimonio no solo del tiempo concreto que dura la ficción del *Dialogo* —en opinión de Minonzio (VIII-IX), tres días de la primera mitad del mes de noviembre—, sino del periodo entero en general.⁸

Como se ha señalado, el círculo de Vittoria Colonna pudo tener acceso a *Il Cortegiano* de Castiglione antes de que este se publicara; de hecho, como el propio autor apunta en la dedicatoria a Miguel da Silva, fue en cierta manera la marquesa de Pescara quien habría forzado su publicación. Durante el verano de 1527, probablemente en septiembre, y, por ende, justo en el momento en que se abre

8. Sobre la presencia de anacronismos en el *Dialogo* de Giovio, véase también Vecce (1990: *passim*).

este periodo,⁹ Vittoria Colonna puso en circulación la copia del manuscrito que le había entregado Castiglione; un incidente del que se lamenta el autor en una carta que le dirige el 21 de septiembre (XXXIV), ya que Vittoria había obrado sin su permiso. Teniendo en cuenta el momento histórico, la lectura privilegiada de la obra de Castiglione; los lazos familiares que unían por vía materna a Vittoria Colonna con la antigua corte de Urbino (Di Majo, 2005: 19 y ss.), no sería extraño, pues, que la marquesa pidiera al historiador comense hacer algo parecido en un ámbito local y que lo hiciera a imitación de la obra de Castiglione.¹⁰ Es el propio autor el que reconoce al principio del *Dialogo* haberlo escrito a petición de Vittoria Colonna: «cohortante Victoria dialogum conscripsi» (Giovio, 2011: 8-9).

Son muchas las deudas que este mantiene con la obra de Castiglione, empezando por su variedad de temas. Era algo obligado en el buen cortesano saber de muchos y de distintos temas, y prueba de ello son los que trata la obra de Giovio. El *Dialogo* se divide en tres libros, cada uno de ellos dedicado a un tema en particular. Estos son, respectivamente, el ejercicio de la milicia, la práctica de la literatura y la dignidad de las mujeres. Aunque este es, en efecto, el orden temático de la obra, también sucede muchas veces que se abordan otros temas relacionados a causa del propio devenir de la conversación, con una agilidad y una *sprezzatura* que recuerda a las veces la del *Cortesano*; es el caso, por ejemplo, del arte y de la lengua, en lo que respecta al libro segundo, y de la situación de Italia, en el caso del libro primero. Por otro lado, algunos críticos han señalado el parecido que tiene el tercer libro, dedicado a las mujeres ilustres, con el que Castiglione dedica al mismo tema en el *Cortesano*, curiosamente también el libro tercero.¹¹

Ahora bien, porque hablan de la actualidad, resultan especialmente interesantes para nuestro propósito los pasajes que tratan de literatura. Como en las *Prose* de

9. Castiglione dice «in ultimo» (XXXIV).

10. Tal parece ser también la opinión de Marrocco (2014): «Il dialogo, composto «su esortazione di Vittoria» [Giovio, 2011: 8-9] a partire dall'ultimo scorcio del 1527 o dai primi mesi del 1528, «sembra», infatti, «tradire la volontà di autore e committente di affiancare la corte di Ischia a quella di Urbino, alla vigilia della pubblicazione del *Cortegiano*» [Toscano, 2012: 34], la cui notevole fortuna presso Vittoria Colonna è nota e del quale è stato sottolineato il ruolo nodale per lo sviluppo della cultura meridionale della prima metà del Cinquecento. Il dialogo latino di Giovio potrebbe cioè «corrispondere» a quello volgare di Castiglione nell'intento di delimitare, proprio nella crisi istituzionale italiana, una forma storica di perfetta società cortigiana (e non è forse, in questa ottica, irrilevante la stessa tradizione familiare di Vittoria, nipote di Federico da Montefeltro, quest'ultimo da Giovio richiamato proprio per spiegare le radici delle eccellenti doti della marchesa)» (3).

11. Sobre este punto, véanse los análisis temáticos de Minonzio (2011: CXIX-CXLV), que estudia la relación directa entre este tercer diálogo de Giovio y el del *Cortesano*, así como el ya citado estudio de Marrocco (2014: 4-6). Nos consta también que un artículo de Mirella Scala aborda el tema comparándolo con otro intertexto del que se habría servido Giovio, el *Apologia mulierum* de Pompeo Colonna. Puesto que no nos ha sido posible consultarlo, ofrecemos aquí la referencia completa: Mirella Scala, «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna», *Periodico della Società Storica Comense*, LIV, 1990, pp. 97-112. Por último, en cuanto refiere a la relación entre el *Dialogo* de Giovio y el *Apologia mulierum*, véase Vecce (1990: 78-79).

Bembo, obra también presente en el contenido de este segundo libro por cuanto manifiesta ese primer momento de recepción y asimilación del petrarquismo en área meridional (cfr. Sabbatino, 1986: 15-16), se empieza haciendo hincapié en las distintas ventajas que presenta la escritura en lengua vulgar con respecto a la latina, en un contexto, el de finales de los años 20, en el que la producción latina, en el mundo de la corte, resultaba notablemente inferior al de finales del siglo pasado. En esa transición o primera asimilación del modelo bembiano, es aquí donde, según Tobia Toscano (1988), se confrontarían los modelos lingüísticos de Bembo y de Castiglione, que el autor relaciona con el libro de Sabbatino (1986) sobre la dictadura de Bembo y su resistencia napolitana. Para el estudioso, dicha resistencia vendría a estar representada por los poetas del cenáculo de Ischia. Se basa para ello en la alabanza que Alfonso d'Avalos hace de la figura de Castiglione (*Dialogus*, II, 9), donde se distingue el *vernaculo sermone* de *Il Cortegiano* de la *aetrusca lingua* con la que Bembo escribe las *Prose*.¹² Este segundo libro tiene esta primera parte, donde se habla del tema de la lengua y se nos ofrece la visión napolitana; y luego una segunda parte, la propiamente literaria, en la que se trata el tema de la creación y en la que también pudo influir la obra de Castiglione.

El *Dialogo* de Giovio es, por tanto, una buena representación de ese primer momento histórico, el de la corte física, en el que, en medio de la guerra y en un paisaje de relativa paz, Ischia se convierte en el escenario de una serie de tertulias poéticas; un tiempo que, como señalábamos antes, habría durado desde finales del verano de 1527 hasta el instante en que la peste se traslada a la isla, en octubre de 1528. El otro periodo de actividad es el que empieza con el regreso de Vittoria Colonna en junio de 1530. Se trata del momento en el que Tasso estuvo en la isla y en el que parece que también habría estado Berardino Rota. Thérault lo resume en una serie de encuentros alternados que se habrían producido en la isla, los cuales habrían dado lugar a un conjunto de referencias cruzadas en la obra poética de algunos escritores que por entonces se encontraban en Nápoles. Un ejemplo son los poemas que Tasso dedica a la familia en su segundo libro de los *Amori*, poemas sobre los que volveremos más adelante para profundizar en su relación con la casa Avalos-Colonna. Este es el instante también en el que Tobia Toscano sitúa el mecenazgo de Alfonso d'Avalos, que habría sido, en cierto modo, el animador de esta corte poética. En su doble rol de poeta militar, habría sido

12. «Molto all'ingrosso si potrebbe inferirne che dal 1527, e almeno fino al 1536, nella corte degli Avalos, e per conseguenza a Napoli, abbia esercitato maggiore suggestione il modello (non solo linguistico) delineato dal Castiglione che non quello (solo linguistico, in apparenza) del Bembo» (Toscano, 1988: 769). No parece estar de acuerdo en este punto el editor del *Dialogo* de Giovio: «Toscano, che pur correttamente vi coglie una consapevole distinzione tra la *aetrusca lingua* del Bembo ed il *vernaculo sermone* del Castiglione, nel definire quell'elogio frutto di un apporto specificamente ischitano, vi ravvisa tuttavia una assoluta mancanza «di informazioni sull'esistenza stessa del *Cortegiano*», e ciò —par di capire— in quanto edito solo nel 1528, «e cioè in tempi successivi allo svolgimento della conversazione» (Minonzo, 2011).

también uno de los posibles vínculos entre el cenáculo de Ischia y las relaciones que este mantuvo con otros centros poéticos de la periferia, como los de Siena, Ferrara y Bologna (cfr. Toscano, 1988, 1998). Gracias a su fuerte presencia en el plano político, como capitán del ejército imperial, a través de sus continuos viajes, d'Avalos habría exportado, dentro y fuera de Nápoles, la producción cultural que tenía lugar en la isla. Es aquí donde Toscano menciona su relación con Ariosto (cfr. 1988, 2004) y donde plantea la hipótesis de que fuera también Avalos quien descubriera a Bembo la labor poética de Vittoria Colonna (cfr. 1988), a la que el veneciano se refiere en la famosa carta que dirige a la marquesa de Pescara el 20 de enero de 1530 (XL).¹³ Fruto de su *savoir faire*, habrían sido también la redacción de una serie de manuscritos que se gestaron en el entorno poético de la familia Ávalos-Colonna (cfr. Toscano, 1998), así como la publicación del *Vocabulario* (1536) de Fabrizio Luna, que, en opinión del estudioso, y en consonancia con lo expuesto por Sabbatino (1986), que lo extiende también a una parte de los poetas napolitanos, sería un reflejo literario de esa «línea 'municipale', ostentata fin nella patina vernacolare del dettato, aggregata a ridosso di casa d'Avalos, ancorché alla vigilia di un definitivo smantellamento per effetto anche del passaggio di Alfonso a Milano» (Toscano, 1988: 772-773), que se produce en 1538.

Por lo tanto, si nos encontramos en un momento de decadencia cultural, en el que, como parece, la literatura vulgar se había recluso en el mundo de la corte, que en Nápoles ostentaba la nobleza de la antigua casa de Aragón, con una generación pronto huérfana de padre, no sería extraño pues que, incluso antes de la muerte de Sannazaro, Ischia se hubiese convertido en un importante centro de experimentación mediador de las relaciones culturales que Nápoles mantenía con otros centros poéticos de la periferia, y que fuera de este modo, reavivando la actividad literaria, como hubiese asegurado su continuidad. Ischia podría ser una de las puertas de entrada de las ideas lingüísticas y literarias que en 1530 procedían del norte de Italia, y en ese sentido habría tenido la responsabilidad de aclimatarlas con las que entonces se encontraban en Nápoles y que representaba el poeta de la *Arcadia*. Prueba de ello es el origen de los tres personajes que protagonizan el *Dialogo* de Giovio. Todos pertenecen a lugares diferentes, en un eje, de norte a sur, que empieza en Roma hasta llegar a Nápoles. Por ende, no es casual que la ficción transcurra en ese punto intermedio que es Ischia, espacio simbólico del «ozio dilettevole» cortesano¹⁴ y heredero espiritual del antiguo mundo de la casa de Aragón, representada en la obra de Giovio por la estatua de Pontano.¹⁵ El mecenazgo poético de Alfonso d'Avalos y la red

13. Por su parte, Vecce (1990: 84) piensa que habría sido Giovio el que habría asumido este rol.

14. Hay dos referencias de Giovio al «ozio dilettevole» (Minonzio, 2011: 355-357) que están pasando los tres personajes y que se distingue de la realidad político-histórica a la que habrán de volver cuando acabe el *Dialogo*.

15. Se trata de las dos características que, ya en sus primeros tiempos, durante la juventud de Vittoria Colonna, Marrocco (2014: 1) le atribuye a la actividad de la corte ischitana: la continuidad con el mundo humanístico de los pontanianos y la promoción de la literatura en lengua vulgar, afincada

de relaciones tejida por Vittoria Colonna habrían facilitado este propósito. Las cartas que la marquesa dirige a otros escritores serían, en ese sentido, testimonios de la recepción napolitana de obras y de ideas que procedían de fuera de Nápoles. A este respecto, merece la pena mencionar la correspondencia con Bembo, que está mediatizada muchas veces por las figuras de Giovio y de Carlo Gualteruzzi (cfr. Vecce, 1990: *passim*), y también la que mantiene con Castiglione, de la cual suele hacerse solo referencia al hurto de *Il Cortegiano*, pero no a las valoraciones críticas que mantiene la marquesa. Por último, sería dentro de este contexto cortesano de experimentación donde parece que se habría producido la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria, aunque de ello trataremos largo y tendido en otro lugar.

III. Pese a que ya en su primer libro de los *Amori* Tasso dedica un apartado a abordar aquella parte de su producción poética que se aleja de los moldes del petrarquismo, no deja de ser curioso que sea en su segundo libro, el más experimental (cfr. Baiardi, 1966; Chiodo, 1995, 1999), el que escriba en mitad de este contexto, también de experimentación.

Este segundo libro se publica en Venecia en 1534. Si bien contiene algunos poemas que habrían sido compuestos antes de 1531,¹⁶ buena parte de la obra que reúne este segundo libro se habría escrito en el periodo de tiempo que va de la primera a la segunda publicación, de entre la que cabe destacar los poemas que dirige al entorno poético de la familia Ávalos-Colonna. Resulta significativa la cantidad de obras que les dedica, sobre todo si las comparamos con el número de poemas que el escritor dirige al príncipe de Salerno, a cuyo servicio había obrado como secretario, teóricamente, en 1532.¹⁷ Se trata de quince poemas dirigidos a Vittoria Colonna (XXXVII, XLIX, L, LI, LII, LIII, LVIII, LIX, LX, LXI, LXII, LXIII, XCI, CV, CIX), a los cuales habría que sumar los cuatro que escribe sobre la isla de Ischia (VIII, XXIX, LXIV, LXV), y que tienen como protagonista también a la marquesa de Pescara; los cinco que dedica a Alfonso d'Ávalos (XI, XIII, XIV, XCV, XCVI)¹⁸

en el mundo de la corte. En lo que respecta a la estatua de Pontano, que aparece en la descripción del espacio, al comienzo del segundo libro, Minonzio (2011) le asigna dos significados: el significado real de los poetas pontanianos que, como Pietro Gravina y Sannazaro, acudían a la corte poética de Ischia; y también, por otro lado, el significado simbólico de aquellos otros poetas, más jóvenes, que «erano cresciuti nell culto di Pontano, ma poi avevano affiancato l'autorità di Sannazaro, passato alle lettere latine, con quella del Bembo, che aveva fatto il percorso inverso, ed avevano sterzato in direzione del volgare, sotto la protezione, a stare all'ipotesi di Tobia Toscano, di appassionati letterati *part-time* quali —guarda caso— Alfonso d'Avalos e Giovan Antonio Muscettola», poetas entre los cuales se encontrarían: «Marc'Antonio Epicuro, Antonio Minturno, Baldassare Marchese, con l'aggiunta, di Girolamo Britonio e del giovanissimo Berardino Rota» (CVII).

16. En la dedicatoria de 1531, Tasso afirma que cuando publica el libro primero, los libros segundo y tercero están ya acabados. No obstante, como advierte Williamson (1951: 34), muchos de los poemas que estos contienen fueron escritos con posterioridad.

17. Sigo la numeración de Chiodo 1995, cuya edición se basa en la princeps de 1534 (cfr. p. 425).

18. En el caso de XCVI, si es Alfonso d'Avalos ese «marchese» que se encuentra herido y que precisa ser ayudado con las hierbas del dios Apolo.

y un último que el escritor dirige al cuñado de Alfonso, el duque de Amalfi (XXII). Un total de veinticinco poemas que poco o nada tiene que ver con los tres que dedica a Ferrante Sanseverino (LXVI, LXVII) —y esto teniendo en cuenta que uno de ellos no es seguro que se dirija a él (LXX)— o los otros tres que se gestaron a su alrededor, en la ciudad de Salerno (XC, CVI, CXIV).

La cantidad de poemas que, durante este periodo, dirige a la familia d'Avalos y a Vittoria Colonna sería indicio suficiente para pensar que hubo alguna clase de vínculo entre ellos y el poeta Tasso. Me remito, en ese sentido, a las palabras de Ferroni (2016), quien se pregunta, a propósito de los poemas dirigidos a la marquesa de Pescara, «se un omaggio di tale, inconsueta, ampiezza qual è quello di A2 non sia anche il frutto d'un indiretta volontà di autopromozione della stessa Colonna connessa al mecenatismo esercitato nei confronti del Tasso» (2016: 267). Otro tanto cabe decir del orden y del contenido de algunos de ellos. Empezando por el primer punto, Ferroni (2011: 107 y ss.), que analiza estructuralmente el libro según el orden y las alternancias métricas de los poemas, distingue una séptima serie, toda ella dedicada a la figura de Vittoria Colonna. Se trata de los poemas que van del número 50 hasta el 61. Ahora bien, lo que llama la atención y, en opinión del estudioso, resulta un hecho atípico, que daría lugar a un trato de privilegio, es que toda esta serie está encerrada, además, a modo de marco, por dos canciones, los poemas número 49 y 62, que el poeta dirige también a la marquesa de Pescara: «eccezion fatta per la stampa 1531, è questa la sola occasione in cui il Tasso dedica due canzoni consecutive alla stessa persona. È insomma un omaggio poetico non usuale e che, dal punto di vista della struttura, ha i tratti del privilegio» (127).

A la marquesa dedica también el conjunto de églogas y elegías que contiene la última sección de su poemario; una de las cuales, la «Egloga piscatoria» (CIX), lleva por título el nombre de sus tres personajes: «Davalò, Crocale, Galatea». Como en otros poemas que le dirige Tasso (LXIV, CV), Vittoria Colonna aparece representada míticamente bajo la figura de Crocale, que desciende del castillo a la costa para llorar la muerte de su amado Davalo (marqués de Pescara). Teniendo en cuenta que el poema parece haberse escrito bajo el área de influencia de la familia Ávalos, no parecería extraño que se situara dentro de ese contexto experimental al que antes nos referíamos y en el que habría tenido lugar la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria; un hecho que se dejaría ver, por otro lado, en la manera con la que Tasso se aparta del género. A diferencia de las églogas piscatorias de Sannazaro, que empiezan de noche y acaban durante el día, el poema de Tasso tiene lugar en un instante muy concreto, que es el del crepúsculo, como queriendo subrayar simbólicamente el carácter elegíaco del poema, que no en vano precede el conjunto de elegías. Por lo demás, dejando a un lado el hecho relevante de que no aparecen pescadores —y, sin embargo, el poema recibe el calificativo de «piscatorio»—, la égloga contiene todos los elementos que cabría esperar de este tipo de composiciones: las referencias clásicas a dioses y a seres del mundo marino, como Nereo, Glauco, los tritones y los delfines; y también el escenario costero, que,

en este caso, se ubica en las playas de Ischia. Algo parecido podemos afirmar del soneto número LXIV. De este poema destacaríamos nuevamente su relación con las piscatorias, que aparecen vinculadas, una vez más, al contexto del cenáculo de Ischia. En este caso, su protagonista Nereo mira a Enaria, que es el nombre que los romanos dieron a Ischia, y le pide a Crocale, «con voz afligida», que abandone el monte en el que se encuentra encerrada: una clara alusión al periodo de luto que la marquesa de Pescara pasó en la isla. El soneto contiene, pues, referencias a dioses marinos, pero igual que ocurría con la égloga piscatoria, tampoco incluye pescadores, lo que, unido al tipo de composición, podría ser la causa de que, en última instancia, no se titulara el poema.

Hasta aquí el estudio de las relaciones poéticas ha servido para poner de manifiesto que hay un conjunto relevante de poemas en torno a ellas que Tasso escribe en su segundo libro de los *Amori* y que se relacionan con el cenáculo de Ischia no solo por el contenido de cada una de estas composiciones, sino también porque se ubican en el mismo marco temporal, entre 1531 y 1534. Esto, en cuanto se refiere a la fecha de composición y atañe a las referencias que aparecen en los poemas. En cuanto a sus aspectos formales, hemos visto cómo el carácter experimental de algunos de ellos, en particular las églogas y los sonetos, se relacionaba con este contexto en tanto en cuanto se trataba también de un contexto experimental. De ahora en adelante, el análisis del epistolario va a servir para conocer algunos datos más sobre la presencia de Tasso en la isla y para fechar también algunos de los poemas señalados.

Una carta que el escritor envía a Ruy Gómez el 14 de marzo de 1559 indica explícitamente que Bernardo Tasso sirvió a Alfonso d'Avalos durante el contexto de la campaña de Hungría, y lo hace señalando que lo hizo antes o en el momento en que entró a servir al príncipe de Salerno, un hecho que supuestamente tuvo lugar en 1532 (sobre este punto volveremos más adelante).¹⁹ Cuando Tasso escribe la carta, se encontraba de secretario en la Academia de Venecia. En ella pide al príncipe de Evoli que favorezca su imagen ante el rey Felipe II. El poeta había corrido la misma suerte que Ferrante Sanseverino al punto de ser declarado traidor por cambiarse de bando y jurar fidelidad al monarca francés (cfr. Williamson, 1951: 15-16). Tasso tuvo que seguirle en el exilio y fue entonces cuando sus pertenencias fueron confiscadas. Lo que ahora se encontraba era con un pleito en el que se disputaba la pensión recibida tras la muerte de su mujer Porzia y también la herencia de los hijos, que sus cuñados querían arrebatarle. En este trance, Tasso lucha por conseguir una sentencia favorable y por eso recurre a los ministros y a gente cercana que le ayude a obtener la gracia del rey;²⁰

19. La carta se incluye en el *Secondo volume delle Lettere di m. Bernardo Tasso* publicado por Giolito en 1560. Se trata de la carta CLXXIV, según la numeración de Chemello (2002).

20. La misma información aparece reflejada en la carta siguiente, que Tasso escribe, con idéntico propósito, a Monsig. d'Aras y que tiene también fecha del 14 de marzo de 1559 (CLXXV).

para ello escribe esta carta, en la que intenta lavar su imagen justificando su partida hacia Francia. Tasso se presenta como una víctima cuyo único pecado ha sido la lealtad hacia su señor, al que siguió al exilio no porque estuviera en contra de los españoles. Con este objetivo, traza un breve recorrido biográfico que es el que lleva a hablar de su relación con d'Avalos:

La saprà dunque, ch'io gentilhuomo di Bergamo; soggetto, & ligio de la eccelsa Republica di Venetia: & de la familia de' Tassi, tanto devota & inchinata al servizio de la Serenissima casa d'Austria, quanto si vede per esperienza, & essendo io per la qualità de lo stato mio, astretto a servir varij Signori, *da la guerra d'Ungheria in poi, ne la quale fui al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto, ho sempre servito il fu Prencipe di Salerno*, dal quale mi trovava assai gratamente beneficiato, & essendosi egli da la divotione partito di sua Maestà Cesarea, & apoggiatosi a la fortuna di Francia; non mi parue, havendolo ventidue anni in una prospera fortuna servito, & trovandomeli per molti riceuuti benefici obligato, ne per legge di servitù, ne per debito di gratitudine, & di fedeltà, ne per punto d'honore di doverlo, ne poterlo abandonar ne l'avversa: & tanto maggiormente, non essendo per vassalaggio, ne per obbligo alcuno di fede, o di servizio, tenuto a sua Maestà Cesarea [la cursiva es mía].

La campaña de Hungría tuvo lugar en 1532.²¹ Se trataba de un conflicto que tenía su origen en un problema dinástico. Hungría se había quedado sin su rey y dos eran los que se disputaban el trono: por un lado, el rey Fernando de Habsburgo, hermano del Emperador Carlos; y por el otro, Juan de Zápolya, el noble transilvano que se hizo coronar Juan I. Después de que Fernando le arrebatase la corona, el rey Juan pidió auxilio a Solimán el Magnífico, que accedió a ayudarlo a recuperar su reino a cambio de que el húngaro se convirtiese en su vasallo. Es entonces cuando tiene lugar el primer intento de ocupar Viena. Después de invadir Hungría, el 13 de septiembre de 1529 las tropas otomanas pusieron un cerco a la ciudad que duró más de treinta días y que acabó con la expulsión de los turcos, los cuales se vieron obligados a retroceder hasta Constantinopla.

Tras este primer intento, el conflicto quedó, por así decir, congelado. Ahora bien, era solo cuestión de tiempo que los otomanos reorganizaran sus tropas e intentasen de nuevo invadir la ciudad. A finales de ese mismo año, cuando se produce la negociación de paz entre Clemente VII, Carlos V, la República de Venecia y el duque de Milán, una de las consecuencias de la llamada Guerra de la Liga de Cognac, un embajador turco propuso a los venecianos aliarse con Solimán el Magnífico: era el intento con el que el rey turco quería sabotear sus buenas relaciones y a la vez procurarse aliados para la que iba a ser su segunda campaña.

21. Para todo cuanto concierne a la campaña de Hungría, cfr. Enrique Pacheco y de Leyva (1909), que se basa en un ms. inédito del s. XVI que contiene la biblioteca de El Escorial y que reproduce en fragmentos; y también García Cereceda (1873-1876), soldado español que durante este tiempo militó al mando de Alfonso d'Avalos.

El imperio turco se había convertido en una amenaza para toda Europa occidental, que tenía los ojos puestos en Hungría: «Así las cosas, sucedió la coronación del Emperador, y á poco de ella se trató con D. Fernando de realizar una gran jornada contra el turco; y más tarde, en 1532, establecer una acción europea con el mismo objeto» (Pacheco de Leyva, 1909: 11-12). Una carta que escribe Giovio el 15 de junio de 1530 da cuenta de ello. En ella el historiador escribe a Bembo que ha recibido una carta de la marquesa donde se especifica que «sua Ecc. [hablando de Vittoria Colonna] è venuta da Iscla a Napoli con le altre divine S.rie cioè la serena Amalfia et la iucundiss.a Vasta, con la Francavilla, spechio di virtù, et già unica in bellezza», con tal de «*far ch' l' Sr. Marchese del Vasto impregna la Vasta, anti che l'parta per la impresa de Ungaria*» [la cursiva es mía] (cit. en Ferrero y Müller, 1892: 63, n.1); lo cual quiere decir que en julio de 1530 Alfonso d'Avalos ya estaba al corriente de que, de un momento a otro, tendría que partir para Hungría.

A partir de aquí no es hasta el 30 de marzo de 1532 cuando se confirma, «como hecho cierto, la venida del turco Contra Hungría» (Pacheco de Leyva, 1909: 14). Solimán habría aprovechado este momento en el que pensaba que «el enperador no le daría batalla» (44). A esto se debía el conflicto entre católicos y protestantes, que surgió en Alemania con la conformación de la Liga de Esmalcada. Ahora bien, lo que el rey turco no sabía era que el Emperador iba a ser capaz de llegar a un acuerdo en Ratisbona con los luteranos. Dicho acuerdo consistía en aplazar la reforma de la Iglesia en Alemania hasta que tuviera lugar el próximo concilio eclesiástico, que convocaría el Papa antes de los seis meses (12). A cambio, y porque se trataba de un conflicto que afectaba a toda la cristiandad, los protestantes accedían a sumarse a la campaña que el Emperador tenía previsto llevar a cabo para defender la ciudad de Viena. En ella participaron casi todas las naciones europeas, a excepción de Francia y de Inglaterra, que veían en este gesto una forma de debilitar el poder del Emperador, ya de por sí mermado por las pasadas guerras italianas.

Es así como empezaron a organizarse partidas que venían de toda Europa y que iban a juntarse en Viena para hacer frente al ataque del turco, que ya había entrado en Hungría. Al marqués del Vasto se le asignó la tarea, junto al capitán Antonio de Leyva, de intentar reunir las tropas suficientes en Italia:

El Enperador escribió luego [tras pactar con los luteranos] a don Alonso de abalos marques del basto q llamase A los antiguos y Exercitados capitanes y les mandase qu juntasen genta (sic) y q principalmte juntase El mayor numero de arcabuceros que pudiese y juntamte con todos los Españoles por los alpes de trento los lleuase a Austria donde le allaría mando tambien Andrea de oria que con gran diligencia / aderezase las mas galeras y naos gruesas q pudiese y con ellas pasase En grecia contra la Armada del turco (47).

Este hecho tiene lugar «en los primeros días del mes de Julio» de 1532.²² A partir de ahí, según el testimonio de García Cereceda (292 y ss.), soldado

22. Cereceda (1873: 292). En el mes anterior, todavía no estaba la clara la participación de Alfonso d'Avalos en el conflicto; según reza una carta que Vittoria Colonna escribe a Eleonora Gonzaga

español que durante este tiempo estuvo al servicio de d'Avalos, el marqués abandona Italia a mediados de agosto, de tal modo que a principios de septiembre se encuentra ya en las proximidades de Viena. A final de este mes, el ejército turco decide retirarse (307-311), y es entonces cuando, terminado el conflicto, d'Avalos parte para España (337) en el séquito del Emperador y desde allí, en abril de 1533, regresa a Ischia (338):

Después de ser llegado el Emperador en Barcelona y de ser llegada toda la flota y de ser desembarcados los quince capitanes con su gente, los mandó despedir, la cual gente se puso en grand motin, y así cada uno fué por su parte. Muchos de ellos fueron á Italia, y asimismo despidieron en Italia los alemanes y los caballos ligeros. Tambien vino el Marqués de Vasto de España y se fué a la isla de Isola (Ischia), do tenía su casa (ibíd.).

No obstante, un testimonio extraído del Archivo General de Simancas (AGS) sitúa a d'Avalos ya en la isla en el mes de marzo.²³ Allí habría permanecido, enfermo de gota, durante un cierto tiempo, ya que, a pesar de que García Cereceda (1873: 343) lo ubica, en compañía de Hernando de Alarcón y de Antonio de Aragón, el 10 de julio en la villa de Mola, cerca de Gaeta, Varriale (2011: 21) afirma que el 18 del mismo mes d'Avalos se encontraba en Ischia, donde habría recibido la noticia del Emperador de participar en la siguiente empresa que iba a efectuarse en aguas del Mediterráneo. El almirante Andrea Doria había capturado el pasado mes de septiembre, arrebatándosela a los turcos, la ciudad griega de Corón. Se trataba de un punto estratégico por el que los españoles tenían acceso a prácticamente todo el dominio turco en área del Peloponeso. En aras de intentar recuperarla y de erradicar la presencia española en Grecia antes de que se extendiese, el imperio otomano puso un cerco a la ciudad que la dejaba próxima a quedarse sin recursos, ya que habían bloqueado también el puerto. De ahí la decisión del Emperador de tratar de mantener este punto clave liberándolo del aislamiento al que lo habían sometido los turcos (cfr. García Cereceda, 1873: 351). Ahora bien, cuando empiezan los preparativos, en el mes de julio, d'Avalos se encontraba todavía indispuerto, motivo por el que, según Varriale (2011), fue substituido por el hijo del virrey, don Fadrique:

El 18 de julio, el almirante genovés llegó a Nápoles. Las instrucciones imperiales solicitaban al marqués del Vasto como comandante de la infantería, pero el noble seguía enfermo. Para calmar el recalentado ambiente napolitano, Doria substituyó a d'Avalos por Fadrique, hijo del virrey (21).

Por lo tanto, el marqués del Vasto habría permanecido en Ischia durante un tiempo indeterminado, desde marzo o abril de 1533 hasta el momento en que sanase de su enfermedad. Quizá sea este el motivo por el que, más allá de

el día 5 de mayo: «l'andar del signo Marchese in Ongaria nco sta in dubio» (se trata de la carta LI).
23. Cfr. AGS, *Estado, Nápoles*, Legajo, 1015, f. 12; cit. en Varriale (2011: 20).

su citada estancia en la villa de Mola, durante aquel año no aparezca ninguna otra mención a la figura del marqués en el diario de García Cereceda. Tan solo una referencia en el epistolario de Minturno haría pensar que d'Avalos habría abandonado la isla en el mes de noviembre:

Maraviglioso piacer m'apportò poi quella novella, che'l signor Marchese del Guasto con Galee del Prencipe d'Oria venir dovesse in Messina per passare in Grecia, a seguire la cominciata impresa.²⁴

Volviendo ahora al poemario de Tasso, hay algunas composiciones de su segundo libro de los *Amori* que tratan sobre el asunto de la campaña de Hungría.²⁵ Son cuatro poemas, que forman una especie de ciclo (XI-XIV), tres de los cuales están dedicados a Alfonso d'Avalos y uno al rey de Francia, a quien el poeta insta a entrar a formar parte de la alianza contra el turco. Los que están dedicados al marqués del Vasto llaman la atención no solo por el contenido, que los vincula también a la figura de Tasso, sino por la continuidad del orden en que están escritos. El primero, que es el que abre el ciclo, anticipa la victoria de Alfonso d'Avalos incluso antes de que haya partido para Hungría (vv. 4-8):

già punge a l' Asia il cor freddo timore
de' suoi, ch' a' nostri danni empì s' armaro,
poi che per nostro schermo e per riparo
si move contra lor vostro valore.

Otro tanto cabe decir del segundo poema, que parece que se haya escrito durante la batalla. El «alto valore» del marqués ha esparcido «cotanti raggi intorno» que la Aurora (esto es, 'oriente', 'los turcos') abre su seno y despoja su cabello vestido de flores, ya que ve el futuro «scorno» de sus hijos y «l suo danno maggiore».

El último poema, el que cierra la serie, es, por tanto, el que Tasso escribe cuando concluye la batalla. Este sí merece la pena ser reproducido íntegramente:

Poscia che sol col nome vostro avete
difese d' Istro le famose sponde,
Signor, e d' altro che di laurea fronde
il trionfante crin cinto tenete,

l' armi vittoriose giù ponete,
mentre con Citea Marte s' asconde,
e lungo le lucenti e liquid' onde
d' Ippocrene, sicuro a voi vivete:

24. Se trata de la carta que el poeta dirige a un cierto Mario Viscanto el día 21 de aquel mes; cfr. Minturno (1549): 66.

25. También Vittoria Colonna escribe en este contexto el soneto «Alma mia luce, insin che al ciel tornasti» (A2:24, según la ed. Bullock). La poetisa le dice a su difunto marido que mire las victorias de su primo Alfonso, el cual «l'Istro or lo chiama a più pregiata glorie» (v.14).

l' alto Parnaso del vostro ritorno
più de l' usato lieto a noi si mostra,
e di viole v' orna ambi i suoi colli;²⁶

e già cogli occhi d' allegrezza molli
cantan le Muse la vittoria vostra,
e v' invitano a dolce e bel soggiorno.

Aquí no solo se hace referencia al hecho de que d'Avalos ha salido victorioso de Hungría, sino que «l' alto Parnaso» —es decir, Ischia—,²⁷ se alegra de su retorno. Este es el motivo por el que cantan las musas y le invitan «a dulce e bel soggiorno».

Da la sensación al leer el poema de que Tasso se encontraba en Ischia cuando lo escribe. En primer lugar, porque parece que se incluya en ella: «l' alto Parnaso del vostro ritorno / più de l' usato lieto a noi si mostra» [la cursiva es mía]; y, en segundo lugar, porque el ambiente literario con el que aparece caracterizada la isla (el «dolce e bel soggiorno») coincide con el marco temporal en el que tuvo lugar el cenáculo.

Todos estos poemas, a excepción del último, habrían sido compuestos en la segunda mitad del año 1532, a partir del mes de julio, cuando d'Avalos recibe la noticia de que debe partir a Viena. En el caso del poema que cierra la serie, lo más probable es que se hubiera escrito en su regreso a la isla, durante los primeros me-

26. Jugando con la significación literal de la metáfora «alto Parnaso», se refiere a las cumbres de Cirra y Nisa.

27. Así se refiere también en una de las canciones que dedica a la marquesa de Pescara: «Inarime felice, ove le Muse / han fatto il suo Parnaso, il suo Elicona» (XLIX, vv. 118-119). La misma expresión la encontramos en términos análogos en Girolamo Britonio: «Così invaghito d'aria più serena, / dirai Vettoria aver converso il monte / un novo a noi Parnaso, un'altra Atena» (*Gelosia del sole*, 174; cit. en Marrocco, 2014: 2); y Bernardino Rota: «asilo delle Muse illustre e caro» (*Egloghe piscatorie*, IX, 29), entre otros ejemplos que cita Thérault (1968) (cfr. cap. «Hommages lyriques», pp. 200-201 y ss.). Por otro lado, hay algunos fragmentos del *Dialogo* de Giovio que sirven para evidenciar, de manera muy gráfica, la relación que se establece entre esas idas y venidas de Alfonso d'Avalos y su estancia en la isla como espacio del ocio y como forma de ejercitación de la poesía. El general regresa a Ischia y es entonces cuando se despoja de su hábito militar para vestirse de poeta: «Quae in parte perurbani muneris te, Museti, uti semper amoribus deditum, neque propterea tamen dedecorantem aut vitam, aut senatorii ordinis dignitatem, egregium valde et perpolitum artificem agnovimus, et in te quoque, Davale, inestimabilem horum numerorum facultatem proximae adeo sum admiratus, ut quum non modo peracer et strenuus dux, sed poeta etiam mollis atque lenissimus e castris rediisses, te hac Apollinea simul et triumphali laurea dignum esse diceremus» (Giovio, 2011: 230-231). Hay muchas quejas por parte de d'Avalos de sus preocupaciones financieras, y muchos deseos de escapar de todas las miserias que entraña la milicia, para tratar, en amistad, temas más tiernos y gentiles; ya que, cuando d'Avalos vuelva a Nápoles, seguirá habiendo el mismo estado lamentable de las cosas, con un ejército corrupto que no es pagado con puntualidad y que es la causa de la tragedia ocurrida en Roma (310-311). D'Avalos está lleno de preocupaciones, y por eso y porque se encuentra en Ischia, Muscettola tiene que ayudarle a apartar de su cabeza todos esos funestos pensamientos: «Quare obsecro huic iam coepto sermoni mentem omni alia cogitatione vacuam abhibetote, ut quum omnes Italia urbes adiveritis studio spectandi et virorum ac foeminarum illustrium mores, abunde noveritis, digna presertim hoc loco, Nymphis et Reginarum memoriae consecrato, urbana incunditate proferandur» (312-313).

ses de 1533. Si tenemos en cuenta ahora el hecho cierto de que Tasso estuvo a su servicio durante todo este tiempo en que tuvo lugar la guerra de Hungría, de ello se desprende que, o bien se encontrara en la isla antes de julio de 1532, cuando el marqués parte para Austria; o bien, lo que parecería más lógico, que estuviera en ella al punto en que este acababa de regresar, en marzo-abril de 1533.

Por lo tanto, Tasso se encuentra en Ischia o en la primera mitad de 1532 o en los primeros meses de 1533, y es desde allí donde habría escrito, probablemente durante este tiempo, a su amigo el republicano Anton Francesco degli Albizzi (LIV).²⁸ La carta que envía a Degli Albizzi se incluye en *Li tre libri delle lettere di m. Bernardo Tasso*, publicados por la imprenta de Giglio en 1559. A pesar de que carece de fecha, como casi todas las demás del libro, se trata de la única carta que escribe durante su estancia en la isla, al menos de las cartas que se conocen. En ella se alude a la caída de la República de Florencia, lo que significaría que se escribió con posterioridad al mes de agosto de 1530. Degli Albizzi era uno de los muchos republicanos que tuvieron que exiliarse con la restauración de los Médici, y es en esta circunstancia en la que Tasso trata de consolarle. Más allá de esto, el único elemento que permite fechar la carta es la desesperación que muestra el florentino, que se lamenta de no poder regresar a su ciudad. El tono que se desprende de las palabras de Tasso nos haría pensar que se trataba de un hecho reciente: «volete però senza fine, senza misura alcuna ramaricarvi». Con todo, la posición que ocupa la carta en el epistolario, que sigue un cierto orden cronológico (Rasi, 2002: 24), nos permite extraer algunas conclusiones más.

Hay otra carta (LXI) que el poeta dirige a Degli Albizzi, que se encuentra después en el epistolario y que parece ser posterior a la primera. En este caso, Degli Albizzi se encontraba en Gaeta. El diplomático florentino le pide a Tasso que le resuelva su duda sobre si volver o no a Florencia después de que el duque Alessandro haya permitido regresar a los republicanos. Este hecho tiene lugar el 16 de enero de 1536, cuando el Emperador interviene en el conflicto y resuelve, entre otras cosas, «che i medesimi fuorusciti di sopra detti possano da qui innanzi conversare con tutti gli altri cittadini fiorentini, e stare e abitare in Firenze, e quindi anche partirsi liberamente a lor piacere...» (Varchi, *Storie fiorentine*, XIV).²⁹ De ello se deduce que la anterior carta se escribió entre agosto de 1530, cuando regresan los Médicis, y enero de 1536, cuando el Emperador permite el retorno de los exiliados. Pero intentemos concretar un poco más.

Si empezamos ahora el epistolario por el inicio, podemos apreciar que el poeta pasa por distintas cortes antes de llegar a aquella ischitana. Hay un conjunto

28. En aras de una mayor claridad en la exposición, nos limitamos únicamente a señalar el orden en el que aparecen en el epistolario (cfr. Rasi, 2002).

29. Rasi (2002) fecha la carta de forma errónea al indicar que fue escrita en 1535, un hecho que, en mi opinión, se debe a que sigue el relato de Varchi (*Storie fiorentine*, XIV), que utiliza el calendario florentino: «fu data la detta domanda a di 16 di gennaio 1536 secondo la Chiesa, e 1535 all'usanza Fiorentina» (Nardi, *Istorie della città di Firenze*, X).

importante de cartas que escribe estando al servicio del conde Guido Rangoni. Se trata de las cartas II-XIV y XVII-XIX. Las primeras se escribieron desde Italia entre 1525 y 1527, mientras que las que forman parte del segundo grupo se ubican en Francia en 1528, donde el poeta acude como representante del conde en la corte de Francisco I. En medio hay dos cartas que el escritor dirige a otros destinatarios (XV, XVI). Solo una de ellas, cuyo destinatario es Antonio Brocardo, rompe con la continuidad cronológica, ya que remite a hechos que transcurren entre 1530 y 1531. A partir de aquí, siguen dos cartas a Claudio Rangoni (XX, XXI), un familiar del anterior (Williamson, 1951: 6), las cuales alteran también el orden temporal del epistolario; en este caso, porque se ubican dentro del periodo ferrarés. Lo más probable es que fueran antepuestas a las dos siguientes (XXII y XXIII), que el poeta escribe a Guido Rangoni, como se deriva del hecho de que también estén escritas desde Francia en 1528. Las cartas que Tasso dirige a Claudio Rangoni, a excepción de la primera, escrita desde Francia, que aparece situada posteriormente en el epistolario (XXV), se sitúan ya en otro contexto, cuando, por razones que resultan desconocidas, el poeta abandona a Guido y entra a servir a Renata de Francia (Williamson, 1951: 7). La hija del futuro rey Luis se había casado en París con Ercole, el primogénito del duque de Ferrara. En el momento en que se produce tal acontecimiento Tasso se encontraba en la capital francesa, donde seguramente abandona el servicio de Rangoni. Desde París, Tasso sigue el cortejo de Renata de Francia y se instala en Ferrara a finales de 1528 (Ibíd.). Es probablemente durante este viaje cuando escribe una carta a Giovan Pietro de Cancellieri (XXIV) y otras dos al ya citado Claudio Rangoni (XXVII, XXVIII). Exceptuando estas dos últimas, y una escrita desde Padua (XXXVI), a partir de la carta número XXVI todas las demás se escriben desde Ferrara, entre 1528 y 1531, hasta llegar a la XL. A partir de aquí, siguen las cartas ferraresas, cuya sucesión, no obstante, vuelve a verse interrumpida, en este caso, por una carta escrita desde Módena, que resulta imposible de fechar (XLI); otra, desde París (XLVI), que pertenece al grupo de las anteriores; y tres que el escritor concibe en Padua (XLIII, XLIV y XLVIII), que colocaríamos donde termina el periodo ferrarés, en la número L. Aun así, la última de ellas, no parece que rompa tal sucesión por cuanto está conectada con otra escrita desde Ferrara posteriormente, lo que indicaría que el periodo paduano fue un intervalo dentro del ferrarés. Se trata de la carta que Tasso dirige a su amigo Niccolò Gratia. En ella se hace referencia a una elegía a Ligurino, «che mi pregate, ch'io faccia» (XLVIII), completada cuando el poeta vuelve a Ferrara, en la carta siguiente: «Io vi mando, M. Nicolò mio, l'elegia, che m'havete pregato, ch'io faccia a Ligurino» (XLIX). Esto ocurre probablemente entre el año 1530-1531, que es cuando habría tenido lugar la famosa polémica con Brocardo (XXXVI).

Por lo tanto, hay un periodo en el que Tasso sirve a Guido Rangone, que parece que se prolonga hasta finales de 1528, y otro en el que entra al servicio de Renata de Francia, con una breve escapada a Padua, que, lo más probable es que se extienda hasta principios de 1532, año en el que Tasso abandona su puesto

como secretario.³⁰ A partir de aquí, primero lo vemos en Venecia, desde donde escribe a Sperone Speroni (LI, LII), previsiblemente durante su viaje en 1534, y después en Salerno (LIII) y en Ischia (LIV).

Del estudio del epistolario se desprende, pues, que, entre 1532 y 1536, Tasso habría escrito desde Ischia a Anton Francesco degli Albizzi. Si se tiene en cuenta ahora cuanto se ha dicho sobre la campaña de Hungría, en la que Tasso estuvo al servicio del marqués del Vasto, podemos acotar aún más hasta afirmar que le habría escrito durante la primera mitad de 1532, antes de que el marqués partiera para Hungría y poco después de abandonar el servicio de Renata de Francia, o bien, lo que resultaría más lógico, que lo hizo en los primeros meses o a mediados de 1533, con el regreso de d'Avalos a la isla, ya que era desde Ischia donde lo situaba uno de los poemas. De ser así, llegados a este punto y puesto que se solapan los periodos, tal vez convendría volver a revisar otra de las afirmaciones tan repetidas en la bibliografía, a saber, si realmente Bernardo Tasso entró al servicio del príncipe de Salerno en 1532.

IV. Parece haber sido Fortunato Pintor (1898: 4) el que introdujo esta idea en la bibliografía que más tarde habría recogido Williamson para acabar de fijarla en su biografía sobre Bernardo Tasso (1951: 8). No obstante, igual que ocurría en el caso de Reumont, se trata de otra afirmación que no ha sido demostrada. Lo más probable es que el estudioso la hubiese deducido de un comentario que Angelo Solerti hace en la *Vita di Torquato Tasso* (1895: 4), también sin indicar la fuente. El autor escribe que, tras abandonar el servicio de Renata de Francia, «vissuto alquanti mesi a Padova e a Venezia... [Bernardo] fu accolto, ancora come segretario, da Ferrante Sanseverino principe di Salerno, uno dei maggiori signori del regno di Napoli, con onorata provvigione ed agio per i suoi studi di lettere». Ahora bien, no parece querer decir lo mismo el epistolario de Tasso, el cual alberga algunas dudas a este respecto. En las distintas cartas en que se menciona el tema, el poeta propone un cálculo diferente. Teniendo en cuenta que Tasso rompe su relación con el príncipe de Salerno en agosto de 1558 (CLVII), dos meses antes de que pase al servicio del duque de Urbino (CLXIV), pongo por ejemplo algunas de las cartas que se incluyen en la edición Giolito 1560:³¹ en unas se dice que entra a su servicio en el año 1531 (CLVII); en otras, en 1532 (LXV), pero también en 1533 (CLXXIX, CXC); porque luego hay algunas que no admiten el cálculo por cuanto atienden a circunstancias externas, como por ejemplo el tiempo de servicio durante la próspera fortuna (CLIV, CLXXIV, CLXXV, CXCIV) o porque cuentan a partir de un momento anterior (LXIX, LXX).

30. Hay una carta de las que Tasso escribe desde Ferrara (XXXVII) donde afirma haber conseguido la licencia de la princesa y anuncia su próxima partida. En cuanto al año 1532, es la fecha en que Tasso dice que abandona el servicio de Renata de Francia en una de las cartas inéditas que recoge Campori (1869: 11) y que el escritor dirige a Luigi Priuli; cfr. carta núm. XX, p. 121 y ss.

31. Sigo, una vez más, la numeración de Chemello (2002).

Por lo tanto, todo apunta a que Bernardo Tasso entró al servicio del príncipe de Salerno en 1532, como anotan sus biógrafos, o en 1533, como parece dar a entender el propio epistolario del poeta; ya que en el año 1531 Tasso se empleaba todavía como secretario de Renata de Francia. Por otro lado, si retomamos ahora la ya citada carta que el escritor dirige a Ruy Gómez, esto es lo que parece que se desprende también de la mención que hace de Alfonso d'Avalos: Tasso afirma que «da la guerra d'Ungheria in poi, ne la quale fui al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto, ho sempre servito il fu Prencipe de Salerno». Recordemos que la campaña de Hungría tuvo lugar en el año 1532, por lo que la expresión «da la guerra d'Ungheria in poi» serviría para reforzar ambas hipótesis. Si consideramos que es en 1532 cuando el escritor entra al servicio de Ferrante Sanseverino, lo más lógico sería suponer que, como todo el pelotón de militares allegados, este hubiera seguido a Alfonso d'Avalos a Hungría y que, con él, hubiese hecho lo mismo Bernardo Tasso; ya que de lo contrario, en caso de que esto hubiera sucedido en 1533, entonces lo más probable sería que primero hubiese servido al marqués del Vasto y que, por mediación de él o por haberse distinguido quizá con los poemas que le había dedicado, entrase en contacto con el príncipe de Salerno.

La relación entre Alfonso d'Avalos y Ferrante Sanseverino, según Scipione Ammirato (1580: *s.v.*, «Sanseverino», I, 14) no solo se limitaba al ámbito estrictamente militar. Si bien es cierto que en 1528, durante la defensa de Nápoles de la invasión del comandante Lautrec, el príncipe habría permanecido defendiendo la ciudad, probablemente a las órdenes de d'Avalos —con quien fue apresado junto con Ascanio Colonna en la batalla marítima de Capo d'Orso—, y que justamente por ello pudo haberle seguido también a Hungría; por otro lado, el escritor napolitano también afirma que d'Avalos y el príncipe de Salerno estaban unidos por lazos de parentesco familiar (ibíd.). Para el autor *Delle famiglie nobili napoletane*, la madre del marqués del Vasto, Laura, sería la hermana de Ferrante Sanseverino; un hecho poco probable en tanto en cuanto es de suponer que, como el príncipe de Salerno, tendría entonces más o menos su misma edad. Ahora bien, el apellido Sanseverino de la madre de Alfonso sí que parecería indicar que hubo alguna clase de vínculo familiar entre este y el príncipe de Salerno.

Hasta aquí todos los argumentos traídos a colación servirían para plantear ambas hipótesis: que Bernardo Tasso hubiese entrado al servicio de Ferrante Sanseverino en 1532, en el contexto de la guerra de Hungría; o que lo hubiese hecho, por otro lado, en 1533, por mediación quizá de Alfonso d'Avalos. Contribuiría a la primera hipótesis la carta que Tasso envía a Luigi Priuli (XX), y que Campori (1869: 121 y ss.) recoge en su ya citado libro de epístolas inéditas. De entrada, lo primero que llama la atención de susodicha carta es el parecido que mantiene con las ya citadas que el escritor dirige a Ruy Gómez y también a Monsig. D'Aras. A pesar de que la introducción manifiesta una cercanía amistosa inexistente en el caso de los dos anteriores, ya que la amistad de Priuli y Tasso se remontaba a sus años estudiantiles (cfr. Baiardi, 1966: 20), probablemente por la prisa y la necesidad con las que Tasso procura recuperar de inmediato la herencia de los hijos o tal vez por

su propio oficio de secretario, las tres revelan un alto parecido formal que se traduce en una misma secuencia de argumentos: el hecho de no haber abandonado al príncipe porque «non parve nè per legge de servitù, nè per debito di fedeltà, nè per obbligo d'onore di doverlo, nè poterlo lasciare nell'adversa (121)», con el añadido de no ser vasallo del Emperador; la mala fortuna que le habría quitado a su mujer, «per la cui morte i miei miseri figliuoli più tosto per rigor delle leggi e più dei giudici che per la qualità del mio peccato hanno perduto ancora mille cinquecento ducati d'antifato» (122) y que amenaza ahora con arrebatársela la herencia materna; la idea de la desproporcionalidad entre el castigo al que se ve sometido y el pecado que en el pasado cometió, cuya víctima principal son los hijos; y finalmente la apelación a la piedad del Emperador, que el escritor espera conseguir por mediación de los destinatarios. Solo se distingue en un punto, que es el que aquí interesa: el ya señalado repaso autobiográfico que Tasso escribe al principio de la carta. Si antes se mencionaba al marqués del Vasto, ahora nos encontramos con que el poeta salta directamente del periodo ferrarés al momento de entrada al servicio de Ferrante Sanseverino, y así le dice a Priuli: «Sa ancora che da che mi partii dal servizio dell' Illustriss. Duchessa di Ferrara, che fu del 32, ho sempre servito il Principe di Salerno» (121). Si bien es cierto que podría tratarse de una variante atribuible al editor, el cual ha compuesto el manuscrito del que Campori (1869) extrae dicha carta (cfr. 46 y ss.), no deja de ser curioso que el poeta omita la presencia de Alfonso d'Avalos, que sí aparece en las dos anteriores; un hecho que podría interpretarse considerando el escaso periodo de tiempo que el poeta habría pasado con el marqués, pero también atendiendo a cuanto se ha dicho que quizá, por alguna razón, fue Ferrante Sanserevino el que le siguió durante la campaña de Hungría.

En lo que respecta a la segunda hipótesis, que el poeta habría servido primero a Alfonso d'Avalos y en 1533, a Ferrante Sanseverino, esto es lo que parece que se desprende del estudio de la poesía. Ya advertimos anteriormente que la cantidad de poemas que Bernardo Tasso dirige al príncipe de Salerno es notablemente inferior al número de composiciones que dedica a la familia Ávalos-Colonna, lo que no deja de ser curioso y significativo. Si Bernardo entró al servicio de Ferrante Sanseverino en 1532, como sugiere la otra hipótesis, resulta sorprendente que, durante este periodo que abarca la publicación de su segundo libro de los *Amori*, el poeta solo le dedicase la exigua cantidad de tres poemas. Por otro lado, una carta que el poeta Minturno (1549) dirige al protonotario Camillo Scortiatì el 20 de abril de 1534 haría pensar que se trataba de un hecho reciente. En ella el escritor napolitano se alegra «fortemente de la buona fortuna del Tasso a po il Prencipe di Salerno trovata, è dal Lampridio apo il Duca di Mantova» (5); de este modo, Minturno pudo haber recibido la noticia de un hecho que tuvo lugar a finales de 1533 o, en cualquier caso, en un momento cercano en el tiempo.

Sea como fuere, en lo que no parece caber duda es que fue durante este tiempo en el que Tasso permaneció en Ischia cuando habría escrito parte de su producción poética más experimental; por lo que determinados poemas, como los que pertenecen al género de las piscatorias, no se entenderían sin esta parte de su biografía.

Bibliografia

- ALICARNASSEO, Filonico. *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*. Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X.B.67.
- ALTAMURA, Antonio, *L'Umanesimo nel mezzogiorno d'Italia. Storia, bibliografie e testi inediti*. Firenze: «Bibliopolis» Libreria Antiquaria Editrice, 1941.
- AMMIRATO, Scipione, *Delle famiglie nobili napoletane*, vol. I. Firenze: Giorgio Marescotti, 1580.
- ANDRADE, Christine F. (ed.), Bernardo Tasso. *The Letters of Bernardo Tasso (1549) with an Annotated Translation* [tesis doctoral]. Providence: Brown University, 2011.
- ARETINO, Pietro, *Un pronostico satirico*. Ed. Alessandro Luzio. Bergamo: Istituto Italiano d'Arte Grafiche, 1900.
- CAMPORI, Giuseppe, «Notizie della vita di Bernardo Tasso». En *Lettere inedite di Bernardo Tasso*. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1869.
- CERBONI BAIARDI, Giorgio, *La lirica di Bernardo Tasso*. Urbino: Argaglia editore, 1966.
- CASTAGNA, Raffaele, *Un cenacolo letterario del Rinascimento sul Castello d'Ischia*. Ischia: Imagaenaria, 2007.
- , *Il castello d'Ischia, «corte reale» e «corte letteraria» del Rinascimento*. Tricase: Youcanprint, 2014.
- CHEMELLO, Adriana (ed.), Bernardo Tasso. *Lettere*, vol. II. Bologna: Forni; ed. facsimilar de Giolito 1560, 2002.
- CHiodo, Domenico (ed.), Bernardo Tasso. *Rime*, vol. I. Torino: RES, 1995.
- , «Dal primo al secondo libro degli *Amori*: del soggiorno campano di Bernardo Tasso». En *Suaviter Parthenope canit*. Soveria Mannelli: Rubbetino, pp. 43-68, 1999.
- COLONNA, Vittoria, *Le rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima*. Ed. Pietro Ercole Visconti. Roma: Tipografia Salviucci, 1840.
- , *Rime e lettere di Vittoria Colonna, marchesana di Pescara*. Ed. Enrico Saltini. Firenze: G. Barberà Editore, 1860.
- , *Carteggio*. Eds. Ermanno Ferrero & Giuseppe Müller. Torino: Loescher, 1892.
- , *Rime*. Ed. Alan Bullock. Bari: Laterza, 1982.
- , *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*. Ed. Tobia R. Toscano. Milano: Giorgio Mondadori, 1998.
- DI MAJO, Ippolita, «Il castello di Ischia e la cultura delle corti». En Pina Ragoneri (ed.). *Vittoria e Michelangelo, Catalogo della mostra a Casa Buonarroti, 24 maggio-12 settembre 2005*. Florence: Mandragora, pp. 19-32, 2005.
- FERRERO, Ermanno; MÜLLER, Giuseppe (eds.), Vittoria Colonna. *Carteggio*. Torino: Loescher, 1892.
- FERRONI, Giovanni, «Come leggere «I tre libri degli Amori» di Bernardo Tasso (1534-1537)». *Quaderno di italianistica*. Pisa: Edizioni ETS, pp. 99-144, 2011.

- , «Bernardo Tasso, Ficino, l'Evangelismo. Riflessioni e materiali attorno alla Canzone all'Anima (1535-1560)». En E. Sánchez García (ed.), *Rinascimento meridionale: Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553). Atti del convegno internazionale (Napoli, 22-25 ottobre 2014)*. Napoli: Tullio Pironti Editore, pp. 253-319, 2016.
- GARCÍA CERECEDA, Martín, *Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del Emperador Carlos V en Italia, Francia, Berberia y Grecia, desde 1521 hasta 1545, por Martin García Cerezeda, cordovés, soldado en aquellos ejércitos*. 3 vols. Madrid: SBE, 1873-1876.
- GIOVIO, Paolo, *Commentario de le cose de' Turchi*. Ed. Lara Michelacci. Bologna: CLUEB, 2005.
- , *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*. 2 vols. Ed. Franco Minonzo. Torino: Aragno, 2011.
- , *Notable Men and Women of Our Time*. Ed. y trad. Kenneth Gouwens. Cambridge: The I Tatti Renaissance Library 56, 2013.
- MARROCCO, Mauro, «Ischia e il suo cenacolo di primo Cinquecento: un rinnovato Parnaso per le muse meridionali». En B. Alfonzetti, G. Baldassarri y F. Tomasi (eds.), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI—Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*. Roma: Adi editore, pp. 1-7, 2014.
- MINONZIO, Franco (ed.), Paolo Giovio. *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, 2 vols. Torino: Aragno, 2011.
- MINTURNO, Antonio Sebastiani, *Lettere di Meser Antonio Minturno*. Vinegia: Girolamo Scoto, 1549.
- PACHECO Y DE LEYVA, Enrique, *Carlos V y los Turcos en 1532: La jornada de Viena. Según un manuscrito inédito del siglo XVI inexistente en la Biblioteca de El Escorial, y otros datos y documentos*. Madrid: Imprenta del Asilo de Myérfanos, 1909.
- PINTOR, Fortunato, *Delle liriche di Bernardo Tasso*. Pisa: Tipografia succ. Fratelli Nistri, 1898.
- QUONDAM, Amadeo, «Dal "Formulario" al "Formulario": cento anni di «Libri di lettere»». En *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*. Roma: Bulzoni, pp. 13-156, 1981.
- RANIERI, Concetta, «Lettere inedite di Vittoria Colonna». *Giornale italiano di filologia*, 31, pp. 138-149, 1979.
- , «Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti». *Critica letteraria*, XIII, 47, pp. 97-112, 1985.
- , «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano». En M. Santoro (ed.), *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, Roma, 11-13 novembre 2009*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, pp. 49-62, 2010.
- REUMONT, Alfred von, *Vittoria Colonna, marchesa di Pescara. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*. 2ª ed. Trads. Giuseppe Müller & Ermanno Ferrero.

- Torino: Loescher; trad. de. *Vittoria Colonna. Leben, Dichten, Glauben im XVI. Jahrhundert*, 1881, 1892.
- RASI, Donatella (ed.), Bernardo Tasso. *Lettere*, vol. I. Bologna: Forni; ed. facsimilar de Giglio 1559, 2002.
- ROSSO, Gregorio, *Historia delle cose di Napoli sotto l'impero di Carlo*. Napoli: Gio. Domenico Montanaro, 1635.
- SABBATINO, Pasquale, *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*. Napoli: Ferraro, 1986.
- SEGHEZZI, Anton-Federigo, «Vita di M. Bernardo Tasso». En Giuseppe Comino (ed.), *Delle lettere di M. Bernardo Tasso*. Padua: Giuseppe Comino, pp. I-LXIV, 1733.
- SERASSI, Pierantonio, «Vita». En Bernardo Tasso. *Rime di M. Bernardo Tasso. Edizione la più copiosa finora uscita. Colla vita novamente descritta*, vol. I. Bergamo: Pietro Lancelotto, 1749.
- SOLERTI, Angelo, *Vita di Torquato Tasso*, vol. I. Torino-Roma: Loescher, 1895.
- TACCHI, Pietro-Venturi, «Vittoria Colonna. Fautrice della riforma cattolica. Secondo alcune sue lettere inedite». *Studi e Documenti di Storia*, XXII, pp. 149-180, 1901
- TASSO, Bernardo, *Rime*. 2 vols. Eds. D. Chiodo y V. Martignone. Torino: RES, 1995.
- , *Lettere*. 2 vols. Eds. D. Rasi y A. Chemello. Bologna: Forni; ed. facsimilar de Giglio 1559 y Giolito 1560, respectivamente, 2002.
- , *The Letters of Bernardo Tasso (1549) with an Annotated Translation*. Ed. Christine F. Andrade. Providence : Brown University, 2011.
- THÉRAULT, Suzanne, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna, châtelaine d'Ischia*. Firenze: Edizioni Sansoni Antiquariato, 1968.
- TOSCANO, Tobia R., «Due allievi di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos». *Critica letteraria*, 16, pp. 739-73, 1988.
- (ed.), Vittoria Colonna. *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*. Milano: Giorgio Mondadori, 1998.
- , «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, "Arsi nel mio bel foco un tempo quieto"». L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento. Napoli: Loffredo, pp. 67-78, 2004.
- , «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli» [en red]. *e. Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 3. Disponible en <<https://e-spania.revues.org/21383>> (2016-05-07), 2012.
- TORDI, Domenico, «Suplemento». Vittoria Colonna. *Carteggio*. Eds. Ermanno Ferrero & Giuseppe Müller. Torino: Loescher, 1892.
- VARRIALE, Gennaro, «Nápoles y el azar de Corón (1532-1534)». *Tiempos modernos*, 22, pp. 1-30, 2011.
- VECCE, Carlo, «Paolo Giovio e Vittoria Colonna». *Periodico della società storica comense* LIV, pp. 65-93, 1990.

- VIAN, Ana, «Gnophoso contra Dávalos: realidad histórica y fuentes literarias (una alusión oscura en el canto XI de *El Crotalón*)». *Revista de Filología Española*, vol. 61 (1/4), pp. 159-184, 1981.
- VISCONTI, Pietro Ercole (ed.), Vittoria Colonna. *Le rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima*. Roma: Tipografia Salviucci, 1840.
- WILLIAMSON, Edward *Bernardo Tasso*. Roma: Edizioni di Storia e letteratura; ristampa in traduzione italiana di D. Rota, Bergamo, Stefanoni, 1993, 1951.



II. «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria»

De la Torre Ávalos, Gáldrick. "El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria". En: Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.). *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles. Bulletin Hispanique*. Vol. 119, issue 2 (2017) : p. 537-554.

<https://www.doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5079>

© Bulletin Hispanique . Tous droits réservés

Résumé

Dans son commentaire de la poésie de Bernardo Tasso, Fortunato Pintor émet l'hypothèse connue selon laquelle l'accès au vulgaire de l'églogue piscatoire a eu lieu en 1533 à Ischia, à la demande de la marquise de Pescara. Il se fonde, entre autres, sur le témoignage de Scipione Ammirato, qui fait de Berardino Rota l'initiateur de la piscatoire en langue toscane. Bien que Rota ait publié tardivement ses piscatoires, de nombreux indices corroborent l'affirmation d'Ammirato. Le présent article en approfondit certains.

Mots-clés : Bernardo Tasso, Berardino Rota, Alfonso d'Ávalos, églogue piscatoire, cénacle d'Ischia

Resumen

Fortunato Pintor, en su comentario de la lírica de Bernardo Tasso, plantea la conocida hipótesis de que la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria tuvo lugar en Ischia en el año 1533, a instancias de la marquesa de Pescara; lo hace basándose, entre otros, en el testimonio de Scipione Ammirato, quien asigna a Berardino Rota el papel de introductor de la piscatoria en la lengua toscana. A pesar de que Rota publica sus piscatorias de forma tardía, existen numerosos indicios para pensar que la afirmación de Ammirato es cierta. El presente artículo ahonda en algunos de ellos.

Palabras clave: Bernardo Tasso, Berardino Rota, Alfonso d'Avalos, égloga piscatoria, cenáculo de Ischia

Abstract

In his commentary on the poetry of Bernardo Tasso, Fortunato Pintor proposed the well-known hypothesis that access of the piscatory eclogue to the common took place in Ischia in 1533, on the Marchioness of Pescara's order. He based this idea on, among others, Scipione Ammirato's testimony — he who assigned to Berardino Rota the role of introducing the piscatory into the Tuscan language. Despite the fact that Rota published his piscatorial works late on, numerous indications sugges

Index by keyword: Bernardo Tasso, Berardino Rota, Alfonso d'Ávalos, piscatory eclogue, Ischia circle

III. «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto»

GÁLDRICK DE LA TORRE ÁVALOS¹

Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto

Resumen

El estudio se estructura en dos partes: una primera donde se aborda el mecenazgo histórico de la familia d'Avalos, así como el rol desempeñado por el marqués del Vasto Alfonso d'Avalos en el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530; y una segunda basada en la relación histórica concreta del marqués con Garcilaso. Dentro de este último punto, se sitúa la relación con el poeta en el contexto más amplio de la enemistad con el virrey Pedro de Toledo, impulsor de una serie de medidas de control de la aristocracia napolitana que convirtió a d'Avalos en el principal representante de la corriente nobiliaria opuesta a las políticas del virrey.

Palabras clave: Garcilaso de la Vega, Alfonso d'Avalos, cenáculo de Ischia, Pedro de Toledo, Vittoria Colonna, Nápoles.

Nápoles, el sistema de cortes y el mecenazgo histórico de la familia d'Avalos

Una de las causas por las que apenas se ha escrito sobre la relación entre Alfonso d'Avalos y Garcilaso, se debe, además de a la evidente falta de documentación, al desconocimiento que hasta ahora se ha tenido —y que, en buena parte, todavía se sigue teniendo— de la faceta literaria del marqués, del mecenazgo y su afición a la poesía.² Es una verdad que con

1 Agradezco las enseñanzas y las conversaciones mantenidas con Eugenia Fosalba, Carlos José Hernando y Tobia R. Toscano, cuyas ideas han ayudado a madurar el presente discurso.

2 Entre los pocos estudios que abordan el mecenazgo, cabe distinguir los que abarcan el período napolitano del autor, anterior a 1538, entre Nápoles e Ischia, de su otra etapa en el gobierno milanés. De los primeros, se destacan las contribuciones de Tobia R. Toscano, que ha estudiado la relación con Vittoria Colonna en el ámbito reducido del cenáculo de Ischia (*vid.* «Due "allievi" di Vittoria Colonna:

el paso del tiempo se olvidan las circunstancias históricas que rodearon la composición de un poema y «que la canonización de una obra de arte suele elevarla a las esferas de la pura estética», lo que termina por oscurecer su significado.³ Por este motivo, porque nos quedamos siempre con la poesía y no con las circunstancias de su creación, cabe hacer extensible, hasta cierto punto, tal desconocimiento al conjunto de relaciones

Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos», *Critica letteraria*, 16, 1988, pp. 739–773), así como la red clientelar establecida por el marqués, tanto dentro como fuera de Nápoles, con otros humanistas y escritores que se hallaron bajo su protección: *vid.* «Due “allievi” di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos», *op. cit.*; el estudio introductorio de la edición, basada en el manuscrito napolitano, de las rimas de Vittoria Colonna (los *Sonetti in morte di Francesco Ferrante*, Milano, Mondadori, 1998); «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, “Arsi nel mio bel foco un tempo quieto”», en *L'Enigma di Galeazzo di Tarsia: Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2004, pp. 67–78)» y más recientemente los estudios de Gáldrick de la Torre Ávalos, «“...al servitio de la felice memoria del Marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia aurea*, 10, 2016, pp. 363–392, y «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre (eds.), *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2, diciembre de 2017, pp. 537–554. Con respecto al periodo milanés, *vid.* los trabajos de Gabriele Morelli: «Esperienze letterarie di Alfonso D'Avalos, governatore di Milano», en Giovanni Caravaggi (ed.), «*Cancioneros*» spagnoli a Milano, Firenze, Nuova Italia, 1989, pp. 233–259; «Galantería y moda en Alfonso d'Avalos, literato y gobernador de Milán», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 195–202; «Petrarchismo alla corte milanese di Alfonso d'Avalos», en Salomé Vueltas García (ed.), *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola iberica nell'epoca rinascimentale e barocca. Atti del primo Colloquio Internazionale (Pisa 4–5 ottobre 2002)*, Firenze, Olschki Editore, 2004, pp. 161–170). Por último, para la poesía, *vid.* Toscano, «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos», *op. cit.*; «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli», *e. Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 3, 2012 [en red]: <<http://journals.openedition.org/e-spania/21383>>, además del ya citado estudio de Morelli «Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos».

- 3 Roland Béhar, «Galatea, o la idea de la belleza garcilasiana», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *op. cit.*, p. 618; y concluye: «Este es el caso de la poesía de Garcilaso de la Vega, considerada desde el siglo de su creación como un parangón de perfección estética, a costa de un olvido de sus evidentes implicaciones cortesanas y políticas». Para un enfoque necesariamente histórico de la poesía de Garcilaso durante el periodo napolitano, atendiendo a las implicaciones cortesanas y políticas, se remite también a las demás publicaciones del volumen.

cortesanas que configuraron el sistema de cortes de la Nápoles virreinal, tanto dentro como fuera del reino, y vincular esta realidad a la escasa presencia que en ocasiones ha tenido en el estudio de la poesía del toledano, teniendo en cuenta a su vez que es precisamente por estas relaciones, en virtud de las cuales se explican aquellas otras de naturaleza literaria, que se las dota de un sentido histórico y se les concede también un valor testimonial. Y es que, aunque cercano a los ambientes humanísticos de la Academia pontaniana, Garcilaso fue ante todo y sobre todo un poeta cortesano; y por ello es en el espacio y universo ideológico de la corte donde se conectan el autor y su público, en el enrevesado cuadro de los cenáculos y academias napolitanas, donde —creo— deben ubicarse e interpretarse la mayor parte de sus composiciones, incluidos sus temas y tipologías.

En el caso de Alfonso d'Avalos, para ir entrando en materia, en su doble condición de poeta-militar y también mecenas de artistas y escritores, desde finales de 1520 y durante prácticamente toda la década de 1530, hasta su partida a Milán, desempeñó un rol fundamental dentro de este sistema. Se trata de uno de los máximos representantes de aquel humanismo de corte que caracterizó el petrarquismo napolitano durante la primera mitad del siglo XVI; una figura clave del terreno político y militar tanto por formar parte de una de las más nobles y principales familias del reino, de origen ítalo-español —y de las más leales a la Corona—, lo que le valió el puesto de parlamentario y de Gran Camerlingo de la ciudad, uno de los *Sette Uffizi*, cuanto por el destacado papel que él y su primo el marqués de Pescara, ambos altos cargos del ejército de Carlos V, ejercieron en defensa de los intereses del Emperador durante las guerras italianas. Resulta inseparable, por tanto, tal relevancia política y militar, creciente con el paso de los años en forma de gracias y privilegios reales, de aquella otra ejercida en el plano cultural en lo que tradicionalmente ha venido a llamarse el cenáculo de Ischia.⁴

4 Desde que Suzanne Thérault acuñó así el fenómeno histórico y literario (cf. *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna, châtelain d'Ischia*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1968), han sido varios los estudiosos que se han interesado en el tema. Se remite, además de a los estudios citados en la nota 1 de Tobia R. Toscano y Gáldrick de la Torre Ávalos, a los trabajos de Concetta Ranieri sobre el *Carteggio* de Vittoria Colonna y las obras gestadas en torno a su círculo: «Lettere inedite di Vittoria Colonna», *Giornale*

Por lo general, se asocia la existencia en Ischia de lo que en realidad fue una corte poética, similar a aquella de Urbino —según aparece descrita, a imitación de *Il Cortegiano*, en el *Dialogus de viris et foeminae aetate nostra florentibus*, de Giovio—⁵ a las distintas estancias en la isla de la marquesa de Pescara Vittoria Colonna;⁶ y si bien es cierto que la marquesa tuvo una posición de honor, debido al mecenazgo y a su condición aristocrática, así como a su incipiente fama de célebre poetisa —sobre todo a partir del contacto con Bembo a comienzos de

italiano di filologia, Cadmo Editore, XXXI, 1, 15 de mayo de 1979, pp. 138–149; «Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna», *Giornale italiano di filologia*, 14, 1983, pp. 133–151; «Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti», *Critica letteraria*, XIII, 47, 1985, pp. 97–112, y en especial al más reciente «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano», en Marco Santoro (ed.), *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, Roma, 11–13 novembre 2009*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 49–62; entre otros. También se incluye en el listado bibliográfico, sobre el periodo de finales de 1510 y principios de la década siguiente, el trabajo de Mauro Marrocco, «Ischia e il suo cenacolo di primo Cinquecento: un rinnovato Parnaso per le muse meridionali», en B. Alfonzetti, G. Baldassarri y F. Tomasi (eds.), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del xxi secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI —Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18–21 settembre 2013)*, Roma, AdI editore, 2014, pp. 1–7, así como el estudio que antecede a su reciente edición, disponible en red, de la obra de Girolamo Britonio *La Gelosia del Sole* (1519), Roma, Sapienza Università Editrice, col. Studi e Ricerche 44, 2016. Para una mirada divulgativa del fenómeno, *vid.* Raffaele Castagna, *Un cenacolo letterario del Rinascimento sul Castello d'Ischia*, Ischia, Imagaenaria, 2007; así como *Il castello d'Ischia, «corte reale» e «corte letteraria» del Rinascimento*, Tricase, Youcanprint, 2014.

- 5 Sobre este aspecto, *vid.* las recientes ediciones de Franco Minonzio, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, Torino, Aragno, 2011, 2 vols., y Kenneth Gouwens, *Notable Men and Women of Our Time*, Cambridge, The Tatti Renaissance Library 56, 2013, así como sendos estudios introductorios. Llama la atención también sobre el parecido de ambas obras, recurriendo al modelo común en el *De sermone* de Pontano, Eugenia Fosalba en su estudio «Tracce di una precoce composizione (ca. 1525–1533) del *De Poeta* di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega», *Critica letteraria*, 173, diciembre de 2016, p. 647 y ss.
- 6 En lo que respecta a la cronología de Vittoria Colonna en Ischia, indispensable el también reciente estudio de Veronica Copello, «“La signora marchesa a casa”: tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna con una tavola cronologica», *Testo*, XXXVIII, 1, 2017, pp. 9–45.

1530—,⁷ no lo es menos que los principales dinamizadores de la corte poética fueron miembros de la propia casa d'Avalos, a los que Vittoria Colonna estaba unida con lazos políticos y familiares a raíz de su matrimonio con el marqués de Pescara: en primer lugar, la tía Costanza, duquesa de Francavilla, y en un segundo momento, cuando hereda el gobierno de la isla, Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto.

La labor ejercida desde Ischia «nella promozione e diffusione della cultura umanistico-rinascimentale nel Regno di Napoli»⁸ formaba parte de la política familiar heredada por Costanza del padre Iñigo de Ávalos, también patrocinador de las artes y de las letras, extendiéndose a las afueras del reino a través de una compleja trama matrimonial tejida políticamente a la sombra de los intereses de la antigua dinastía de Aragón, a cuyo servicio se encontró la familia desde que echara raíces en tiempos de Alfonso el Magnánimo, dando lugar a la rama napolitana, hasta que, en 1501, Federico, el último rey de Nápoles, abandonara el reino y entregara en compensación por los servicios prestados al segundo Iñigo, marqués del Vasto, el gobierno de la isla.⁹ Tras la muerte del hermano, en 1503 le sucede Costanza que, como se ha señalado, continúa con la política familiar del mecenazgo que luego habrían desempeñado también los sobrinos Francesco Ferrante y a la muerte de este, hasta su partida a Milán, Alfonso d'Avalos. Se trata de un periodo de tiempo marcado por dos hitos que, en cierto modo, contribuyeron a

7 Sobre este aspecto, *vid.* Carlo Dionisotti, «Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna», en *Miscellanea Augusto Campana*, vol. 1, Padova, Antenore, 1981, pp. 257–286; Carlo Vecce, «Paolo Giovio e Vittoria Colonna», *Periodico della società storica comense*, LIV, 1990, pp. 65–93; Concetta Ranieri, «Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna», *op. cit.*, y Tobia R. Toscano, «Due “allievi” di Vittoria Colonna...», *op. cit.*

8 Anderson Magalhães, «“Salda Colonna, alto sostegno e fido”: Bernardo Tasso e il mecenatismo di Vittoria Colonna alla corte d'Ischia», en Carmen Reale (ed.), *Donne, terme e bellezza a Ischia nel Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studio, organizzato dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale*, Napoli, Ischia, 2–6 de mayo de 2017 [en prensa].

9 *Vid.* la reseña biográfica de Costanza d'Avalos en el estudio de Elena Papagna, «Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos nella Napoli aragonese e spagnola», en Letizia Arcangeli y Susanna Peynoret (eds.), *Donne di potere nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2008, pp. 535–574.

definir el petrarquismo meridional.¹⁰ Por un lado, la caída de la casa de Aragón y la entrada al reino de la monarquía de España —lo que, en el plano político, significó hacer de Nápoles una trinchera para la defensa de los intereses italianos de los españoles—; y, por el otro, su consolidación como baluarte imperial con la llegada en 1532 del virrey Pedro de Toledo así como con las reformas urbanas y administrativas que siguieron a su mandato. La caída de la casa de Aragón supuso una quiebra del sistema político y social que está en la base del nuevo sistema de cortes de la Nápoles del virreinato, donde la literatura vulgar, como forma de fruición socializada, abandona el espacio de la corte real y pasa a desarrollarse en el de las grandes cortes feudales de las principales familias napolitanas y españolas que engrosaron su patrimonio al servicio de los reyes aragoneses, como es el caso, por ejemplo, de los d' Avalos. Es en este sentido que la familia contribuyó al desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en las primeras décadas del *Cinquecento*, asegurando su supervivencia en un contexto de fuerte crisis social y política.¹¹

El clima bélico de constante hostilidad, unido al ya citado mecenazgo de la familia d' Avalos, explicaba también que los desplazamientos a la isla fueran continuos, que por sus condiciones geológicas constituía una suerte de refugio natural. Como lo fue durante el reinado del último rey Federico, antes de su exilio a Francia, acompañado por uno de sus

10 Sobre el petrarquismo meridional se remite a los clásicos estudios de Dionisotti («Appunti sulle *Rime* del Sannazaro», *Giornale storico della letteratura italiana*, 140, 2, 1963, pp. 161–210) y Raimondi («Il petrarchismo nell'Italia meridionale», en *Atti del Convegno Internazionale sul tema: "Premarinismo e pregongorismo"* (Roma, 10–12 aprile 1971), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973, pp. 95–123), así como al libro de Tobia R. Toscano *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento* (Napoli, Loffredo, 2000) y a su reciente revisión del artículo de Dionisotti en «Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85», en Rosanno Pestarino, Andrea Menozzi y Elena Niccolai (eds.), *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni. Atti del Convegno – Pavia Collegio Ghislieri, 20–21 novembre 2014*, Pavia, Pavia University Press, 2016, pp. 19–51.

11 Sobre cómo los d' Avalos contribuyeron al desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles tras la desaparición de la monarquía aragonesa, *vid.* Tobia R. Toscano, *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, *op. cit.*, y particularmente el estudio titulado «Due "allievi" di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d' Avalos».

más leales, Sannazaro, o también en 1528, cuando las tropas francesas, encabezadas por el mariscal Lautrec, intentaron invadir, una vez más, el Reino de Nápoles. La sociedad de élite que frecuentaba la isla y que está en la base de la corte poética sirvió para configurar un modelo de petrarquismo donde el gusto por lo clásico, inspirado en los poetas locales por Sannazaro y el Cariteo, miembros de la Academia pontaniana y máximos referentes del petrarquismo napolitano, se unía naturalmente a las costumbres cortesanas heredadas del antiguo reino así como a las introducidas tras su ingreso en la monarquía de España. Todo ello produjo que la literatura vulgar continuara siendo, hasta cierto punto, un método de “propaganda” (si se me permite la moderna expresión), o bien directamente una forma de canalización de los distintos intereses faccionales, entre los que se hallaban, por supuesto, los intereses de la aristocracia y en particular los correspondientes a las grandes familias.

La preeminencia que tuvo la familia d'Avalos en los dos sentidos, en el político y el cultural, dentro del contexto napolitano y del cenáculo de Ischia se explica también en el plano simbólico por el conjunto de obras protagonizadas o consagradas durante el periodo a algunos de sus miembros; como varias de las piscatorias compuestas por Sannazaro, en las que se celebra y aparece caracterizada la duquesa de Francavilla; la *Gelosia del sole* de Girolamo Britonio, dedicada a la marquesa de Pescara, o los poemas dirigidos a Alfonso d'Avalos, de los cuales se hablará largo y tendido en otro lugar.¹² Todos ellos contribuyeron en cierto modo a glorificar a la familia en un proceso de mitificación en el que intervinieron también los propios interesados, como sucede en el caso de Vittoria Colonna. Fue la marquesa de Pescara, con su poesía y a través del contacto con otros escritores, como Bembo y Giovio, la que contribuyó a difundir una imagen épica y absolutamente sublimada de la memoria de su difunto marido. Parte de ese retrato lo asumiría más tarde Alfonso d'Avalos, a quien Vittoria Colonna presenta como el más digno sucesor de la grandeza y de las virtudes del marqués de Pescara, atribuyéndole en su retrato algunos elementos que, en mi opinión, habrían de influir

12 Véase, de próxima publicación, el estudio de Gáldrick de la Torre Ávalos, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto *Clarissimo marqués, en quíen derrama*».

también en las composiciones dedicadas al marqués por los poetas de su mismo círculo.¹³

Pero si en el caso del marqués de Pescara tales elementos son el testimonio de la gloria alcanzada en el cielo, así como recuerdos de una vida consagrada al ejercicio de la milicia, en el retrato poético de Alfonso d'Avalos lo sitúan en la misma senda y reflejan vivamente sus virtudes y el incremento de su reputación como militar y literato. Algunos de estos elementos —creo— pueden rastrearse en el soneto que supuestamente Garcilaso le dirige.¹⁴ Además, la mayor parte de los representantes del petrarquismo napolitano, amigos de Garcilaso, justamente porque se hallaban relacionados con el cenáculo de Ischia formaban parte también del círculo de amistades del marqués. Es lo que ocurre, por ejemplo, con Berardino Rota y Bernardo Tasso, quienes muy probablemente se encontraron en la isla en el verano de 1533, este último al servicio de Alfonso d'Avalos;¹⁵ y lo que sucede también fuera del reino con Ariosto, a quien acogió el marqués en el castillo de los señores de Correggio asignándole una pensión anual de cien ducados de oro en octubre de 1531.¹⁶ Por todo ello, ahondar en las relaciones del marqués y Garcilaso —o en general entre Garcilaso y el cenáculo de Ischia— servirá para conocer más de cerca cómo fue su relación con el petrarquismo napolitano y para poder enmarcar históricamente, según el contexto ideológico de los cenáculos y de las academias, las influencias poéticas concretas derivadas de esa relación.

Garcilaso y Alfonso d'Avalos

Con todo, lo más probable es que Garcilaso y el marqués del Vasto ya se conocieran antes de que el poeta se trasladara a la ciudad partenopea

13 *Ibid.*

14 *Ibid.*

15 Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «“...al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *op. cit.*, y el ya citado también estudio «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria».

16 Véase Tobia R. Toscano, «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos», *op. cit.*

una vez liberado de su encierro en la isla del Danubio. Cuando en 1529 Garcilaso viaja por primera vez a Italia en compañía del futuro Emperador —momento en que representantes de la cultura y de la política europea se reúnen en Bologna para ser testigos de la coronación del monarca, adonde el poeta llega con el Emperador el 5 de noviembre—, por su parte el marqués del Vasto se encontraba sirviendo en la toma de Florencia. Nunca antes el Emperador y él se habían visto. Por este motivo, unido a la fama que precedía al marqués, y al haber acogido en el campo imperial, con toda clase de honores, al representante regio Juan de Zuñiga, comendador mayor de Alcántara, a finales de diciembre de ese mismo año acude a la corte llamado por el Emperador.¹⁷ Sin duda, la presencia del marqués no hubo de pasar inadvertida. Por la noticia que se tuvo de que había nacido en España el infante Fernando se organizaron juegos, fiestas y torneos, además de tertulias literarias, que se prolongaron durante toda la estancia del César y donde el marqués tuvo la oportunidad de distinguirse, llamando su atención, en ejercicios cortesanos como el juego de cañas.¹⁸ Además, hubo un escándalo porque un año antes d'Avalos había asesinado al hijo del conde de Potenza, Antonio de Guevara, en una escaramuza habida entre él y su padre, razón por la que su tío, el duque de Gravina, viajó hasta Bologna para denunciarlo

17 Sigo el relato de Filonico Alicarnaseo en las *Vite di alcune personi illustri del secolo XVI* (Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X. B. 67) por ser este probablemente pseudónimo de Constantino Castriota, familiar y paje del marqués del Vasto; para todo lo relacionado con Juan de Zuñiga, *vid.* ff. 147v-148r (según la numeración a lápiz). Se complementa la lectura del manuscrito de Alicarnaseo con el testimonio contemporáneo de Gregorio Rosso en *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto...*, Napoli, Giovanni Domenico Montanaro, 1635, donde se especifica el momento de la llegada del marqués a Bologna (p. 65).

18 «Per la nuoua, che in questo tempo venne del figliolo nato all'Imperatore in Spagna, si fecero, giochi, feste, e torneamenti à Bologna: nelle quali si segnalorono all'occhi dell'Imperatore, il Marchese de lo Vasto, e lo Principe di Stigliano» (Rosso, *op. cit.*, p. 67); «E conosciuta l'abilità del marchese e la destrezza in ogni esercizio che trattava, oltre di volerlo veder in torneamenti a piedi ed a cauallo, lo fe' capo d'una quadriglia in un ricco e sontuoso gioco di canne. In qual fatto facendosi degno d'ammirazione ed imitazione il marchese, disse Cesare: *Vadi il marchese al campo, acciochè alcuna dama non me lo furi in tempo di sì gran bisogno*» (en el manuscrito aparece subrayado; *cf.* Alicarnaseo, f. 150r). En lo que respecta al aspecto gráfico, se mantienen ambos textos en su forma original, a excepción de la *s* larga y desvolviendo las abreviaturas.

ante el Emperador.¹⁹ Así que, de un modo u otro, como se ha señalado, el marqués se hizo notar, y es probablemente en este contexto festivo, en el entorno del Emperador, donde, por su común afinidad poética, Garcilaso pudo entrar en contacto con él. La presencia de Alfonso d' Avalos en la corte imperial no solo sirvió para causar una buena impresión al monarca por parte de uno de sus mejores capitanes (si ignoramos el incidente con el duque de Gravina), sino que afianzó una relación política, convertida en amistad, que, con el paso de los años, se vería reforzada, tras serle asignado a mediados de 1530 el puesto de capitán general y al ingresar en febrero de 1533 en la orden del Toisón de Oro,²⁰ concesiones que explicarían en parte, junto al prestigio familiar, el protagonismo de d' Avalos entre la nobleza napolitana y su principal oposición, a partir de mediados de 1533, al régimen toledano y a las políticas de sometimiento de la aristocracia que lo hicieron característico.²¹

Así pues, cuando Garcilaso llega a Nápoles, a la corte del virrey, como lugarteniente de la compañía de gentes de armas, la situación era ya muy distinta. D' Avalos se encontraba por entonces en la corte imperial. Ambos pudieron volver a coincidir en Barcelona cuando a finales de abril de 1533 Garcilaso se trasladó a la Ciudad Condal para hacer llegar al Emperador unas cartas del virrey.²² Por su parte, el marqués siguió su viaje hasta Monzón,²³ donde fue acogido por la Emperatriz y los

19 Rosso, p. 62.

20 Hace referencia al nombramiento de d' Avalos como capitán general de los «semila infanti» traídos para la defensa de Fernando I en Hungría Benedetto Varchi en *Storia fiorentina*, vol. 4, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1803, p. 227. En cuanto al ingreso en la orden del Toisón de Oro en febrero de 1533, *vid.* Rosso, *op. cit.*, p. 93.

21 Véase Carlos José Hernando, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532-1553)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994, p. 275 y ss.

22 *Cf.* Rosso, p. 94, donde se alude a la corta estancia barcelonesa del marqués, y Filonico, f. 159r.

23 Así lo testimonia, en el mismo lugar, Rosso y también Filonico Alicarnaseo (*ibid.*); Martín García Cereceda, soldado español que durante mucho tiempo sirvió a las órdenes de d' Avalos, escribe por su parte, sin especificar el tiempo que estuvo en España, que tras abandonar la corte imperial «se fué á la isla de Isola (Ischia), do [el marqués] tenía su casa» (*Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del Emperador Carlos V...*, vol. 1, Madrid, Imprenta Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y C^ª, 1873, p. 338).

grandes señores de España como príncipe «alto y supremo»;²⁴ y no fue hasta mediados de 1533, en el mes de junio, cuando volvió a Nápoles «con lo tusone in petto».²⁵ Antes de partir, dio algunos consejos al Emperador sobre el mantenimiento de la soldadesca y sobre cómo afrontar las crecientes tensiones que empezaban a generarse entre la nobleza napolitana y la autoridad del virrey; escribe a este respecto el cronista Gregorio Rosso:

E mi pare degno di raccontarsi li ricordi, che lasciò il Marchese de lo Vasto all'Imperatore, volendosi partire, che l'Imperatore ce lo comandò, quali furono, se voleua regnar felice, che in prima douesse tenere contenta, e sodisfatta la soldadesca, e ben visti li capi di essa, e tutti quelli, che hanno sequela nelli suoi Regni, e fora delli Regni suoi, & che hauesse mitigato la naturale alterigia dello Vicerè Toledo, per la quiete dello Regno di Napoli.²⁶

Lo cierto es que tales tensiones no tardaron en involucrar también al marqués. No queda claro si fue en persona, o a través de algún intermediario, como el virrey dio a entenderle que, dada su posición, como en «en el pasado él lo había honrado como señor», en adelante tenía que acatar, sin más, las órdenes del dignatario;²⁷ pero el caso es que habiendo sido informado de las intenciones del marqués —con quien el virrey había mantenido recientemente una polémica con motivo de la distribución de las tropas llegadas de España para la defensa de Corón—,²⁸ este le negó la entrada cuando, un día, a finales de junio, en 1533, se personó en Castel Nuovo, donde del Vasto quiso expresarle su disconformidad ante las «medidas de control sobre la administración feudal decretadas por don Pedro y la actitud altiva de éste».²⁹ Ante la negativa del portero

24 Alicarnaseo, f. 159v.

25 Rosso, p. 96.

26 *Ibid.*, p. 95.

27 «Gionse il Marchese de lo Vasto à Napoli nello mese di Giugno, con lo tusone in petto: e nel primo arriuato in competenza con lo Vicerè, e dà amici, che erano, diuentaroni nemici, perche subito arriuato il Marchese, in loco di farle gran accoglienze, come meritaua vn tal personaggio, li fece intendere, che perlo passato esso Vicerè haueua honorato il Marchese, come suo padrone, che per l'auuenire esso Marchese doueua obedirlo, come suo suo suddito» (Rosso, p. 96); *vid.* también Alicarnaseo, f. 160r.

28 Véase Carlos José Hernando, *Castilla y Nápoles, op. cit.*, p. 278.

29 *Ibid.*

que le prohibió la entrada, d'Avalos no solo dio con su cabeza en la pared sino que incluso amenazó con golpear a don Fadrique, el hijo del virrey, que justo después del incidente acudió para auxiliar al empleado de su padre.³⁰ Un hecho que, por otro lado, resulta irónico si se tiene en cuenta que anteriormente del Vasto y el príncipe de Salerno habían sido los dos principales valedores napolitanos de la candidatura del virrey para el gobierno de Nápoles y, según aparece descrito también en las crónicas, amigo suyo;³¹ ahora bien, no duró tanto esa amistad como para que don Pedro respondiera acusándole falsamente de haber sido el responsable del amotinamiento que tuvo lugar a comienzos de julio entre los soldados de la infantería española que habían llegado a Italia para participar bajo las órdenes de Andrea Doria en la defensa de la ciudad de Corón, entonces asediada por los turcos.³² Después de secuestrar, torturar y hacer que confesaran, entre los amotinados, los cuatro soldados a los que el virrey había prometido el perdón, sin importar el *guidatico* que, en teoría, debía protegerles, vino la respuesta imperial exigiendo tanto a d'Avalos como al virrey que se ocupasen de los asuntos relativos a la Corona, y añadiendo, en el caso de este último, que no se entrometiera en el buen orden de las tropas del marqués.³³

Ya desde finales de junio d'Avalos se había retirado a Ischia para no tener que tratar con don Pedro: «il quale per non hauere à trattare più con lo Vicerè, dicesi, che se ritirasse alli suoi luoghi di Procita, & Ischa [sic], doue ogni giorno tutta Napoli concorreua».³⁴ Allí habría

30 Recuerdan el episodio Rosso, p. 96, y Alicarnaseo, f. 160v.

31 Cf. *Vita* de don Pedro, en Filonico Alicarnaseo, *op. cit.*, f. 234v (se dirige al Emperador): «*Per qual rispetto siete obligato, giacchè del luogo ansiosamente procacciato di conseguire in casa vostra tante volte allontanato e bandito mi trovo, che risarcisca il mio danno col governo del regno napolitano, il quale, per trouarsi abbassato per le passate guerre e governi men che dovuti, non v'è persona che mi competa, e maggiormente che il principe di Salerno ambasciatore del regno ve ne richiede, ed il marchese del Vasto mi istiga ognora a farvi tal dimanda, quantunque e per parentela e piaceri si trovi al cardinal Colonna, che con mal talento de' baroni e popoli lo governa*» (subrayado del copista).

32 Rosso, p. 98; Alicarnaseo, f. 239r.

33 Rosso, p. 99; Alicarnaseo, *ibid.*

34 Rosso, p. 96.

permanecido, enfermo de gota, durante prácticamente todo el verano,³⁵ sin seguir el mandato imperial que lo instaba a participar en la ya citada empresa de Corón, a la que d'Avalos rehusó ir tras recibir la noticia de que iban en su compañía los hijos del virrey.³⁶ Durante su estancia en Ischia, el marqués «regalmente e visitato da tutti» se entretenía en ocios cortesianos,³⁷ siendo probablemente durante este momento cuando, en compañía de Bernardo Tasso, Berardino Rota y Vittoria Colonna se adaptó el género de la piscatoria a la lengua toscana.³⁸

Teniendo en cuenta que es en estos momentos, en 1533, cuando se produce el enfrentamiento entre d'Avalos y el virrey, parece poco probable que Garcilaso participara de este ambiente festivo. No es hasta finales de 1534 cuando empieza a ser frecuente el trato entre los dos poetas. Después de que Barbarroja atacara las costas napolitanas a finales de julio y principios de agosto, produciendo graves daños materiales y arrebatándoles el reino a los tunecinos, don Pedro envía a Garcilaso a España, a la corte imperial, con unas cartas fechadas del 15 de agosto, para comunicar al Emperador la noticia del suceso y para transmitirle en privado su idea de financiar una posible contraofensiva imperial añadiendo un socorro extraordinario al que se acostumbraba a exigir a los barones del reino.³⁹

35 Véase Gennaro Varriale, «Nápoles y el azar de Corón (1532–1534)», *Tiempos modernos*, 7, 22, 2011, pp. 20–21.

36 «Il qual per obbedire auendo in Napoli insieme con la sua persona molte cose bisognose ed utili diligentemente imbarcate, riman di girvi, scorgendo che il vicerè Toledo, non so per qual cagione, don Federico e don Garzia di Toledo suoi figliuoli allora giouanissimi in sua compagnia mandaua, dicendo anco a chi di ciò si mostrava marauiglioso: *Ne uituperetur ministerium nostrum*: come a dire allegoricamente: A mal tempo mi siegue l'abbondanza nel mare, che fu in la terra lungamente fuggita ed abbominata. E dimandato perché le sue robe, guardie ed argenti fatti disbarcar non auea, risponde angosciandosi della pertinacia del padrone: *Perche apprendan costoro, giacchè procacciano volar alto per aiuto strano, il modo di vi arrivare*»: el parlamento de d'Avalos aparece subrayado (Alicarnasseo, f. 161v).

37 *Ibid.*, f. 161r.

38 Véase Gáldrick de la Torre Ávalos, «“...al servitio de la felice memoria del marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *op. cit.*, así como «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», también citado.

39 Las cartas que Garcilaso lleva al Emperador son las correspondientes a los documentos 55, 56, 57, 58 y 59 de la colección reunida por Antonio Gallego Morell

El propio virrey refiere a esta conversación sobre el «subceso de la armada turquesa (sic)»⁴⁰ en carta del 26 de octubre de 1534, donde responde a unas del Emperador escritas el 29 de septiembre; dice el virrey:

Asi mesmo dice V. M. que le ha parescido bien la orden, de que Garcilaso le dio cuenta de mi parte, que entendía dar con los varones deste reino para que ayudasen con C mill ducados por via de socorro extraordinario y sin que se impida por esto el servicio ordinario. A esto digo que ya V. M. avra mandado ver, por el despacho de los XVI del pasado, como se concluyo con tan buena voluntad y tan en breve el servicio de los CLV ducados y que no solamente impide al servicio venidero, mas antes con este esta propuesto y principiado el otro, pues en un capitulo del, como V. M. abra mandado entender, piden que del primer servicio se descuenten los dichos CLV ducados, que espero en Dios por aver servido con estos no dejaran de hacer a V. M. servicio de la suma entera como si no los ovieran dado. Suplico a V. M. que con toda brevedad, si no lo oviere ya mandado hacer, me mande enviar los dichos capitulos confirmados y mandarles escrebir y particularmente a algunos gradesciendoles el dicho servicio como lo es suplicado a V. M.⁴¹

Es aquí donde entra Alfonso d'Avalos que, como se ha señalado, representaba aquella parte de la nobleza, mayoritaria, que se oponía a las políticas del virrey. La relevancia del marqués en este sentido que, junto al príncipe de Salerno, lo convertía en principal cabeza de la oposición, se explicaba precisamente por su capacidad de influir, en los momentos de crisis, entre la aristocracia napolitana. Don Alfonso consigue que la nobleza pague el socorro extraordinario, tal y como aparece reflejado en carta del 31 de octubre.⁴² En ella, el Emperador responde a otras cartas escritas por el marqués el 28 de agosto y el 26 de septiembre:

en *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Planeta, 1976. En algunas de ellas se solicitan mercedes particulares para el propio poeta, el marqués de Vico Colantonio Caracciolo y el amigo de Garcilaso, a quien dedica la *Oda ad florem Gnidi*, Mario Galeota; sobre estas, *vid.* Carlos José Hernando, *Castilla y Nápoles*, pp. 486–87.

40 Documento 57, p. 157.

41 Gallego Morell, *op. cit.*, doc. 63, carta del virrey de Nápoles a Carlos V, p. 162.

42 *Vid.* Carlos José Hernando, quien descubre la carta y la comenta en «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de la corte en Nápoles», en José María Díez Borque y Luis Ribot García (eds.), *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 108–109. La carta se conserva en el Archivio di Stato di Roma, Doni e Acquisti, busta I/1, 22.

Alas quales lo que ay que responder es daros muy muchas gracias por lo que por cartas del Visorey estamos bien informados que hezistes en guiar y encaminar la buena y breue conclusion del seruicio que los Barones y tierras desse Reyno nos han hecho para las neçessidades que se offresçen, ellos lo han hecho como se speraua y nos tenemos general y particularmente memoria dello para fauoresçellos y hazerles merçed syempre lo que vos hazeys no es cosa nueua ny lo que se os deue ny la uoluntad que os tenemos todo se responde lo vno a lo otro y assy no ay que dezir çerca desto.

Asimismo, le da las gracias por sus gestiones en el cónclave que tenía que decidir quién iba a ser el sucesor de Clemente VII:

Ya creemos que sera elegido Pontifice nueuo plegue adios que sea qual para el bien de la yglesia y de la christiandad [...] vuestra obra con el Car' de medicis y con todos los demas no haura podido dexar de ser prouechosa como lo sera syempre.

Ahora bien, lo relevante de todo ello viene a continuación; cuando el Emperador se refiere a los preparativos de la jornada, alude a unos acontecimientos que había tratado con anterioridad en una carta enviada al marqués por mediación de Garcilaso, que, como sabemos, parte en septiembre de la corte imperial y no llega a Nápoles hasta finales de octubre, después de escribir, desde Avignon, a su amigo Boscán en la famosa epístola horaciana:

En hazer armada gruessa para la primavera para la resistencia y ofensión dela de los enemigos estamos determinando como *os lo scriuimos* con Garcilasso y en lo que para ello se ha de aderesçar se entiende con muy grand diligencia [la cursiva es mía].

Ante la rivalidad de ambos vasallos, representantes del poder imperial y de los intereses de la aristocracia napolitana —o de la mayor parte de ella—, Garcilaso juega, quizá por petición del monarca, un papel fundamental; habría actuado como mediador en las relaciones del virrey con el Emperador y con Alfonso d'Avalos, lo que indicaría que hubo un trato frecuente con el marqués que seguramente se vio reforzado por su común afinidad poética.⁴³ Este hecho, unido a la renuncia del poeta a la castellanía de Reggio, que Garcilaso hace efectiva el 19 de marzo

43 Vid. Carlos José Hernando, «Parthénope...», *op. cit.*, p. 108.

de 1536 cediéndola a Diego Gaitán,⁴⁴ «así como su marcha de Nápoles tras el séquito imperial para unirse a unas tropas en cuyo alto mando figuraba el mismo marqués»,⁴⁵ ha llevado a algunos críticos a plantear el posible distanciamiento en la relación entre el virrey y Garcilaso.⁴⁶ Por su parte, Heiple da un paso más allá y plantea la hipótesis, hoy por hoy indemostrable, de que el poeta abandonara el servicio del virrey para entrar en el de Alfonso d'Ávalos.⁴⁷ El crítico norteamericano se basa en las cuentas de agosto y septiembre de don Alonso de Aguilar, pagador de las expediciones de Túnez y de la Provenza, donde Garcilaso aparece como capitán y maestro de campo en la nómina del marqués.⁴⁸

A este planteamiento convendría la mención del poeta que aparece en la epístola de Bembo a Onorato Fascitelli del 7 de agosto de 1535,⁴⁹ donde, tras alabar la «elegante», «sonora» y «dulce» oda que Garcilaso le envía a través de Girolamo Seripando,⁵⁰ por mediación del propio

44 *Vid.* el número 70 de los *Documentos completos*, p. 170.

45 Carlos José Hernando, «Parthénope...», p. 96.

46 *Ibid.*

47 «The documents seem to insiccate that he passed from the protection and patronage of the viceroy to that of the Marqués del Vasto» (Daniel L. Heiple, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1994, p. 273).

48 Véase Gallego Morell, docs. 85 y 86.

49 Aparece también recogida en Gallego Morell, doc. 67. Sobre la datación de la carta, del 7 de agosto (y no del 10, como se ha fechado hasta ahora), véase, de este volumen, el artículo de Tobía Toscano «Onorato Fascitelli “alma de verdadero poeta”: dall’amicizia possibile con Garcilaso all’invettiva contro l’*hispana avaritia*», y Eugenia Fosalba: «La carta de Bembo a Garcilaso», *Ínsula*, 862, octubre de 2018, en prensa. Toscano precisa que fue Fascitelli el encargado de hacer llegar a Bembo los poemas de Garcilaso enviados por Seripando: «La lettera che l’8 agosto 1535 Onorato Fascitelli invia a Girolamo Seripando da San Giorgio Maggiore in Venezia indica che a lui si era rivolto il vicario generale degli agostiniani perché si facesse latore presso Pietro Bembo di alcune richieste dal fronte napoletano e tra queste la presentazione di alcune composizioni latine di Garcilaso de la Vega in vista dell’acquisizione di un giudizio autorevole, considerato l’indiscusso primato di cui godeva, dopo la morte di Sannazaro, l’autore delle *Prose della volgar lingua*» (*ibid.*).

50 Véase Luisa López Grigera, «Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, p. 292.

Fascitelli, a quien acude el fraile agustino,⁵¹ añade que no le extraña que lo haya querido «consigo»: «Non mi maraviglio se il S. Marchese del Vasto l'ha voluto seco, et hallo carissimo, come mi narra il Padre Maestro», donde «consigo» puede hacer referencia o bien al contexto literario de la carta, e indicar que ha entrado en su círculo de amistades; que lo ha querido consigo en el ejército, lo que explicaría su participación en la campaña tunecina, o bien, finalmente, ambos sentidos. Si Garcilaso estuvo en Ischia, como apuntaría el primero de ellos, entonces lo más probable es que lo hiciese en octubre de 1534, cuando le entrega la carta del Emperador, teniendo en cuenta a su vez que, desde junio del año anterior, el marqués se había retirado a la isla, donde era «regalmente e visitato da tutti». Allí d'Ávalos habría permanecido hasta la primavera de 1535, antes de abandonar la isla para llevar a cabo los preparativos de la jornada;⁵² por lo que nada impide pensar que, desde octubre hasta entonces, se produjesen también allí otros encuentros. De ser así, es probable que Garcilaso entrara en contacto con Vittoria Colonna, quien por aquellas fechas se hallaba también en la isla.⁵³

Hay que considerar que es durante este tiempo en el que Garcilaso se dedicó a las labores diplomáticas haciendo de correo del virrey —labores que venía ejerciendo desde que entrara a su servicio en 1532—,⁵⁴ cuando parece percibirse un cierto agotamiento en el estado anímico del poeta. De ese agotamiento daría testimonio la citada *Epistola a Boscán*, que Garcilaso escribe, al volver a Nápoles, desde Avignon, el 12

51 Véase Tobía Toscano, «Onorato Fascitelli “alma de verdadero poeta”: dall'amicizia possibile con Garcilaso all'invettiva contro l'*hispana avaritia*», *op. cit.*

52 Véase Rosso, p. 105.

53 Véase Copello, *op. cit.*, pp. 14–15.

54 Prueba de ello es la carta que habría entregado en nombre del virrey al embajador veneciano Rodrigo Niño, tal y como se desprende de otra carta que este último envía al Emperador con fecha del 22 de agosto de 1532, donde Niño escribe: «El marques de Villafranca embio aquí desde Mantua a Garçi Laso de la Vega a visitar esta señoría; han olgado mucho dello; despues he sabido que partio de Boloña a los XVII deste» (*cf.* Gallego Morell, doc. 45). Por otro lado, creo que no se ha hecho suficiente hincapié en esta faceta de Garcilaso como mensajero, a pesar de ser una de las tres que le atribuye Luigi Tansillo en uno de los sonetos que dedica al toledano, la de Mercurio: «felice voi, ch'or Marte et or Apollo, / or Mercurio seguendo, fuor del piano / v'andate a por dal volgo sí lontano, / che man d'invidia non vi pò dar crollo» (Luigi Tansillo, *Rime*, vol. 1, ed. Tobía R. Toscano, con comentario de Rosanno Pestarino y Erika Milburn, Roma, Bulzoni, 2011, p. 301).

de octubre de 1534, con la referencia a las malas posadas, el «poco argen» y el «largo camino» que suponía volver a un lugar donde no tenía enterrado «algún tesoro»;⁵⁵ y es también probablemente el que un mes antes motivaría su solicitud a la castellanía de Reggio, con la que el poeta esperaba, a través del virrey, recuperar la gracia imperial que le permitiese traer a su familia.⁵⁶ Ya antes de llegar a España, en el camino de Alessandria, había intentado con la ayuda de Antonio de Leiva que el Emperador le dejara participar en la empresa de Túnez; tras haberle informado de lo relativo a las costas napolitanas y la posible contraofensiva imperial, en carta del 25 de agosto De Leiva escribía lo siguiente:

El dicho Garcilaso tiene extremado deseo de emplearse en el servicio de V. M., y por lo que le encargue de las cosas de Napoles a su ida he conocido que es muy abil para toda cosa.⁵⁷

En aquel año Garcilaso tuvo que viajar dos veces a España. La primera, en abril, para firmar en Toledo un poder notarial que otorgaba a su mujer el cobro de algunas cantidades,⁵⁸ y la segunda, entre agosto y septiembre, para informar al Emperador de lo ocurrido en las costas napolitanas y preparar la posible contraofensiva. Tal vez el cansancio derivado de su cargo como mensajero le llevara a querer estabilizarse en el reino solicitando para ello el gobierno de la fortaleza, y que fuera también el mismo el que le empujara a volver al ejercicio de las armas, que el poeta había tenido que abandonar tras perder el favor del Emperador. Que los desplazamientos de Garcilaso fueron constantes y continuos durante los primeros años de su estancia en el reino, además de lo ya expuesto, lo muestra la necesidad de solucionar asuntos relacionados con la economía doméstica, que, al parecer, se había visto mermada con la ausencia del toledano en asuntos como, por ejemplo, el del poder notarial o la

55 Cito a partir de la edición crítica de Bienvenido Morros (Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995).

56 Dicha castellanía se le concede el 31 de octubre de 1534; *vid.* Gallego Morell, doc. 64. Como ha hecho notar Carlos José Hernando, «Parthenope», p. 92, la petición la «debía compartir el propio interesado, ya que don Pedro insistía: “Esto suplicamos a V. M. el dicho Garcilaso y yo”».

57 *Ibid.*, doc. 61.

58 *Ibid.*, doc. 52.

suspensión del pleito de Granada, los cuales requerían constantemente la presencia del poeta.⁵⁹ En lo relativo a este último, Garcilaso volvió a pedir ayuda al virrey, como pone de manifiesto una carta que este dirige al Emperador el 20 de enero de 1535, casi tres meses después de que le fuese concedida la castellanía. Se trata de un dato revelador, puesto que a estas alturas el poeta todavía se hallaba del lado del virrey, sin la compañía de su familia.

Algunos críticos opinan que Garcilaso no llegó a ejercer nunca el cargo de gobernador, o que si lo hizo fue durante los pocos meses que siguieron hasta el inicio de la campaña de Túnez;⁶⁰ es decir, desde noviembre de 1534 hasta mayo de 1535, cuando la armada imperial procedente de Italia, capitaneada por del Vasto, zarpó desde Nápoles para pasar a Sicilia y de ahí a Cagliari.⁶¹ Reforzaría esta hipótesis el hecho de que tras volver a Nápoles, en noviembre, poco tiempo después, el 19 de marzo de 1536 Garcilaso renunció definitivamente al gobierno de la fortaleza.⁶² Ahora bien, lo llamativo de todo ello, y lo que resulta extraño, como ya señaló Heiple,⁶³ es por qué Garcilaso renuncia también a la posibilidad de traer de vuelta a su familia y, en su lugar, ingresa en el ejército. Además, estaba despreciando la oportunidad que le había brindado el virrey. Don Pedro propuso a Garcilaso para el gobierno de Reggio, uno de los puntos clave para la defensa del reino y de las costas napolitanas —en un momento en el que, como se ha visto, habían sufrido enormes daños— por ser persona de la máxima confianza y porque pensaba que no haría lo

59 Sobre este último, *vid.* doc. 66.

60 «It is doubtful that Garcilaso ever occupied the position, for barely five months later he participated in the campaign to Tunisia, and on 19 March 1536, one year and four months later, he renounced the position in favor of Diego Gaytan» (Heiple, pp. 272–3).

61 «Sin embargo, Garcilaso no pudo cumplir con las expectativas del virrey hacia su compromiso en el reforzamiento de la defensa del crucial enclave costero y, al igual que sus predecesores y muchos de sus compañeros de oficio, practicó el absentismo, llamado por otros menesteres más cortesanos que le permitieron estrechar relaciones con los principales representantes del humanismo local y consagrar la mayor parte de su ocio a la creación poética» (Carlos José Hernando, «Parthénope...», pp. 93–4).

62 Véase Gallego Morell, doc. 70.

63 Véase, p. 273.

mismo que los anteriores castellanos, es decir, no acabaría descuidando sus obligaciones, como finalmente hizo.⁶⁴

Es de suponer que desde el momento en que Garcilaso participó en la empresa de Túnez, abandonando el gobierno de la fortaleza, quizá ya no se encontrara en el servicio del virrey, ya que, de lo contrario, habría permanecido en el reino, manteniendo el cargo, como hizo también su patrón. Con todo, es durante este tiempo, desde finales de 1534 hasta que lo abandona, en marzo del 36, cuando parece que Garcilaso se establece en Nápoles y cesan también los viajes a España.

Lo curioso es que la renuncia a la castellanía de Reggio, el supuesto distanciamiento con el virrey y el momento en el que Garcilaso se asienta definitivamente en Nápoles coincide temporalmente con el instante en que empieza a ser frecuente el trato con el marqués. Es aquí donde nos preguntamos, con Heiple, si la influencia de Alfonso d'Avalos, que dirigió la empresa de Túnez, pudo tener algo que ver con el hecho de que el poeta reingresara en la milicia y tuviera la oportunidad de acceder a ciertos ambientes literarios alejados del ámbito de la corte virreinal, como es, por caso, el del cenáculo de Ischia. Llama también la atención que uno de los personajes que aparece citado en la oda a Antonio Tilesio, a quien Garcilaso venera como un padre, se trate, según la opinión de algunos estudiosos, de Girolamo Seripando, «il Padre Maestro» que en la citada carta de Bembo a Onorato Fascitelli da a conocer al veneciano la amistad entre el marqués y el poeta.

Además, está el hecho de que Garcilaso abandona Nápoles justo después de que se produzca el mayor enfrentamiento entre d'Avalos y Pedro de Toledo. El 12 de enero de 1536 los representantes de los distintos *seggios* de la ciudad se reunieron en el Parlamento napolitano para pedir al Emperador que destituyese al virrey,⁶⁵ encabezando la propuesta, extendida entre la mayor parte de la nobleza napolitana, se hallaba el marqués del Vasto. Era también el tiempo de las celebraciones que tuvieron lugar durante la estancia del Emperador, que había decidido visitar el reino tras volver victorioso de la campaña de Túnez. Detrás de este aparente contexto festivo, latían las tensiones políticas que enfrentaban

64 Véase el citado documento en el que el virrey solicita al Emperador la castellanía.

65 *Vid.* Rosso, pp. 129–130.

a la aristocracia con el representante del poder imperial.⁶⁶ A finales de mes, Toledo había organizado un convite en casa del Tesorero General del Reino, don Alonso Sánchez.⁶⁷ Poco antes el Emperador expresaba al marqués la profunda impresión que le había causado su esposa.⁶⁸ Por este motivo, desde entonces, según el fuerte temperamento que lo caracterizaba, d'Avalos estuvo poseído por unos celos casi enfermizos.⁶⁹ Al convite del virrey acudieron las más bellas y distinguidas damas de la ciudad, entre las que se encontraba, por supuesto, Maria d'Aragona. Para no dar lugar a equívocos, ya que se trataba de una fiesta de máscaras, ni permitir tampoco que su esposa pudiese quedarse a solas con el Emperador, estratégicamente el marqués de Vasto mandó a su cuñado Antonio d'Aragona, duque de Montalto, a vigilarla a ella y a su hermana, la duquesa de Amalfi. Puesto que todas las damas se reunieron en un único salón reservado solo para ellas, el virrey ordenó al capitán de su guardia personal que acudiera para desalojar al duque. Ante la negativa de Antonio d'Aragona, don Pedro acudió personalmente para amenazar al duque con mandarlo a prisión. Fue entonces cuando apareció d'Avalos para defender a su cuñado y se produjo un intercambio de insultos que por poco termina bañado en sangre.⁷⁰

Desgraciadamente para don Alfonso aquella noche, después del incidente, mientras acompañaba al Emperador, que se dirigía a su alojamiento, supo que el monarca no tenía intención de remover de su cargo

66 Véase Carlos José Hernando, «El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *op. cit.*, pp. 427–458.

67 Recuerdan el episodio Rosso, p. 130 y ss., Alicarnaseo, ff. 165r y v., y Antonio Castaldo, *Dell'Istoria di notar di Antonino Castaldo, libri quattro. Ne' quali si descrivono gli avvenimenti più memorabili succeduti nel Regno di Napoli sotto il Governo del Vicerè*, vol. I., Napoli, Giovanni Gravier, 1769, pp. 56–57.

68 Rosso, p. 127.

69 Alicarnaseo, f. 164v.

70 «E replicando il vicerè in quell'ora montato in maggior stizza per simil note *Ui manderò voi seco prigione*, fe' che gli rispondesse il marchese di condizione furiosa e superba: *Nè voi nè vostra generazione insieme sarà bastante all'esecuzione di tal affare*. E ciascun d'essi s'impugna, ed avrebbe facilmente successo vespro solenne, trovandosi il marchese, ugual al solito suo, di molti cavalieri e soldati secretamente armati cinto ed accompagnato in quel luogo» (Alicarnaseo, f. 165v). Cf. Rosso p. 131, que añade que le dijo el marqués al virrey «che mentre ci era in Napoli la persona dello Imperatore esso era niente».

al virrey, motivo por el que dejó de asistir al Parlamento y la corriente nobiliaria opuesta a las políticas de don Pedro se quedó sin uno de sus representantes más visibles.⁷¹

Cuando Garcilaso abandona Nápoles, probablemente, el 22 de marzo de 1536, entre la infantería española del marqués del Vasto, toda esperanza de hacer caer al virrey había ya desaparecido. A partir de ahí, el poeta siguió en la comitiva imperial hasta llegar a Florencia, donde el día 4 de mayo recibió las instrucciones imperiales de la contraofensiva diseñada en respuesta al intento de invasión francesa del milanés, instrucciones que Garcilaso debía transmitir a Andrea Doria y a Antonio de Leiva.⁷² Además, se le recompensó con el cargo de Maestro de Campo y poco después con una de las once capitanías de los 3000 soldados españoles de infantería que habían de llegar de España y que se hallaron, desde entonces, bajo el mando del poeta. Su relación con el virrey habría finalizado desde el momento en que partió de Nápoles. Ahora, en cambio, que había promocionado, se hallaba en la nómina del marqués del Vasto, según indican las ya mencionadas anotaciones de Alonso de Aguilar.⁷³ Si Garcilaso gozó de este nuevo estado gracias a la ayuda de Alfonso d'Avalos, que, según Heiple, le habría instado a volver al ejército,⁷⁴ es una posibilidad que merece ser atendida pero que por ahora resulta difícilmente constatable. Tan solo es posible certificar que durante los últimos años de su vida el poeta se halló relacionado con el círculo de amistades del marqués. Uno de los últimos documentos que nos ha llegado en vida del toledano,⁷⁵ fechado el 15 de julio de 1536, es la famosa carta que Garcilaso envía a Girolamo Seripando, quien, como se ha señalado, dio a conocer a Bembo a través de Fascitelli la relación entre el marqués y el poeta. En ella se hace referencia, en oposición a la

71 «Quella stessa sera, che lo Imperatore à mezza notte se ne andò dalla casa dello Tesoriero allo Castiello, il Marchese dello Vasto accompagnandolo, se le accostò, e li disse per quante ragioni compleua à Sua Maestà leuare il Toledo dallo gouerno di Napoli, e conoscendo nello parlare che lo Imperatore haueua poca voglia di leuarlo, pigliò resolutione non andar più alla deputazione à S. Lorenzo, mà andare seruendo il Patrone nelle feste, e giochi, che ogni giorno se faceuano, il che facendo il Marchese, non volendo, fece seruitio grande allo Vicerè» (Rosso, p. 132).

72 Véase doc. 72, Gallego Morell.

73 Documentos 85 y 86.

74 Véase, *op. cit.*, p. 273.

75 Recogido también por Morell; *vid.* doc. 84.

amistad que lo unía al fraile agustino, cuya «paternidad» le excusaba de un «proemio de disculpas» por haber tardado en escribirle, a ciertos enemigos del poeta que, al parecer, intentaban perjudicarlo; enemigos que valiesen más o que valiesen menos, pero que lo habían logrado vilmente, y seguían haciéndolo, «no como caballeros», sino por, aparentemente, tener una cierta posición, o «no ser en todo poco». No hay datos suficientes como para especular que, entre tales adversarios, se hallaran personas cercanas a la figura del virrey. Lo único cierto en todo ello es que tras blandir de nuevo su espada y abandonar Nápoles de forma imprevisible Garcilaso se había ganado enemigos. El final ya lo conocemos.

Bibliografía

- Alicarnasseo, Filonico, *Vite di alcune personi illustri del secolo XVI*, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X. B. 67.
- Béhar, Roland, «Galatea, o la idea de la belleza garcilasiana», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2, diciembre de 2017, pp. 591–620.
- Britonio, Girolamo, *La Gelosia del Sole. Edizione critica e commento*, ed. Mauro Marrocco, Roma, Sapienza Università Editrice, col. Studi e Ricerche 44, 2016.
- Castagna, Raffaele, *Un cenacolo letterario del Rinascimento sul Castello d'Ischia*, Ischia, Imagaenaria, 2007.
- Castagna, Raffaele, *Il castello d'Ischia, «corte reale» e «corte letteraria» del Rinascimento*, Tricase, Youcanprint, 2014.
- Castaldo, Antonio, *Dell'Istoria di notar di Antonino Castaldo, libri quattro. Ne' quali si descrivono gli avvenimenti più memorabili succeduti nel Regno di Napoli sotto il Governo del Vicerè*, Napoli, Giovanni Gravier, 1769, 4 vols.
- Colonna, Vittoria, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante*, ed. Tobia R. Toscano, Milano, Mondadori, 1998.
- Copello, Veronica, «“La signora marchesa a casa”: tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna con una tavola cronologica», *Testo*, XXXVIII, 1, 2017, pp. 9–45.

- Dionisotti, Carlo, «Appunti sulle *Rime* del Sannazaro», *Giornale storico della letteratura italiana*, 140, 2, 1963, pp. 161–210.
- Dionisotti, Carlo, «Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna», en *Miscellanea Augusto Campana*, vol. 1, Padova, Antenore, 1981, pp. 257–286.
- Fosalba, Eugenia, «Tracce di una precoce composizione (ca. 1525–1533) del *De Poeta* di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega», *Critica letteraria*, 173, diciembre de 2016, pp. 627–650.
- Fosalba, Eugenia, «La carta de Bembo a Garcilaso», *Ínsula*, 862, octubre de 2018 [en prensa].
- Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Planeta, 1976.
- García Cereceda, Martín, *Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del Emperador Carlos V...*, Madrid, Imprenta Estereotipia y Galvanoplastia de Aribau y C^a, 1873, 3 vols.
- Giovio, Paolo, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, ed. Franco Minonzio, Torino, Aragno, 2011, 2 vols.
- Giovio, Paolo, *Notable Men and Women of Our Time*, ed. Kenneth Gouwens, Cambridge, The I Tatti Renaissance Library 56, 2013.
- Gouwens, Kenneth (ed.), Paolo Giovio, *Notable Men and Women of Our Time*, Cambridge, The I Tatti Renaissance Library 56, 2013.
- Heiple, Daniel L., *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1994.
- Hernando, Carlos José, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo: linaje, estado y cultura (1532–1553)*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.
- Hernando, Carlos José, «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de la corte en Nápoles», en José María Díez Borque y Luis Ribot García (eds.), *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003, pp. 71–141.
- Hernando, Carlos José, «El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles», en *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2, diciembre de 2017, pp. 427–458.

- López Grigera, Luisa, «Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 291–330.
- Magalhães, Anderson, «“Salda Colonna, alto sostegno e fido”: Bernardo Tasso e il mecenatismo di Vittoria Colonna alla corte d'Ischia», en Carmen Reale (ed.), *Donne, terme e bellezza a Ischia nel Rinascimento. Atti del Convegno internazionale di studio, organizzato dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale*, Napoli, Ischia, 2–6 de mayo de 2017 [en prensa].
- Marrocco, Mauro, «Ischia e il suo cenacolo di primo Cinquecento: un rinnovato Parnaso per le muse meridionali», en B. Alfonzetti, G. Baldassarri y F. Tomasi (eds.), *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del xxi secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI —Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18–21 settembre 2013)*, Roma, Adì editore, 2014, pp. 1–7.
- Marrocco, Mauro (ed.), Girolamo Britonio, *La Gelosia del Sole. Edizione critica e commento*, Roma, Sapienza Università Editrice, col. Studi e Ricerche 44, 2016.
- Minonzio, Franco (ed.), Paolo Giovio, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, Torino, Aragno, 2011, 2 vols.
- Morelli, Gabriele, «Esperienze letterarie di Alfonso D'Avalos, governatore di Milano», en Giovanni Caravaggi (ed.), «*Cancioneros* spagnoli a Milano», Firenze, Nuova Italia, 1989, pp. 233–259.
- Morelli, Gabriele, «Galantería y moda en Alfonso d'Avalos, literato y gobernador de Milán», *Edad de Oro*, 9, 1990, pp. 195–202.
- Morelli, Gabriele, «Petrarchismo alla corte milanese di Alfonso d'Avalos», en Salomé Vueltas García (ed.), *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola iberica nell'epoca rinascimentale e barocca. Atti del primo Colloquio Internazionale (Pisa 4–5 ottobre 2002)*, Firenze, Olschki Editore, 2004, pp. 161–170.
- Morros, Bienvenido (ed.), Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Barcelona, Crítica, 1995.
- Papagna, Elena, «Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos nella Napoli aragonese e spagnola», en Letizia Arcangeli y Susanna Peynorel (eds.), *Donne di potere nel Rinascimento*, Roma, Viella, 2008, pp. 535–574.

- Raimondi, Ezio, «Il petrarchismo nell'Italia meridionale», en *Atti del Convegno Internazionale sul tema: "Premarinismo e pregongorismo"* (Roma, 10–12 aprile 1971), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973, pp. 95–123.
- Ranieri, Concetta, «Lettere inedite di Vittoria Colonna», *Giornale italiano di filologia*, Cadmo Editore, XXXI, 1, 15 de mayo de 1979, pp. 138–149.
- Ranieri, Concetta, «Ancora sul carteggio tra Pietro Bembo e Vittoria Colonna», *Giornale italiano di filologia*, 14, 1983, pp. 133–151.
- Ranieri, Concetta, «Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti», *Critica letteraria*, XIII, 47, 1985, pp. 97–112.
- Ranieri, Concetta, «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano», en Marco Santoro (ed.), *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, Roma, 11–13 novembre 2009*, Pisa-Roma, Fabrizio Serra, 2010, pp. 49–62.
- Rosso, Gregorio, *Historia delle cose di Napoli sotto l'imperio di Carlo Quinto...*, Napoli, Giovanni Domenico Montanaro, 1635.
- Tansillo, Luigi, *Rime*, ed. Tobia R. Toscano, con comentario de Rosano Pestarino y Erika Milburn, Roma, Bulzoni, 2011, 2 vols.
- Thérault, Suzanne, *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna, châtelain d'Ischia*, Firenze, Edizioni Sansoni Antiquariato, 1968.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la, «"...al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto". Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia», *Studia aurea*, 10, 2016, pp. 363–392.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la, «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria», en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre (eds.), *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, *Bulletin Hispanique*, 119, 2, diciembre de 2017, pp. 537–554.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto *Clarísimo marqués, en quien derrama*» [próxima publicación].
- Toscano, Tobia R., «Due "allievi" di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos», *Critica letteraria*, 16, 1988, pp. 739–773.
- Toscano, Tobia R., «Introduzione», en Vittoria Colonna, *Sonetti in morte de Francesco Ferrante*, ed. Tobia R. Toscano, Milano, Mondadori, 1998, pp. 9–51.

- Toscano, Tobia R., *Letterati corti accademie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2000.
- Toscano, Tobia R., «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, "Arsi nel mio bel foco un tempo quieto"», en *L'Enigma di Galeazzo di Tarsia: Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2004, pp. 67–78.
- Toscano, Tobia R., «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli», e. *Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 3, 2012 [en red]: <<http://journals.openedition.org/e-spania/21383>>.
- Toscano, Tobia R., «Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonetto 85», en Rosanno Pestarino, Andrea Menozzi y Elena Niccolai (eds.), *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni. Atti del Convegno – Pavia Collegio Ghislieri, 20–21 novembre 2014*, Pavia, Pavia University Press, 2016, pp. 19–51.
- Toscano, Tobia R., «Onorato Fascitelli "alma de verdadero poeta": dall'amicizia possibile con Garcilaso all'invettiva contro l'*hispana avaritia*» [en este volumen].
- Varchi, Benedetto, *Storia fiorentina*, Milano, Società Tipografica de' Classici Italiani, 1803, 7 vols.
- Varriale, Gennaro, «Nápoles y el azar de Corón (1532–1534)», *Tiempos modernos*, 7, 22, 2011, pp. 1–30.
- Vecce, Carlo, «Paolo Giovio e Vittoria Colonna», *Periodico della società storica comense*, LIV, 1990, pp. 65–93.
- Vega, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.

IV. «*Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto
Clarísimo marqués, en quien derrama*»

CRITICA LETTERARIA

182

GÁLDRICK DE LA TORRE ÁVALOS

*Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna:
per una interpretazione del sonetto
Clarísimo marqués, en quien derrama*



PAOLOLOFFREDO EDITORE - NAPOLI

GÁLDRICK DE LA TORRE ÁVALOS

*Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna:
per una interpretazione del sonetto
Clarísimo marqués, en quien derrama**

Nel presente studio si realizza una lettura critica del sonetto XXI di Garcilaso, diretto a un «clarísimo marqués», che alcuni studiosi hanno identificato nella persona del marchese del vasto alfonso d'avalos. attraverso un esame delle fonti e un'analisi del ritratto poetico del marchese nel contesto più ampio del petrarchismo e dell'umanesimo meridionale, con particolare attenzione al cenacolo d'ischia, si apportano nuovi elementi a favore di tale identificazione.

★

The present study furnishes a critical reading of Garcilaso's sonnet XXI, addressed to a «clarísimo marqués», whom some scholars have associated with the marquis of Vasto Alfonso d'Avalos. By means of an examination of the sources and an analysis of the poetic portrait of the marquis within the wider context of Petrarchism and southern Humanism, with particular reference to the cenacle in Ischia, it supplies new evidence in support of such an identification.

*L'ultimo c'have in man la riccha spada
È quel d'Auolo Alfonso à Carlo fido
Di cui luoco non è doue non uada
L'alto nome immortal, con chiaro crido.*

(Giovan Battista Pino, *Il Triumpho di Carlo V*)

Clarísimo marqués, en quien derrama
el cielo quanto bien conoce el mundo,
si al gran valor en qu'el sujeto fundo
y al claro resplandor de vuestra llama

AUTORE: Universitat de Girona; Investigador predoctoral; galdric.ta@gmail.com

* Questo saggio si iscrive nel Proyecto de investigación FFI2015-65093-P («Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles») finanziato dal Ministerio de Economía y Competitividad de España.

Ringrazio il professore Tobia R. Toscano per le generose correzioni e per i molti suggerimenti. Desidero ringraziare inoltre Antonietta Molinaro per alcuni suggerimenti nella traduzione del testo.

arribare mi pluma y do la llama
 la voz de vuestro nombre alto y profundo,
 seréis vos solo eterno y sin segundo,
 y por vos inmortal quien tanto os ama.
 Cuanto del largo cielo se desea,
 cuanto sobre la tierra se procura,
 todo se halla en vos de parte a parte;
 y, en fin, de solo vos formó natura
 una estraña y no vista al mundo idea
 y hizo igual al pensamiento el arte¹.

Il sonetto XXI di Garcilaso ancora oggi è uno dei più sconosciuti e meno studiati del poeta, nonostante la sua indubbia perfezione formale riconducibile al periodo napoletano. La ragione di questo scarso interesse, al di là della tipologia testuale, che lo colloca all'interno della cosiddetta produzione cortigiana o encomiastica – con quello che ciò comporta soprattutto in termini di qualità² –, probabilmente la si deve al fatto che il destinatario della poesia non sia stato ancora identificato³. Fu Francisco de Herrera, nella sue *Anotaciones a la poesía de*

¹ Testo tratto dall'edizione di BIENVENIDO MORROS: GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, studio preliminare di RAFAEL LAPESA, Barcelona, Crítica, 1995.

² «Garcilaso's Sonnet XXI belongs to a genre that has not attracted the interest of subsequent readers, being the praise of a patron with the implied lack of sincerity. The sonnet of praise was a well-cultivated genre in Italian, where it has met the same cold critical reception» (DANIEL L. HEIPLE, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, Pennsylvania, The Pennsylvania State University Press, 1994, p. 274). D'altra parte, sembra da preferirsi l'espressione utilizzata da Heiple, «the sonnet of praise», rispetto al termine che viene usato abitualmente, poesie cortigiane, che fa riferimento piuttosto alla logica del contesto, e non a una particolare tipologia di composizione. Da questo punto di vista, sia la egloga sia il sonetto potrebbero essere entrambi considerati poesie cortigiane, dato che è all'interno di questo spazio e universo ideologico che nascono entrambi i generi.

³ In questo senso, rappresentano un'eccezione le pagine che a questo argomento dedica ANTONIO GARGANO nel suo studio *La «doppia gloria» di Alfonso d'Avalos e i poeti-soldati spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña)*, in cui confronta il sonetto di Garcilaso, per alcuni indirizzato ad Alfonso d'Avalos, con il ritratto poetico a lui dedicato da altri autori, anch'essi spagnoli, che facevano parte della corte del marchese a Milano, durante gli anni Quaranta del Cinquecento (in *La espada y la pluma: il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca*. Atti del Convegno Internazionale di Pavia, 16, 17, 18 ottobre 1997, Lucca, Mauro Baroni, 2000, pp. 347-360). Questo studio si propone un'indagine, nell'ambito del petrarchismo meridionale, durante il decennio precedente, quando d'Avalos si trovava ancora ad Ischia. Per tutto quel che riguarda il contesto ed il mecenatismo di Alfonso d'Avalos, cfr. GÁLDRICK DE LA TORRE ÁVALOS, *Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto*, in

Garcilaso, il primo ad indicare le due ipotesi che hanno poi prevalso nella critica⁴: si sarebbe trattato o di Pedro de Toledo, come ha continuato a sostenere la maggior parte della critica, soprattutto quella spagnola, basandosi sull'importanza che questo viceré ebbe nella vita del poeta toledano, oppure di Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto, come sostenne Tamayo de Vargas⁵ e come ha rivendicato già qualche anno fa Daniel L. Heiple⁶.

Il problema di fondo è una certa genericità del dettato. Siccome si tratta di una poesia laudativa, cortigiana, si utilizzano espressioni «tan vagas e indeterminadas, que pueden adaptarse sin dificultad al uno o al otro»⁷. Così lo intese l'ispanista Eugenio Mele nel suo già classico e fondamentale studio sul soggiorno italiano di Garcilaso. Mele aggiungeva poi un dettaglio, forse minimo, ma che non per questo va sottovalutato. Se alla fine si sbilanciava a favore di uno dei due candidati è perché intuiva che l'espressione «gran valor» si adattava meglio alla figura del marchese del Vasto⁸.

Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias), a cura di EUGENIA FOSALBA e GÁLDRIK DE LA TORRE ÁVALOS, Bern, Peter Lang, 2018, pp. 221-247.

⁴ «Este soneto fue escrito a don Pedro de Toledo, Marqués de Villafranca i Virrei de Nápoles, aunque algunos piensan que a don Alonso d'Ávalos, Marqués del Vasto, grande amigo de Garci Lasso» (FRANCISCO DE HERRERA, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, a cura di INORIA PEPE e JOSÉ MARÍA REYES CANO, Madrid, Cátedra, Letras Hispánicas, 2001, p. 411).

⁵ TOMÁS TAMAYO DE VARGAS (ed.), *Garcilaso de la Vega natural de Toledo principe de los Poetas Castellanos*, Madrid, Luis Sánchez, 1622, c. 10r.

⁶ Si rimanda alle pagine corrispondenti dell'edizione di B. MORROS, in cui si ricostruisce il dibattito critico (cfr. G. DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, cit., pp. 396-397). A tale panoramica si aggiungono adesso i riferimenti di HEIPLE, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, cit., pp. 267-275; GABRIELE MORELLI, *Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos, governatore di Milano*, in «Cancioneros» spagnoli a Milano, a cura di GIOVANNI CARAVAGGI, Firenze, Nuova Italia, 1989, pp. 233-259 (p. 236, nota 8), e A. GARGANO, *La «doppia gloria» di Alfonso d'Avalos e i poeti-soldati spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña)*, cit., che sembrano propendere per la figura del marchese. Ugualmente, si rimanda anche alla recente edizione di JULIÁN JIMÉNEZ HEFFERNAN e IGNACIO GARCÍA AGUILAR, in cui si affronta la questione semplicemente senza optare per l'uno o l'altro candidato; cfr. *Poesía castellana*, studio preliminare di PEDRO RUIZ PÉREZ, Madrid, Akal, Vía Láctea 10, 2017, pp. 160-161.

⁷ EUGENIO MELE, *Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia*, «Bulletin Hispanique», XXV (1923), pp. 108-148 (p. 121, n. 2), pp. 361-370, e 26 (1924), pp. 35-51.

⁸ «[...] la expresión *el gran valor* (v. 4) mejor se aplica al marqués del Vasto» (*ibidem*, il corsivo è mio).

Pertanto, sebbene sia certo che in ogni componimento cortigiano c'è un elemento implicito di sublimazione che rende difficile il riconoscimento dell'identità del destinatario – e ancor di più in questo caso, in cui d'Avalos costituiva uno dei maggiori, se non il principale, nemico del viceré Pedro de Toledo, protettore di Garcilaso⁹ –, d'altra parte, esistono certi elementi minimi di caratterizzazione riconoscibili solo a partire dal contesto cortigiano e che tendono a ripetersi nelle diverse composizioni dedicate alla stessa figura, in questo caso quella di Alfonso d'Avalos. L'unione dei due elementi di sublimazione e di caratterizzazione darebbe luogo al ritratto poetico, in cui la realtà si fonde con l'ideale. In un caso, si obbedirebbe a un senso estetico e ideologico, più o meno comune al gusto classico degli autori rinascimentali, mentre nell'altro prevarrebbe un senso sociologico che permetterebbe di interpretare questi elementi comuni alle distinte poesie come una forma di convenzionalismo sociale riducibile al contesto della corte ma anche allo spazio artistico della poesia come manifestazione di questo contesto. È ciò che accade, nel campo dell'arte, con il ritratto pittorico e le cosiddette imprese. Anche se si tratta di modalità espressive differenti, in esse l'oggetto rappresentato viene sottoposto ad una certa idealizzazione che parte dalla realtà, attraverso un motivo storico – come nella *Allocuzione di Alfonso d'Avalos*, di Tiziano – o una ragione biografica che permetta che gli elementi contenuti nella rappresentazione, alcuni di essi, siano riconoscibili grazie alla cornice sociale, come succede nella spiegazione delle già citate imprese, o con l'allegorismo che, all'epoca, ispirava il fondo storico del genere cortigiano per eccellenza: l'egloga.

È quello che succede anche, per esempio, con la denominazione di Maria de Cardona quale decima abitante del Parnaso nelle poesie di Garcilaso, Gutierre de Cetina e Giovan Battista Pino¹⁰, e che si ripete

⁹ Cfr. G. DE LA TORRE ÁVALOS, *Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto*, cit.

¹⁰ Probabilmente, seguendo l'esempio di Sannazaro, che in uno degli epigrammi latini (III, 2) si riferisce in questo modo a Cassandra Marchese: «Quarta Charis, decima es mihi Pieris, altera Cypris, / Cassandra, una choris addita diva tribus». Si cita dall'edizione di MICHAEL C. J. PUTNAM: JACOPO SANNAZARO, *Latin Poetry*, Cambridge-London, The I Tatti Renaissance, 2009, p. 356. Per le poesie di GUTIERRE DE CETINA e GIOVAN BATTISTA PINO, cfr., rispettivamente, *Sonetos y madrigales completos*, a cura di BEGOÑA LÓPEZ BUENO, Madrid, Cátedra, 1981, *Ilustre honor del nombre de Cardona*, p. 314, e *Il triumpho di Carlo Quinto*, Napoli, Sultzbach, 1536: «O di la stirpe, e, il nome di Cardona [...] / Calliope, Vrania, Erato, Euterpe e, Clio / Con l'altre quattro lor degne sorelle». Si riferisce anche alla poesia di Battista Pino B. MORROS nella sua citata edizione (p. 45). Per una interpretazione del sonetto di

con alcuni degli elementi che appaiono in questo sonetto probabilmente dedicato a Alfonso d'Avalos. Il sonetto andrebbe situato nell'ampia tradizione delle composizioni dirette al marchese e in generale alla mitificazione della casa d'Avalos, frutto del mecenatismo in cui la famiglia si prodigava, in diverse tappe, dalla fine del secolo precedente¹¹. Bisogna infatti tener presente lo sfondo cortigiano e la sua manifestazione nelle composizioni dedicate al ritratto poetico del marchese, nel contesto del petrarchismo meridionale, di cui d'Avalos fu uno dei fautori dalla fine degli anni Venti fino alla morte (1546). Da questo sfondo potranno estrarsi alcuni dati che, anche se non risultino dirimenti, saranno utili almeno per offrire qualche indizio in più per l'identificazione del destinatario con il marchese.

Il sonetto in questione si articola in due parti. Una prima parte me-tapoetica in cui si esalta la figura del marchese, ma dove – così come avveniva nel caso del sonetto dedicato a Maria de Cardona – l'encomio è messo in relazione alla stessa attività del comporre¹², espressa in forma ipotattica attraverso una frase condizionale che occupa la seconda metà della prima strofa, fino ad arrivare alla fine della seconda: «si al gran valor [...] / arribare mi pluma [...] / seréis vos solo eterno y sin segundo / y por vos inmortal quien tanto os ama»: questa è la parte che, potremmo dire, rende manifesto il proposito del sonetto; e una seconda parte, comprendente le terzine, in cui troviamo una chiara esaltazione del marchese. Le due parti sono relazionate concettualmente: se nella prima si esprime in maniera metaforica quello che in definitiva non è altro che lo stesso atto del comporre, nella seconda parte questo viene interpretato in chiave neoplatonica attraverso l'uso atipico del binomio natura/arte¹³, contribuendo a rendere ancora più esclusiva l'idea del marchese e la sua rappresentazione nell'opera di Garcilaso. A questo si deve che sia la natura, imperfetta secondo l'epistemologia di Platone, a rendere perfetta e unica l'idea del marchese, eguagliando il pensiero all'arte¹⁴.

Garcilaso in relazione al contesto storico legato all'elogio di Maria de Cardona, cfr. EUGENIA FOSALBA, *Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso*, «Studia Aurea», III (2009), pp. 39-104 (p. 70 e segg).

¹¹ Cfr. G. DE LA TORRE ÁVALOS, *Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto*, cit.

¹² Cfr. ANTONIO GARGANO, *Reescrituras garcilasianas*, in *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*, Salamanca, SEMYR, 2014, pp. 83-111.

¹³ Cfr. A. GARGANO, *La «doppia gloria» di Alfonso d'Avalos e i poeti-soldati spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña)*, cit., pp. 354-355.

¹⁴ D'altra parte, anche in Petrarca è possibile ritrovare il motivo della natura

Si tratta di un concetto della creazione simile a quello descritto nel secondo libro del *Dialogus de viris et foeminis aetate nostra florentibus* di Giovio, la cui azione si svolge a Ischia nel novembre 1527, poco prima del soggiorno di Garcilaso¹⁵. Lì Giovio, in compagnia di Alfonso d'Ávalos e Giovan Antonio Muscettola, gli altri due interlocutori, distingue una natura interna, che trasmette i ritmi, movimenti occulti e perenni dell'anima, e che è materia della letteratura, da una seconda natura, esterna, che è invece oggetto della rappresentazione dell'arte¹⁶. In linea con quanto esposto da Castiglione nel primo libro de *Il Cortegiano*, dove si tratta il termine di naturalezza o sprezzatura – opera con cui il *Dialogo* condivide non pochi elementi¹⁷ –, per Giovio la felicità espressiva è in relazione con la natura:

Nam sicuti iisdem parentibus conceptos partuque editos, alii atque alii vultus et varii maxime oculorum et genarum habitus consecuntur, ita nobis etiam insunt occultae quaedam et perennes animae motiones spiritusque mensurae, quibus ipsa uniuscuiusque natura, tanquam peculiaribus et definitis utitur instrumentis ad exprimendas res omnes quae cogitatione ac internis sensibus agitantur: ita ut quae in singulorum sermone atque oratione tam varia esse videmus tractus, sonos, intervalla, periodos, commissuras, a propriis vique coelesti congenitis animae numeris deducta esse, atque inde profluere iudicentur (p. 280);

e poco più avanti: «Sed huiusce rei felicitatem naturae potius quam arti et studiis adscripserim» (*ibidem*).

Interpretando il componimento di Garcilaso in chiave allegorica, come metafora della creazione poetica e del processo narrato nel suo intento di rappresentare poeticamente il marchese, l'immagine di arri-

creatrice di idee: «In qual parte del ciel, in quale ydea, / era l'exempio, onde Natura tolse, / quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse / mostrar qua giù quanto lassù potea?» (*Rvf*, 159). Si cita dall'edizione di MARCO SANTAGATA: PETRARCA, *Canzoniere... nuova edizione aggiornata*, Milano, Mondadori, 2010⁴.

¹⁵ Cfr. lo studio introduttivo di FRANCO MINONZIO nella sua edizione del *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, Torino, Aragno, 2011. Anche lì segnala la presenza di numerosi anacronismi, che indicherebbero come il processo di redazione dell'opera si protrasse per alcuni anni, nel corso degli anni Trenta del Cinquecento.

¹⁶ Cfr. *ivi*, p. 279 in avanti fino al termine del secondo libro.

¹⁷ Cfr. lo studio citato di MINONZIO, oltre a EUGENIA FOSALBA, *Tracce di una precoce composizione (ca. 1525-1533) del De Poeta di Minturno. A proposito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega*, «Critica letteraria», XLIV (2016), pp. 627-650 (a pp. 647 e segg.), in cui si richiama l'attenzione anche sulle analogie delle due opere a partire dal possibile modello comune nel *De sermone* de Pontano.

vare con la penna fino alla fiamma o al fulgore del cielo, dove si trovano riunite e da dove procedono tutte le sue virtù, significherebbe essere capace di portare a termine il suo ritratto raggiungendo mentalmente l'idea generata dalla natura perfetta; o, detto in altro modo: seguire il cammino di perfezione tracciato dalla natura che, secondo Giovio, riprodurrebbe quei ritmi delle parole occulte contenute nell'anima. Per Giovio l'opera perfetta è il risultato della scarsa o nulla partecipazione del pensiero, che, a differenza della poesia di Garcilaso, non designa l'idea ma una specie di coscienza artistica. Se si omette o si minimizza la presenza del pensiero – dal momento che, dice Giovio, gli ornamenti dell'espressione sono il frutto di un'arte precisa e attenta¹⁸ –, allora la natura potrà esprimere liberamente, attraverso il poeta, le parole e i ritmi dell'anima, perfetti per la loro origine celestiale.

Questa idealizzazione della natura si concretizza nel sonetto di Garcilaso per la sua capacità di generare idee perfette, come quella del marchese, e spiega che il pensiero – qui riferito all'idea – può essere uguale all'arte, per Giovio grazie al minimo intervento del pensiero in quanto coscienza creatrice. In questo modo, se Garcilaso è capace di trasmettere questa idea perfetta generata dalla natura – innalzando la sua *penna* al cielo, da cui procedono le virtù del marchese –, il risultato, l'arte, di conseguenza sarà anch'esso perfetto, come il marchese, e per questa sua perfezione come giungerà all'immortalità, alla stregua del poeta.

Si tratta di un motivo caro ai poeti napoletani nelle opere encomiastiche, l'idea del *soggetto* letterario e di raggiungere, attraverso di esso, l'immortalità, grazie alle sue qualità eccelse. È ciò che accade, per esempio, nel famoso sonetto di Vittoria Colonna *Ah quanto fu al mio sol contrario il fato!*, in cui si invita tacitamente Bembo a diventare immortale – «dal secondo morire sempre guardato» – scegliendo come «soggetto» la gloria del marchese di Pescara, defunto marito di Vittoria Colonna; o come avviene anche nell'altro suo sonetto *Le belle opre d'Enea superbe e sole*, in cui sia Virgilio sia lo stesso Francesco si lamentano di essere nati in epoche differenti: «l'uno per non aver trovato il poeta in grado di glorificarlo, l'altro per aver mancato una materia che avrebbe potuto rendere veramente eterno il suo poema»¹⁹; inoltre, sce-

¹⁸ «Neque tamen negaverim ab accurata arte ac diligentia magna elocutioni ornamenta comparari, inductis passim et prudenter coaptatis numerorum modulis, quibus sic puto serviendum sicuti Cicero docuit, ut dissimulanter observentur, et nihil ad lenocinii nomen mulcendis auribus dedita opera quaesitum esse videatur» (*ibidem*).

¹⁹ VITTORIA COLONNA, *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos marchese di*

gliendo il Marchese di Pescara, eroe cristiano, e non Enea, mitico eroe pagano, come materia del poema, Virgilio avrebbe potuto esaltarne la gloria paradisiaca, in tal modo rendendo più vivida la sua gloria poetica:

Non già che la materia il nome eterno
toglia a quel degno auctor, né a questi effetti
merto e ragion non faccian chiara istoria;

ma condur questo in Ciel, non ne l'Inferno,
lodar vera virtù con saggi detti,
farian più viva e l'una e l'altra gloria.

Tornando al sonetto di Garcilaso, bisognerebbe anche considerare che in questa relazione concettuale tra il proprio atto del comporre e l'oggetto rappresentato – entrambi perfetti – avrebbe un ruolo l'ambiguità della parola *pluma* e il modo con cui appare caratterizzata, quale strumento per scrivere e per volare letterariamente, con le ali del pensiero, verso l'«idea» del marchese, e in particolare verso il suo «gran valor» e «claro resplendor»²⁰. Qualcosa di simile accade con il movimento espresso dal fiume Tago nel sonetto che Garcilaso dedica a Maria de Cardona, anch'essa poesia encomiastica, che è stata interpretata

*Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli, a cura di TOBIA R. TOSCANO, Milano, Giorgio Mondadori, 1998, p. 71, nota ai versi 7 e 8. Anche il sonetto dedicato a Bembo è contenuto in questa raccolta. Si privilegia la lettura del manoscritto napoletano delle rime di Vittoria Colonna sia per la sua origine sia per la vicinanza temporale al periodo che interessa, «che consentirebbe di assumere la fine del 1531 come termine *ante quem* del suo allestimento» (p. 22). A ciò si aggiunge che «tra tutti i manoscritti noti N è l'unico che in qualche misura potrebbe conservare tracce di un allestimento d'autore» (p. 50). Per quanto concerne F1, il manoscritto editato da BULLOCK (VITTORIA COLONNA, *Rime*, Bari, Laterza, 1982), sebbene contenga una raccolta più ampia – motivo per cui, indicandolo puntualmente, si prenderanno da qui alcune poesie –, non è dimostrato che corrisponda alla cosiddetta «raccolta di Francesco della Torre», che lo farebbe teoricamente diventare il *melior*. Tuttavia, «il ms. F1 potrebbe conservare intatto il suo valore di testimone fondamentale della produzione “amorosa” di Vittoria Colonna a condizione che il testo trasmesso, attraverso un'analisi dei processi variantistici che il Bullock non tenta neppure, si dimostri un oggettivo punto di approdo per la lezione e per la strutturazione della raccolta» (pp. 25-26). Per tutto ciò che riguarda i problemi testuali di F1, si rimanda alle relative pagine che Tobia R. Toscano dedica nella sua edizione del manoscritto napoletano: cfr. p. 23 e segg.*

²⁰ «The “pluma” in line 5 is not only a pen, but a feather, or by metonymy a bird, that will achieve poetic flight» (HEIPLE, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, cit., p. 274).

allegoricamente²¹; con la sola eccezione che lì il fiume svolge un movimento orizzontale – riflesso della vena italiana della poesia di Garcilaso – mentre qui la piuma costituisce la base del volo poetico, un movimento verticale.

Dopo aver completato una lettura generale del sonetto, passo al commento dei singoli versi. La prima cosa che salta agli occhi è l'incipit, forse ispirato, per legami familiari, a quello che Cariteo dedicò allo zio del marchese del Vasto, l'omonimo Alfonso d'Avalos²²: «Marchese, ad cui natura diede ingegno / Diverso dal maligno volgo, insano»²³. Quando Heiple commenta questi versi²⁴, difendendo l'identificazione con il marchese, utilizza un argomento che non va tralasciato, perché, nel caso Garcilaso si dirigesse al viceré, risulterebbe strano che lo facesse utilizzando un titolo di rango inferiore a quello che gli corrispondeva come rappresentante del potere monarchico²⁵. A questo aggiunge che la menzione «Clarísimo marqués» era la formula utilizzata generalmente in alcuni governi degli stati italiani per riferirsi a questo titolo nobiliare²⁶. Tuttavia, lo studioso non trovava nessun dato evidente che gli permettesse di mettere in relazione questa espressione con la figura del nostro marchese. Ho potuto invece rintracciare un esempio in Pietro Aretino, che risulta in contatto con Alfonso d'Avalos già agli inizi degli anni Trenta, in una lettera firmata a Venezia il 15 febbraio 1541 in cui il poeta fa riferimento al «chiaro marchese del Vasto»²⁷. Nulla vieta di pensare che si trattasse di un'espressione utilizzata precedentemente per riferirsi al marchese, che era in quel momento al culmine della sua fama. Ciononostante, l'aspetto interessante dell'epiteto è che esso non ha solo un senso sociologico, corrispondente alla dignità del destinatario – rafforzato in termini lau-

²¹ A. GARGANO, *Reescrituras garcilasianas*, cit., p. 89 e segg.

²² Cfr. le *Notas complementarias* della già citata edizione di B. MORROS, p. 397.

²³ BENEDETTO GARETH «Il Cariteo», *Le Rime del Chariteo*. Parte seconda, a cura di ERASMO PÈRCOPO, Napoli, Accademia delle Scienze, 1892, p. 112.

²⁴ Cfr. *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, cit., pp. 267-275.

²⁵ *Ivi*, p. 272.

²⁶ *Ivi*, pp. 273-274.

²⁷ La lettera, indirizzata «al Capitan Palazzo», si trova in PIETRO ARETINO, *Il secondo libro de le lettere*, Parigi, Matteo il Maestro, 1609, p. 194. Contiene un errore tipografico nella data, che indica MDLXI quando in realtà si tratta di MDXLI. Per quanto concerne il rapporto tra Pietro Aretino e Alfonso d'Avalos, si rimanda alla prefazione dell'edizione di ALESSANDRO LUZIO del *Pronostico satirico de 1531* (Bergamo, Istituto Italiano D'Arti Grafiche, 1900), così come al già citato studio di G. MORELLI *Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos*, che dedica un paragrafo a questo argomento.

dativi dall'uso del superlativo –, ma anche un senso poetico, inscritto nella semantica della luce presente nel corpo del poema nelle menzioni alla «llama» e al «claro resplendor»: una dimostrazione ulteriore, dunque, dell'ambiguità che caratterizza questi versi e li avvicina precocemente al manierismo letterario che interessa l'evoluzione della letteratura napoletana nella seconda metà del secolo.

«...en quien derrama / el cielo quanto bien conoce el mundo»

I due primi versi segnalano un altro elemento presente nelle composizioni dedicate al marchese dai poeti coevi e, in particolare, da quelli che frequentavano il circolo poetico dei d'Avalos a Ischia: l'origine celestiale delle sue virtù come spiegazione delle sue doti soprannaturali; un'idea a cui ritorna in seguito Garcilaso nella prima terzina: «Cuanto del largo cielo se desea, / quanto sobre la tierra se procura, / todo se halla en vos de parte a parte». Non è un caso che i versi che Garcilaso dirige al marchese, riecheggino di nuovo quelli che Vittoria Colonna dedicò al defunto marchese di Pescara: «Quanto di ben Natura al mondo diede / [...] quanto scopre il sol, quanto s'addita, / che del poter divin ne faccian fede, / dispreggia il cor [...]»²⁸, ricorrendo inoltre al dantesco: «Ella è quanto de ben pò far natura» (XIX, 11)²⁹. Con le sue poesie dedicate a Francesco Ferrante la marchesa contribuì a diffondere un'immagine divinizzata del marito, a cui vengono attribuiti alcuni elementi presenti nel ritratto poetico della Beatrice dantesca³⁰; come accade, per esempio, con la caratterizzazione luminosa –

²⁸ Cfr. TOSCANO (ed.), sonetto VI. Le analogie si estendono al sonetto LXI della stessa edizione, al verso dedicato all'alloro: «quanto di bello il Cielo in sé raccoglie».

²⁹ DANTE, *Vita Nuova. Rime*, a cura di DONATO PIROVANO e MARCO GRIMALDI, introd. di ENRICO MALATO, Roma, Salerno Editrice, 2015, I, p. 165. Per questo dato ringrazio il mio amico e compagno di fatiche, professore Adalid Nievas.

³⁰ Nella propria tesi di laurea, MIRNA ČUDIĆ parla diffusamente di questa relazione, a partire dalla caratterizzazione luminosa: cfr. *I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna*, Zagreb, University of Zagreb, 2013. Per quanto concerne la mitizzazione e la diffusione dell'immagine divinizzata – «divin governo» (IX) – di Francesco Ferrante – alla quale contribuì anche Alfonso d'Avalos facendo conoscere al di fuori di Napoli le poesie della marchesa di Pescara: cfr. TOBIA R. TOSCANO, *Due allievi di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos*, «Critica letteraria», XVI (1988), pp. 739-773 –, esse si possono notare sia nel sonetto introduttivo che apre il manoscritto napoletano, sia nei prestiti che derivano dagli scambi poetici mantenuti con altri scrittori, dei quali rende testimonianza anche lo stesso ma-

di cui si parlerà più avanti – e con il motivo dell'origine celestiale dell'essere amato, da cui procedono le sue virtù³¹. Parte di questo ri-

noscritto. Per quanto riguarda il sonetto, si mette in evidenza il carattere terapeutico della scrittura di Vittoria Colonna, che la porta a volersi sfogare della morte del marito, scartando così la possibilità di celebrarlo; dice la poetessa: «Scrivo sol per sfogar l'interna doglia» e – aggiunge di seguito – «et non per giunger lume al mio bel Sole»; è per questo che si aspetta che siano altri, più capaci, a contribuire a rendere immortale il suo nome: perché «per altra voce è più saggi parole / convien ch'a morte il gran nome si toglia». Ecco che, sebbene apparentemente la sua intenzione non sia quella di celebrare il marito – cosa che in fondo finisce per fare, dato il duplice carattere lirico e, al contempo, panegirico dell'opera –, allo stesso tempo conserva la speranza che siano altri a farlo. È qui che acquista senso il lamento del sonetto LXIV che la scrittrice rivolge a Bembo e in cui tacitamente, come già segnalato, invita il veneziano a sceglierlo come materia letteraria. Lo stesso si può dire del sonetto A2:23 – secondo la numerazione di BULLOCK (ed.), *Rime*, cit. –; lì la marchesa, testimone oculare delle «chiare consparte» virtù del marchese che, dal cielo, condivide «fra noi», si rivolge a «voi, spirti eletti / ch'adornate sì rari alti concetti» e aggiunge: «onorate di lui le vostre carte». Di questa intenzione, più o meno consapevole, di proiettare l'immagine dell'amato nell'opera di altri scrittori dà riprova anche la caratterizzazione luminosa nelle poesie di Bernardo Tasso e Francesco Berni. Iniziando da quest'ultimo (LXIVA), collocato nel manoscritto napoletano dopo quello di Bembo, si recupera l'immagine del sole e altre espressioni provenienti dalla semantica della luce, come il «lume sereno», per rendere estendibili al ritratto poetico della marchesa di Pescara, «sol secondo», certi elementi luminosi riscontrabili nella caratterizzazione del marchese. Altrettanto si può affermare riguardo ai versi che Tasso gli dedica, nello stesso periodo, nella poesia che apre la sezione delle odi del secondo libro de *Gli Amori*: «Sì che del suo splendore / Vivranno i chiari raggi» (XCI), su cui ha recentemente scritto ANDERSON MAGALHÃES, studioso dell'opera del Tasso e Vittoria Colonna: «La lettura di quest'ode crea forti suggestioni in ordine alla sua assimilazione tematica con la produzione della Colonna stessa» (cfr. *Salda Colonna, alto sostegno e fido*: Bernardo Tasso e il mecenatismo di Vittoria Colonna alla corte d'Ischia, in *Donne, terme e bellezza a Ischia nel Rinascimento*. Atti del Convegno internazionale di studio, organizzato dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale, a cura di CARMEN REALE, Napoli, Ischia, 2-6 maggio de 2017 [in stampa]). Ne approfitto per ringraziare il professor Magalhães per avermi fornito le bozze del suo studio di prossima pubblicazione. Infine, quanto all'influenza di Dante nell'opera poetica di Vittoria Colonna, bisogna dire che la critica non vi si è soffermata a sufficienza, nonostante Dante rappresenti un elemento fondante della sua formazione poetica e letteraria giovanile, come mostra la dedica di Andrea Torresano, «detto l'Asolano», del *Dante col sito et forma dell'inferno tratta dalla istessa descrizione del Poeta*, Venezia, nelle case d'Aldo et d'Andrea di Asola, agosto del 1515, riproduzione dell'edizione aldina del 1502 curata da Bembo; cfr. MIRELLA SCALA, *Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna*, «Periodico della Società Storica Comense», LIV (1990), pp. 100-101.

³¹ Sono numerose le poesie in cui Vittoria Colonna mette in risalto, direttamente o indirettamente, l'origine celeste del marchese di Pescara; un tratto, fonte del

tratto, come vedremo, verrà assunto più tardi anche da Alfonso d'Avalos nelle composizioni a lui dedicate da Vittoria Colonna, in cui per un vincolo di consanguineità e per essere stato educato militarmente sotto gli ordini del Pescara, si rivela come l'unico degno successore della grandezza e delle virtù del marchese.

Questo è il motivo per cui anche Bernardo Tasso, che fu al servizio di d'Avalos a Ischia³², in uno dei vari poemi che gli dedica nel secondo libro degli *Amori*, sottolinei questa origine celestiale, quel cielo a cui era tornato Ferrante per toccare la gloria e dove prima o poi lo avrebbe raggiunto Alfonso d'Avalos. I versi di Tasso, sebbene mantengano questo significato, si allontanano dalla *lectio* garcilasiana:

Ben sai che più bell'alma
Dal ciel mai non discese
Per vestirsi qua giù l'umana salma.

E poco dopo:

Con benigno ascendente
Da le più liete stelle
Qui venne, di virtù calda et ardente;
E 'ntenta a l'opre belle,
Fa ch'ognuno di lui scriva e favelle³³.

La stessa cosa si può affermare riguardo ai versi che Ariosto gli dedica nella terza edizione dell'*Orlando*, in cui fa riferimento anche alla sua origine celeste³⁴: «quando nascerà in lei [Ischia] quel

suo carattere divino, che condivide con la Beatrice dantesca: «Ella si va, sentendosi laudare, / benignamente d'umiltà vestuta; / e par che sia una cosa venuta / dal cielo in terra a miracol mostrare» (*Vita nuova*, XXVI, 6). Tuttavia, l'aspetto interessante è che Vittoria recupera questo motivo, inserito nella lirica amorosa attraverso il Petrarca (*Rvf*, 159), per conferirgli un significato nuovo nel contesto panegirico della lode del marchese. Alcuni esempi dell'applicazione di questo motivo li troviamo nei sonetti *S'a pena i spirti avean intera vita* (A1: 22), in cui si fa riferimento a «il Ciel» e al «bel celeste aspetto» di Francesco Ferrante, e anche nel sonetto LXII del manoscritto napoletano, che segnala indirettamente la sua origine celeste nel verso «come fulgente alla tu stella andasti».

³² Cfr. GÁLDRICK DE LA TORRE ÁVALOS, «...al servizio de la felice memoria del Marchese del Vasto». *Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia*, «*Studia Aurea*», X (2016), pp. 363-392.

³³ Cfr. poema XCV. Si cita dall'edizione moderna di DOMENICO CHIODO: BERNARDO TASSO, *Rime*, Torino, RES, 1995, I, p. 218.

³⁴ Sull'assegnazione annuale di cento ducati d'oro che fece diventare Ariosto un protetto di Alfonso d'Avalos, avvenuta nell'ottobre del 1531 durante il soggiorno

gran marchese / ch'avrà sì d'ogni grazia il ciel cortese» (XXXIII, 29)³⁵.

L'impronta di Vittoria Colonna nel sonetto di Garcilaso si mostra evidente anche nella ripetizione di alcuni sintagmi, come per esempio il «largo cielo» petrarchesco (*Rvf*, 213), che nei sonetti dedicati a Francesco Ferrante si contrappone a volte al «Tempo avaro» della sua vita (XLIV), alla «stella» della stessa marchesa (LVIII), che dovette affrontare la sua morte prematura, e anche come riferimento alla sua incapacità di raggiungere con la mente questo luogo, che diede origine a suo marito (XXV) e che poi l'avrebbe conservato gelosamente (LX). Un altro sintagma da includere, anch'esso petrarchesco, è «de parte a parte», anche se in questo caso, considerato il tema amoroso, il significato di detta espressione nel sonetto di Vittoria Colonna (A2: 28) si avvicina di più a quello utilizzato dal poeta di Arezzo (*Rvf*, 18), che rappresenta gli effetti dell'amore nel cuore dell'innamorato; mentre Garcilaso allude alle virtù del mondo, il cielo e la terra, riunite nella figura del marchese.

«si al gran valor en que el sujeto fundo»

Come è stato segnalato, l'idea del *soggetto* letterario è molto presente tra le composizioni cortigiane dei poeti del petrarchismo meri-

no del marchese a Correggio, nel circolo di Veronica Gambarà, che spiegherebbe, in seguito, le citazioni del marchese nella terza edizione dell'*Orlando*, come quelle di Vittoria Colonna e di altri membri della famiglia, cfr. gli studi di T. R. TOSCANO, *Due allievi di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos*, cit., e *Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII*, «*Arsi nel mio bel foco un tempo quieto*», in *Id.*, *L'Enigma di Galeazzo di Tarsia: Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*, Napoli, Loffredo, 2004, pp. 67-78.

³⁵ LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando Furioso*, a cura di CRISTINA ZAMPESE, commento di EMILIO BIGI, Trebaseleghe, BUR Rizzoli, 2016, p. 1080. Fa riferimento all'origine celeste del marchese in una serie di poesie composte in questo periodo – forse dopo la vittoria africana dell'estate del 1535, come si deduce dalla prima di esse –, anche Agostino Beaziano nella poesia *D'Aualo sangue generoso, et chiaro*, con il verso, ispirato probabilmente da Vittoria Colonna (XXV, XLIV): «se come il ciel non ui fu punto avaro» (cfr. *De le cose volgari et latine del BEATIANO*, Venetis, Bartholomaeum de Zanettis de Brixia, 1538, c. D1v), così come nell'ottava *Chi è costui, che fuor de gli occhi piove*, in cui Alfonso appare con la «morte [...] ne la mano, [e] il ciel nel uolto» (c. F8r). D'altra parte, anche Gandolfo Porrino indica indirettamente questa origine soprannaturale, parlando di «quell'aspetto real» del marchese: «de le vere virtuti al cielo amiche» (cfr. *Rime di GANDOLFO PORRINO*, Venetia, Michele Tramezzino, 1551, c. 39).

dionale. Lo ricordavamo con l'esempio di Vittoria Colonna e Bembo, nel sonetto in cui chiede al veneziano che con il suo stile ornato, «che dà scorno agli antiqui», provi a rendere immortale letterariamente il marchese di Pescara ma anche se stesso. D'altra parte, è stata letta nell'espressione *fundo* un possibile riferimento celato al marchese³⁶. Accadrebbe lo stesso nel verso «la voz de vuestro nombre alto y profundo», che ricorda l'«alto nome immortal» con cui vi si riferisce Giovan Battista Pino (cfr. *Il triumpho* di Carlo Quinto) – che allude inoltre alla difficoltà di cantare i suoi meriti –, e al «tan alto nombre» con cui vi si riferirà più tardi Hernando de Acuña³⁷. Alcuni anni fa il professor Alberto Blecuca suggerì, con enorme perspicacia, che poteva trattarsi di una traduzione castigliana delle parole catalane *alt* e *fons*, secondo un tipo di anagramma frequente tra i petrarchisti³⁸; celato riferimento che gli evitava di intromettersi nella rivalità tra il marchese e il viceré Pedro de Toledo³⁹.

Per quanto invece riguarda il valore del marchese, la maggior parte della critica (eccetto Eugenio Mele) l'ha inteso come una qualità inerente al carattere laudativo del sonetto e non strettamente riferibile al soggetto rappresentato. Tuttavia, se si tiene presente la traiettoria biografica del marchese, la sua rapida ascesa nella carriera militare, che lo portò alla metà degli anni Trenta, ad appena 28 anni, ad assumere la carica di capitano generale, e la sua maniera di comportarsi in combattimento, caratterizzata da una aggressività e una veemenza che gli permisero, sotto la guida del marchese di Pescara, di catturare

³⁶ Cfr. B. MORROS (ed.), *Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa*, cit., p. 39, nota al verso 3.

³⁷ Cfr. HERNANDO DE ACUÑA, *Varias poesías*, a cura di LUIS F. DÍAZ LARIOS, Cátedra, Madrid, 1982, poesia XXIV, p. 242. Da parte sua, Heiple aggiunge quanto segue: «Also the marquis's title, Vasto, would fit the idea described in line 6: "vuestro nombre alto y profundo." His name is "alto" because it is high-sounding and expresses greatness, and "profundo" because it has the deeper meaning that describes the character and learning of the marquis» (p. 269). Un gioco di significati simile lo ritroviamo nella *Vita* che gli scrive Filonico Alicarnasseo, quando si riferisce a «don Alfonso del Vasto: vasto veramente, largo, spazioso ed ampio per la materia abbondante che in tal soggetto prezioso si trova, e fine, principio e mezzo eguale al suono e significazione del suo nome, soggetto universal ed cognome di ogni illustre e generoso affare» [il corsivo è mio]: FILONICO ALICARNASSEO, *Vita di don Alfonso d'Avalos*, in *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*, ms. X. B. 67 della Biblioteca Nazionale di Napoli, c. 113v (secondo la numerazione a matita).

³⁸ Cfr. nelle *Notas complementarias* della edizione di B. MORROS, p. 397.

³⁹ Cfr. G. de la TORRE ÁVALOS, *Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto*, cit.

Francesco I nella celebre battaglia di Pavia⁴⁰, non può essere un caso che Garcilaso faccia riferimento a questo elemento che è alla base della sua fama⁴¹. Tra i versi e le poesie dedicati a Alfonso d'Avalos dai poeti del petrarchismo meridionale, come per esempio quelli di Ferrante Carafa, Angelo di Costanzo, Giulio Cesare Caracciolo, Bernardino Martirano, Giovan Battista Pino, Bernardo Tasso e Berardino Rota, e anche dagli spagnoli che erano nel seguito di d'Avalos a Milano, come Gutierre de Cetina e Hernando de Acuña, oltre alle menzioni nell'*Orlando furioso* e nelle rime di Vittoria Colonna, non c'è un solo componimento in cui non si faccia riferimento al valore del marchese⁴². Testimonianza in prosa lo offre la *Descrizione dei luoghi antichi* di Benedetto di Falco, pubblicata nel 1548. Qui si finisce di dimostrare che, effettivamente, il riferimento al valore del marchese non faceva parte della retorica cortigiana; dice di Falco:

Dell'altro illustre Marchese del Vasto una sola cosa dirò, (conciosiacosa che parlar di duo tali gran personaggi in sí basso stile saria vituperargli), che essendo egli nato d'una meravigliosa bellezza, potea senza biasmo, mirando tante vive imagini de' suoi illustri avi, starsene quietamente e viver senza travagli di guerra. Ma, perché fiso guardandole piú s'infiammava ansioso d'imitargli, di quattordecim anni seguí il gran Marchese di Pescara alla rotta di Ravenna e poi, per alquanti anni appresso giovanetto, essendo colò nello de' Lanzichinec, in la giornata della presa di Re di Franza, di passo in passo in diverse guerre racqui-

⁴⁰ Per tutto ciò che riguarda la biografia del marchese, si rimanda alla già citata *Vita* di F. ALICARNASSEO.

⁴¹ Lo stesso Alicarnaseo ricorda un episodio a Marsiglia, dove si distinse per essere stato capace, con pochi soldati, di punire i nemici dell'impero e quasi di conquistare la città: «che, se l'uscio con triplicate guardie guardato non si trovava e con grossa e scelta mano di gente armata, l'avrebbe presa»; e racconta anche l'aneddoto secondo cui, dopo che un giorno venne ignorato dal marchese di Pescara, si rese protagonista di un'impresa pericolosa e da allora «non vi fu cosa pericolosa ed arriscata, che per mano del Vasto indi innanzi trattata, avventurata ed eseguita non fusse. Delle quali rendendo egli ciascuna volta desiato ed onorevole conto, cresceva in credito fra' soldati, ed in reputazione da giorno in giorni tra' capi» (cc. 120v-121r).

⁴² Alla lista potrebbe aggiungersi, tra gli altri, la testimonianza di Filonico Alicarnaseo, che fa riferimento al valore nella *Vita* del marchese; Giovanni Filocalo da Troia, che come Garcilaso parla anche di «gran valor» (*vid. infra*), Scipione Capece, Niccolò Franco, oltre ad alcuni autori di fuori dal regno con i quali d'Avalos rimase in contatto durante il periodo milanese, come Bernardo Cappello, Pietro Aretino e Girolamo Muzio (sul rapporto con questi ultimi tre cfr. G. MORELLI, *Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos, governatore di Milano*, p. 245 e segg.).

stò il nome di valente e di una singolare fedeltà, posto in Milano per locotenente di Vostra Magestà in Italia⁴³.

«y al claro resplandor de vuestra llama / arribare mi pluma»

Giungiamo così al nodo centrale di questo discorso. Uno degli aspetti più interessanti del sonetto, oltre alla semantica della luce, quel «claro resplandor» della «llama», è soprattutto il fatto che quest'ultima – la «llama» – venga allegoricamente situata in un piano di superiorità, nel cielo da cui provengono le virtù del marchese e al quale Garcilaso deve aspirare mentalmente e poeticamente con la sua «pluma». Tale immagine, per la sua qualità e l'altezza in cui appare situata nel sonetto di Garcilaso ricorda l'immagine del «bel sole» con cui Vittoria Colonna descrive, secondo una caratterizzazione luminosa dantesca, nei *Sonetti in morte* (I, XI, XIV, XIX, XXIX, XXXI...), la figura di Francesco Ferrante⁴⁴, *uomo angelicato* che la poetessa divinizza e colloca appunto in cielo, come Beatrice in Dante e la fiamma del marchese in Garcilaso⁴⁵.

Si tratta di un'immagine, l'immagine del sole, presente già nella poesia di Dante – per esempio, nella *Divina Commedia*, dove serve per

⁴³ BENEDETTO DI FALCO, *Descrizione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*, con un saggio di GENNARO TOSCANO, introd. di TOBIA R. TOSCANO e testo critico a cura di MARCELLA GRIPPO, Ercolano, CUEN, 1992, pp. 178-179. Anche LUCA CONTILE, che fu il segretario del marchese durante il suo soggiorno a Milano, in una lettera al vescovo di Tolone scritta il 22 aprile 1541 insisterà sui suoi meriti reali, che sono superiori alle lodi: «Credami pure, che di questo Principe son' assai maggiori le virtù, che le laudi. Anzi chi lo pratica, & per la bellezza singulare del suo corpo & per la gratia, che lo fa d'aspetto divino & per la natural eloquentia, onde niun da lui si parte mal sodisfatto» (*Lettere*, Venezia, 1564, Libro I, c. 69r); frammento cit. in G. MORELLI, *Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos, governatore di Milano*, cit., pp. 235-6, nota 7.

⁴⁴ Sono numerose le espressioni tipo «raggio ardente» (II), «bella luce» (II), «chiaro lampo» (III), «le luci» (I), «vivo splendor» (V), e altre («imaginata luce», XX, e un lungo etc.), usate per riferirsi sia all'anima del marchese, definita il più delle volte «il mio bel sole» (I, XI), sia a tutto ciò che sta intorno alla sua figura, prolungamento dei suoi meriti nel mondo (XI, XIV) e degli effetti che producono nell'io lirico (XXIV, II). Questo è ciò che avviene con i sostantivi, ai quali si potrebbe aggiungere i relativi verbi: «fulgura» (III), «manda» (I), «riluce» (V), «scalda» (XIV), «rifulge» (XIX), «fiammeggia» (XXV) e altri.

⁴⁵ Per i rapporti tra Vittoria Colonna, Dante e Petrarca a partire dai motivi della luce, si rimanda nuovamente al già citato studio di M. ČUDIĆ.

riferirsi a Dio ⁴⁶, in seguito utilizzata da Petrarca in senso amoroso (*Rvf*, 9, 22, 90, 119, 133, 173, 175, 363...) e poi ereditata dai poeti del petrarchismo meridionale Sannazaro e il Cariteo⁴⁷. Quest'ultimo, inoltre, aggiunge alla metafora un senso panegirico nella lode di Fernando il Cattolico, che descrive come «Aragonio sol»⁴⁸. L'immagine, nei due sensi, panegirico e amoroso, dato il carattere lirico e allo stesso tempo celebrativo della raccolta di versi, è impiegata, in chiave neoplatonica⁴⁹, da Vittoria Colonna tanto per riferirsi all'autorità militare

⁴⁶ M. ČUDIĆ, *I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna*, cit., p. 23 et passim.

⁴⁷ Cfr. SANNAZARO, *Sonetti et canzone* (Napoli, Sultzbach, 1530), XLVII, LX, LXVII, tra gli altri. Si cita dall'edizione di ALFREDO MAURO: *Opere volgari*, Bari, Laterza & Figli, 1961.

⁴⁸ CARITEO, *Le Rime*, cit., soneto IV, p. 10. Riguardo l'identificazione con Fernando il Cattolico, cfr. GIOVANNI PARENTI, *Benet Garret detto il Cariteo. Profilo di un poeta*, Città di Castello, Leo S. Olschki Editore, 1993, p. 15. In esso si specifica che la metafora, destinata originariamente a Ferrante II, passa a designare Fernando il Cattolico in conseguenza del passaggio del Regno di Napoli al sistema del vicereame, che obbliga il poeta a cercare protezione presso il nuovo monarca.

⁴⁹ Il neoplatonismo di Vittoria Colonna, oltre alla lettura del quarto libro de *Il Cortegiano*, il discorso di Bembo, e forse anche de *Gli Asolani* (cfr. RAFFAELLA DE VIVO, *Vittoria Colonna e gli umanisti napoletani*, in *Napoli Vicereame spagnolo: una capitale della cultura alle origini dell'Europa moderna (sec. XVI-XVII)*, a cura di MONIKA BOSSE e ANDRÉ STOLL, Napoli, Vivarium, 2001, vol. 2, pp. 50-51), andrebbe messo in relazione con l'ambiente letterario napoletano dei primi decenni del Cinquecento, in particolare con l'influenza esercitata tra gli accademici pontaniani dall'umanista romano Egidio da Viterbo (cfr. M. ČUDIĆ, *I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna*, cit., passim). Viterbo fu discepolo e amico di Marsilio Ficino, con il quale perfezionò la dottrina neoplatonica, specialmente in merito alla sua compatibilità con i principi cristiani; durante i suoi vari viaggi a Napoli fece conoscere queste idee provenienti dall'Accademia Fiorentina. Frutto di questa influenza è il *De partu Virginis* di Sannazaro (cfr. MARC DERAMAIX, *La genèse du De partu Virginis de Jacopo Sannazaro et trois églogues inédites de Gilles de Viterbe*, «Mélanges de l'Ecole française de Rome. Moyen-Age», CII (1990), n. 1, pp. 173-276), opera che, a sua volta, influenzò il contesto del cenacolo di Ischia, come dimostra il fatto che Alfonso d'Avalos le dedicasse una delle sue poesie nel *Vocabulario* di FABRIZIO LUNA (Napoli, Sultzbach, 1536) e che uno dei volumi di lusso conservati dell'opera fosse dedicato alla marchesa di Pescara, a cui si riferisce con le iniziali V. e C. (cfr. CHARLES FANTAZZI e ALESSANDRO PEROSA, *Introduzione*, in IACOPO SANNAZARO, *De partu Virginis*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1988, pp. XLVIII e XLIX). Anche Magalhães, nel suo già citato articolo, sottolinea questo rapporto tra gli ambienti della pontaniana e del cenacolo di Ischia: «La devozione religiosa della poetessa in quegli anni risulta essere stata rinvigorita proprio dal contatto con il neoplatonismo di stampo ficiniano, che a cavallo tra Quattro e Cinquecento travalicò i confini dell'Accademia Fiorentina per diffondersi nella vita spirituale di svariati ambienti

del marito, quanto alla sua condizione di oggetto dell'esperienza amorosa; immagine che la poetessa poteva aver già coltivato in vita del marchese⁵⁰ e che è probabile che si fosse già diffusa negli ambienti letterari di Napoli prima ancora che viaggiasse per la Penisola alla fine degli anni Venti e soprattutto a partire dalla decade del 1530, come risultato di un ampliamento della circolazione manoscritta delle rime della Colonna⁵¹. Un esempio di quella prima proiezione locale della metafora la ritroviamo nella poesia di Girolamo Britonio, autore de *La Gelosia del sole* anch'egli vincolato alla corte poetica di Ischia, in particolare nella seconda decade del Cinquecento⁵².

culturali della penisola [...] L'approccio della marchesa di Pescara a queste dottrine appare propiziato dalla frequentazione di quegli eruditi che gravitavano attorno all'ambiente platonizzante dell'Accademia Pontaniana, in particolare il cardinale agostiniano Egidio da Viterbo che alla Colonna dedicò sei madrigali».

⁵⁰ Cfr. la *Vita di Vittoria Colonna* scritta da F. ALICARNASSEO e pubblicata con l'epistolario da ERMANNO FERRERO e GIUSEPPE MÜLLER: VITTORIA COLONNA, *Carteggio*, con supplemento di DOMENICO TORDI, Torino, Loescher, 1892², pp. 487-518. Qui Filonico fa riferimento a sette *incipit* di poesie perdute, una delle quali è un sonetto scritto per la *partenza* da Pescara verso la corte di Fernando il Cattolico. Il sonetto recita: «Vanne lieto, mio sol, vanne sicuro / Con lieto augurio ovunque il ciel ti guida» (p. 497), elemento che dimostrerebbe che già allora questo era il modo che la poetessa utilizzava per riferirsi al marchese. Il frammento in questione compare citato in M. SCALA, *Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna*, cit., p. 102.

⁵¹ Cfr. il già citato studio di T. R. TOSCANO *Due allievi di Vittoria Colonna...*, in cui parla anche del ruolo svolto da Alfonso d'Avalos nella diffusione delle poesie della marchesa di Pescara. D'altra parte, agli esempi di Francesco Berni e di Bernardo Tasso citati nella nota 30, si possono aggiungere come conseguenza di quella diffusione dentro e al di fuori di Napoli, la prosa di Benedetto di Falco e i versi che Ariosto le dedica nel terzo *Furioso*: «Conciosiacosa che il legato di Papa Clemente settimo, mandato in Lombardia a vedere la fine di sí gran guerra, scrisse al Papa che 'l gran Marchese di Pescara non altramente distribuiva li *chiari raggi* della sua virtù tra li soldati imperiale, che 'l sole i suoi sopra la terra, donde riescono indubitati effetti» (*Descrizione dei luoghi antichi di Napoli*, cit., p. 178; cfr. anche il commento degli editori, nota 244: «La metafora del sole riferita al marchese di Pescara era molto diffusa in scritti poetici di quell'epoca, cfr. tra l'altro le *Rime* di Vittoria Colonna e la *Gelosia del sole* (Napoli, 1519) di Girolamo Britonio». Gli stessi termini nei quali si esprime Ariosto quando traccia il ritratto della marchesa di Pescara: «ch'orna a' di nostri il ciel d'un altro sole» (XXXVII, 17) e che utilizza Agostino Beaziano in un sonetto a lei dedicato: *Se ben il vostro Sol del cielo in parte* (*De le cose volgari et latine*, cit., c. C8v).

⁵² Riguardo al significato che la metafora acquisisce nell'opera di Britonio, sebbene alcuni studi suggeriscano che, effettivamente, si tratti di un riferimento al marchese di Pescara (cfr. MARCELLA GRIPPO, *La Gelosia del sole di Girolamo Britonio*, «Critica Letteraria», XXIV (1996), pp. 5-55 (p. 36), non vengono scartate nean-

È stato segnalato precedentemente che Alfonso d'Avalos ereditò in parte alcuni degli elementi che Vittoria Colonna attribuì al ritratto poetico del marchese di Pescara dovuto al vincolo di consanguineità che univa i due marchesi e al fatto che Alfonso d'Avalos ne seguisse i passi nella carriera militare⁵³. Nelle poesie che Vittoria Colonna all'epoca, intorno agli anni '30, dedica al marchese del Vasto si può apprezzare questa transizione a livello letterale, quando invita d'Avalos a seguire l'esempio del marchese di Pescara⁵⁴:

Ite, Signor, per l'orme belle, ond'io
 riveggia intero in voi quel lume chiaro
 del mio Sol vivo, e questo parco e avaro
 Ciel venga a forza largo al desir mio (E:2)⁵⁵;

ma anche sul piano simbolico, in cui detta transizione può vedersi riflessa nella maniera in cui appare caratterizzato poeticamente Alfonso d'Avalos, come bagnato dalla luce solare del marchese di Pescara:

Or che quel Sol, che solo in voi risplende,
 non mostra in terra i divin raggi ardenti
 ma con luce maggior là su contende,

 godo che 'l vostro cor, avendo spenti
 i contrasti e l'insidie, s'erger e accende
 di sempre farsi conto a l'alte menti (*ibidem*).

che altre interpretazioni. Sulla questione, cfr. lo studio preliminare di MAURO MARROCCO alla sua edizione dell'opera in GIROLAMO BRITONIO, *Gelosia del Sole*, Roma, Sapienza Università Editrice, 2016, p. 8 e segg.

⁵³ Anche Ariosto suggerisce questa identificazione nominandoli insieme in vari passaggi del terzo *Furioso*: «Vedete duo marchesi, *ambi* terrore / di nostre genti, *ambi* d'Italia onore; / *ambi* d'un sangue, *ambi* in un nido nati» [il corsivo è mio] (XXXIII, 46-7).

⁵⁴ «[...] lo'nuita à seguitare per li vestigii del suo Sole, lodando il suo valore, & il desiderio, ilquale essa intende, che egli ha di farsi per la virtù sua CONTO, cioè conosciuto a l'alte menti de i spirti valorosi» (commento di RINALDO CORSO, in *Tutte le rime della illustriss. et eccellentiss. signora Vittoria Colonna*, a cura di GIROLAMO RUSCELLI, Venetia, Giovan Battista et Melchior Sessa Fratelli, 1558, p. 320).

⁵⁵ Si riferisce ad Alfonso d'Avalos con l'esempio del marchese di Pescara anche nel sonetto *Cercan le Muse i più pregiati allori* (E:6), la parte in cui dice «Del gemino valor perpetua gloria / vi veggio aver, e pria di cangiar pelo / d'ambe corone ornar le tempie belle; / ch'or la spada, or lo stil di chiara istoria / vi faran degno, onde 'l mio Sol in Cielo / sente che 'l vostro onor giunge alle stelle». Sull'identità del destinatario del sonetto con Alfonso d'Avalos, cfr. i commenti degli editori di Vittoria Colonna, A. BULLOCK, *Rime*, cit., p. 508, *Osservazioni*, e T. R. TOSCANO, *Sonetti in morte...*, cit., p. 42, nota 110.

Questa eredità simbolica tra il marchese del Vasto e il marchese di Pescara a partire dalla metafora del sole, diffusa in area meridionale dalla poesia di Vittoria Colonna, dovette influire sulla caratterizzazione di Alfonso d'Avalos da parte degli altri poeti petrarchisti⁵⁶. Troviamo un chiaro esempio nella *Canzone* che l'umanista Giovanni Filocalo da Troia, legato al cenacolo di Ischia⁵⁷, scrive nel 1530 a Alfonso d'Avalos⁵⁸. Qui l'autore descrive il d'Avalos come epigono della gloria di Francesco Ferrante. Tuttavia, l'aspetto più interessante è che se Alfonso è un «giocondo / Sole», il marchese di Pescara, da parte sua, è «l'altro sol»⁵⁹:

Così no fusser chiusi anchor i Raggi
De l'altro sol, che n' illustrò pur dianzi
Gran conforto al'Italiche ruine.
Io parlo, del maggior de tutti saggi,
Aualo, ornato di Virtù diuine,
Quai non sia piu chi adegui, non che auanzi,
Chi nel tolse dinanzi
Quando piu d'anni, et piu d'honor fioria?
Quando de 'l uiuer suo piu staua lieto?
Quando de L'alpi havea chiusa ogni uia?

⁵⁶ «Il nome di Vittoria compare negli anni '30 soprattutto in relazione a quello di Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto e cugino di Ferrante; nelle sue imprese militari i contemporanei, e soprattutto gli umanisti, coglievano la realizzazione di quell'ideale eroico realizzato dal Pescara» (R. DE VIVO, *Vittoria Colonna e gli umanisti napoletani*, cit., p. 53).

⁵⁷ Sul rapporto di Giovanni Filocalo con i d'Avalos e con Vittoria Colonna, cfr. R. DE VIVO, *Vittoria Colonna e gli umanisti napoletani*, cit., p. 52 e segg.

⁵⁸ Cfr. GIOVANNI FILOCALO DA TROIA, *Canzone del Philocalo recitata in Napoli all'illustrissimo s. don Alfonso Aualo marchese del Guasto capitano generale de la infanteria cesarea glorioso invitto*, Napoli, Sultzbach, 1531. Nella lettera introduttoria, data da Roma al primo di giugno 1530 e diretta «Al'eccellente s. Giovan' Antonio Mvsett'v'la (sic)», Filocalo spiega che la «dedicai [la canzone] a quella unica Donna de nostri tempi, Vittoria Colonna», e aggiunge che «ne io harei havuto ardir di farla imprimere» senza il «giudicio ancor di quella». Alla fine, parla di «Cento Epigrammi, ch'io ho del detto S. scritto» e che «presto li uedrete, et se ne fara quanto a voi S. et al Giouio sara grato». A quanto pare, uno di questi cento epigrammi si trova nel colofone della stampa.

⁵⁹ L'idea dei due soli è presente anche in Petrarca: «Quella fenestra ove l'un sol si vede, / quando a lui piace, et l'altro in su la nona (Rvf, 100, 1-2); «Così mi sveglio a salutar l'aurora, / e 'l sol ch'è seco, et più l'altro ond'io fui / ne' primi anni abagliato, et son anchora. / I' gli ò veduti alcun giorno ambedui / levarsi insieme, e 'n un punto e 'n un' hora / quel far le stelle, et questo sparir lui (219, 9-14; il corsivo è mio); cit. in M. ČUDIĆ, *I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna*, cit., p. 38.

Et quel gran Re Francesce aspro inquieto,
 Fece inchinar humile, et mansueto,
 Et del suo error ingiusto
 Dimandarne mercede a Carlo Augusto? [il corsivo è mio].

E di nuovo il riferimento al valore del marchese e la caratterizzazione di Francesco Ferrante come guida o maestro:

Et quel chiaro, et beato
 Com' interra ti fu Maestro, et guida,
 Così da 'l Ciel, pietoso ancor ti scorge,
 Et dentro di tuo cor di et notte grida,
 Che poi che 'l Ciel tanto fauor ti porge,
 Et co 'l tuo *gran ualor* sua fama sorge
 Intenda il mondo ognihora,
 Che' uita essendo tu, uiu' egli ancora.

Un altro esempio di questa eredità simbolica lo troviamo in Bernardo Tasso, al quale abbiamo già fatto riferimento riguardo all'origine celeste delle virtù di Alfonso, presente anche nella descrizione del marchese di Pescara. Tasso gli dedica un sonetto in cui viene esaltato ancora una volta il valore del marchese del Vasto utilizzando la metafora del sole:

L'ardente Sol del vostro alto valore
 Spars'ha, Signor, cotanti raggi intorno,
 Che tanti l'altro, allor che porta il giorno,
 Non manda a noi da' suoi begli occhi fuore⁶⁰.

⁶⁰ Cfr. la poesia XIII del secondo libro de *Gli Amori*. Sul fronte italiano, ulteriori esempi di questa transizione simbolica attraverso la metafora del sole, e in generale della caratterizzazione luminosa, li ritroviamo sul versante italiano in molte delle poesie che gli dedicarono altri umanisti e scrittori, sia dentro che fuori il regno di Napoli. Tra i primi, è opportuno citare ANGELO DI COSTANZO, che lo definisce «lucido raggio [...] di vera virtù» (*Rime di diuersi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. ingegni... Libro quinto*, Vinegia, Giolito, 1552, p. 86), in BERARDINO ROTA associato al valore: «del valor vostro il vivo raggio» (*Sonetti et canzoni... con l'Egloghe pescatorie*, Napoli, Gio. Maria Scotto, 1560, p. 60). Così, tra i secondi, PIETRO ARETINO, che in apertura dell'*Angelica* si riferisce al «valor di che lampa e idol sei» (cit. in G. MORELLI, *Esperienze letterarie di Alfonso d'Avalos, governatore di Milano*, cit., p. 248). Da parte sua, NICCOLÒ FRANCO, nel *Dialogo... doue si ragiona delle Belleze* (Venetiis, Antonium Gardane, 1542, c. 75r), si riferisce al marchese utilizzando direttamente la metafora del sole: «Onde chiunque cerca con invidia gareggiarli, paia solamente ombreggiare il lume d'un tanto Sole», così come Agostino BEAZIANO: «Di Marte un lume, un sol, per cui rischiari / L'oscuro del pensiero [...]»

Giunti a questo punto, tenendo presente l'altezza in cui si trova la fiamma nel sonetto di Garcilaso, bisognerebbe chiedersi se, al momento di comporre la poesia, il toledano non pensasse anche all'immagine del sole, a cui avrebbe potuto rinunciare, per essere eccessivamente evidente, a causa della rivalità tra Alfonso d'Avalos e Pedro de Toledo. Non sembra accettabile, invece, la proposta di Heiple, secondo il quale il poeta prese l'immagine della fiamma da un'impresa dedicata al marchese in cui una fiamma, inestinguibile, era rappresentata sull'altare del tempio di Giunone attraversata dai venti che si infilavano tra le colonne, quale simbolo della sua costanza amorosa davanti ai dubbi di una dama napoletana che si sentiva abbandonata da lui⁶¹. Infatti dice al riguardo Bernardino Rota, nel dialogo di Scipione Ammirato *Il Rota ovvero delle imprese*, che fu un errore perpetrato da Giovio nel suo dialogo sulla stessa materia. E lo spiega con un argomento inoppugnabile, ossia che l'aria, invece di spegnere, ravviva la fiamma, ragion per cui non rappresenta nessun ostacolo per mantenere accesa la passione amorosa⁶².

(*De le cose volgari et latine*, cit., c. D1r) e anche Filonico ALICARNASSEO, che, nella *Vita* (cit., c. 113) del marchese – vale a dire molto tempo dopo, quando era già morto – lo descrive ancora utilizzando la stessa immagine come termine di paragone: «[...] figge i lumi a mirarlo, la mente a considerarlo, il giudicio a conoscerlo e l'intelletto ad investigar la sua natura. La qual risplendendo più del carbonchio, sendo più stabile del diamante, più casta del smeraldo, più sobrina dell'amatisto, più salutarifer del zaffiro, più vaga bella perla, e più nobile e più perfetta dell'oro, fa, come il sole per il suo lume, l'operazione virtuosa visibile e manifesta, e la speculativa e sublime conosciuta ed aperta, scaldando gli animi con raggi ardenti negli onorati e gloriosi affari, come quel gran pianeta la terra arida e tenebrosa, perchè produce per mezzo del calor suo erbe salutarifer e care, vaghi e giocosi fiori, e frutti di giocondo e saporito gusto». Sul fronte spagnolo, Gutierre de CETINA e Hernando de ACUÑA, che facevano parte della corte di d'Avalos a Milano, lo descrivono in questi termini quando, il primo, fa riferimento alla «luz» della «gloria vuestra» che «tanto resplandece» e che «mientra de otros errores escurece / la fama, más que el sol clara se muestra» (*Sonetos y madrigales completos*, cit., son. 223, p. 304), e, nel caso del secondo, nel sonetto «A quella luz que a Italia esclarecía», e che «con morir la ha escurecido» (*Varias poesías*, cit., son. XXV, p. 243).

⁶¹ «The weak metaphor in line 4, “vuestra llama”, indicating the patron's soul, is so contrived that it seems to be a veiled reference to the marquis's coat-of-arms or a device. The Marqués del Vasto did have such a device. Paolo Giovio in his treatise on devices describes several designed for the Marqués del Vasto, one of which represented the eternal flame of the temple of Juno as a symbol of the marquis's constancy in love. This would be the device to which Garcilaso refers with the phrase “vuestra llama”» (HEIPLE, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, cit., p. 268).

⁶² «“CAM[B]. Ma di che mi era io dimenticato? questo tempio non dice il Gio-

Al fatto che Garcilaso pensasse all'immagine del sole, oltre che all'altezza della fiamma, contribuirebbe anche il riferimento ad altre metafore afferenti al campo semantico della luce come, per esempio, il «claro resplendor». Queste metafore, secondo il doppio carattere lirico e allo stesso tempo celebrativo dei *Sonetti in morte*, riflettono in Vittoria Colonna gli effetti della passione amorosa, da un lato, mentre che, da l'altro, sono le manifestazioni luminose nel mondo delle virtù esemplari del marchese di Pescara. Questo ci porta a parlare del significato della metafora della fiamma nel sonetto di Garcilaso, che tradizionalmente si associa all'anima del marchese⁶³. Senza tralasciare la possibilità che possa essere così, dato che è il significato che acquista la metafora del sole nella produzione lirica di Vittoria Colonna, rappresentato dall'unione neoplatonica delle due anime; d'altra parte il carattere laudativo della raccolta, a cui ci riferivamo prima, ci porta a pensare che potrebbe trattarsi anche di un'immagine della fama di Alfonso d'Avalos⁶⁴. Nel caso del marchese di Pescara, le metafore luminose sono anche un modo di esprimere allegoricamente la gloria raggiunta in cielo e la sua manifestazione nel mondo secondo il valore esemplare che aveva all'epoca la fama, a cui andava unita l'idea del nome. Questo poté essere anche il significato della metafora nella poesia di Garcilaso, in cui il «claro resplendor» della fiamma dovrebbe riferirsi esattamente al valore esemplare delle virtù del marchese, rafforzato a sua volta dal «nombre alto y profundo».

vio essere stata impresa del S. Marchese del Vasto con quelle parole? Iunoni Laciniae dicatum. RO[TA]. Perdonimi il Giouio; egli scambiò talmente i termini in raccontar questa cosa; che se egli fè così nell'istorie; sia detto con honor suo, le fauole d'Isopo, & le trasformationi d'Ouidio non l'andranno molti inanzi. In prima la coltre di mio fratello à san Domenico, che morì nel xxviii, ne fa fede, che con l'arme della casa è ancor posta questa impresa. Appresso che cosa dice egli di fuoco, se gli scrittori fauellano di cenere? & poi quando fuoco fosse, vediamo, che 'l vento l'accende piu tosto, che lo spegne. Simile error prese delle corna, & de i versi posti nel palazzo del Prencipe di Salerno; percioche iui non furono mai i versi, che egli dice. Et le corna; come egli potea molto ben sapere; furono à molto diuerso fine, che altri per aventura non crede, prese per cimiero dalla casa Sanseuerina; essendo più tosto segno di dignità, di potenza, di fortezza, d'autorità, & d'imperio, che di vergogna, o d'infamia. Onde infin nella sagra scrittura si legge di Mose, esser comparito inanzi al popolo Ebreo con le corna» (SCIPIONE AMMIRATO, *Il Rota ouero dell'impresa*, Napoli, Gio. Maria Scotto, 1562, p. 39).

⁶³ Cfr. B. MORROS (ed.), in G. DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, cit., p. 39, nota al v. 4.

⁶⁴ Per altre possibili interpretazioni della metafora, rimando al già citato studio di A. GARGANO *La «doppia gloria» di Alfonso d'Avalos...*, cit., pp. 354-355.

Per quanto riguarda la *pluma*, come indicato, essa rappresenta una forma ambigua atta ad esprimere allegoricamente sia il proprio atto del comporre che l'impresa intellettuale che presumeva arrivare fino all'idea del marchese. Va detto che forse in riferimento a questo aspetto poté essere un'altra volta decisiva la presenza di Vittoria Colonna. Come già segnalato a suo tempo da Tobia Toscano⁶⁵, il tema del volo di Icaro, divenuto di moda con Sannazaro tra i poeti del petrarchismo meridionale come emblema dell'audacia amorosa⁶⁶, fu utilizzato da Vittoria Colonna in alcune delle sue rime senza i suoi evidenti richiami mitologici (II, XV, XXXVI, XLV) – ad eccezione del sonetto XXVIII –, semplicemente con la menzione delle ali (XXVII, LX) e a volte della piuma (XXVII)⁶⁷. In queste poesie l'immagine serve per esprimere, in senso neoplatonico⁶⁸, lo sforzo intellettuale di giungere all'immagine

⁶⁵ «Il tema del volo temerario di Icaro, la cui folle impresa ha comportato tuttavia il premio dell'eternità assicurato dal mare che ne tramanda il nome, costituisce uno dei nuclei forti del petrarchismo napoletano, rampollato dal sonetto LXXIX di Sannazaro (*Icaro cadde qui: queste onde il sano*), e prima di passare a Tansillo declinato in contesto privo di immediati richiami mitologici da Vittoria Colonna nel sonetto *Da sì degno eccellente alto pensiero* (A1: 87), che, pur cosciente dell'impossibilità di attingere le impervie altitudini della lode adeguata alla memoria del defunto Ferrante Francesco d'Avalos si dichiara tuttavia pronta ad affrontare il naufragio come arra di immortalità» (TOBIA R. TOSCANO, *I petrarchisti napoletani e il Siglo de Oro*, in *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*. Atti del Convegno internazionale di studi (Bologna, 6-8 ottobre 2004), a cura di LOREDANA CHINES, Roma, Bulzoni, «Europa delle Corti», 128, 2007, I, p. 218).

⁶⁶ Cfr. per esempio il dittico di Luigi Tansillo *Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto e Poi che spiegate ho l'ale al bel desio*, e anche i madrigali dedicati alla *Farfalla*, i quali si ispirano alla stessa idea dell'audacia amorosa che implica volare verso la luce. Riguardo alla influenza di Vittoria Colonna e la consonanza tematica che si registra nella figura di Icaro, si rimanda al già citato studio di T. R. TOSCANO *Due allievi di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos*. Il mito viene trattato anche nella *Gelosia del sole* di Girolamo BRITONIO (cfr. 363, vv. 21-30) e in un sonetto di Honorato FASCITELLI (*Icaro io son, che con cerate piume / m'innalzo al Sol del vostro immenso onore*, pubblicato in *Rime et versi in lode della Ill.ma et Ecc.ma S.ra D.na Giovanna Castriota*, Vici Aequensis, Iosephum Cacchium, 1585, p. 99), entrambi citati da EZIO RAIMONDI in *Il petrarchismo nell'Italia meridionale*, in *Atti del Convegno Internazionale sul tema: "Premarinismo e pregongorismo"* (Roma, 10-12 aprile 1971), Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1973, p. 109, nota 26.

⁶⁷ Ulteriori esempi in BULLOCK (ed.): A1:80, A2:15, A2:44 e A2:14.

⁶⁸ Cfr. LEO SPITZER, *The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme [Du Bellay's sonnet of the Ideal]*, in ID., *Romanische Literaturstudien 1936-1956*, Tübingen, Max Niemeyer Verlag, 1959, pp. 130-159. Qui Spitzer stabilisce un legame tra il senso intellettuale che acquista la metafora del volo nel mito di Icaro e la sua possibile origine nel *Fedro* di Platone: «In that dialogue we find indeed the simile of the

– idea – dell’essere amato, – in questo caso il sole – a cui Vittoria Colonna può aspirare, nel migliore dei casi, appena per pochi secondi (XLV)⁶⁹. Non va scartata nemmeno la possibilità che Garcilaso, che aveva già imitato Sannazaro trattando il tema nel sonetto XII, interpretasse questa sfumatura intellettuale che acquista la piuma, presente anche in Vittoria Colonna, che la sviluppa in varie poesie, per rappresentare, in senso metapoetico, il suo tentativo di raggiungere l’idea del marchese con le ali del pensiero e che aggiungesse a questo il rife-

wings applied to the soul. The soul (of the gods and of man) is compared there to a chariot, the charioteer and the two horses of which are winged» (p. 144). Di fatto, per Spitzer: «Plato’s myth of the soul soaring toward the Idea is obviously conceived as a foil to the traditional myth of Icarus embodying the hybris of man who attempts to transcend his own humanity and must be dashed headlong into the ocean» (nota 1, p. 144). È nel Rinascimento che si sarebbe recuperata questa interpretazione platonica del mito: «The association of the Platonic myth with the Icarus motif was re-established in the Renaissance period, the *rapprochement* being made, for example, by Sannazaro, whose sonnet on Icarus’ death (64) follows immediately one (63) in which the loving soul, inspired by “l’aria del bel desío” of the belved, “convien che al ciel si leve ed erga”. And it was only natural that a Platonist poet like Tansillo should infer that it is love that lifts the soul of an Icarus to heavenly heights, only to let this victim of love find a tragic but a glorious death» (*ibidem*).

⁶⁹ Come già rilevava SPITZER (cfr. nota precedente), esiste un antecedente dell’interpretazione platonica del mito nel sonetto di Sannazaro *Mentre a mirar vostre occhi intento io sono* (SeC, LXXVIII): «onde la mente innamorata e vaga, / seguendo in sogno l’aria del bel viso, / convien che infin al ciel si leve et erga» (vv. 9-11); sonetto che curiosamente precede il più famoso *Icaro cadde qui: queste onde il sanno* (LXXIX), dove si fa esplicitamente riferimento al mito, sebbene non in un senso intellettuale. Se è pur vero che la poesia di Sannazaro potette offrire a Vittoria Colonna un esempio precoce e vicino di tale interpretazione, dall’altro lato, l’idea di elevarsi mentalmente verso il cielo ed in particolare fino ad arrivare al sole dell’amato, senza rinunciare per questo all’intelligenza è presente, in senso religioso, anche in vari punti della *Commedia* di Dante (ringrazio per l’osservazione il professor Marco Federici); è così nei vv. 73-81 del primo canto del *Paradiso*, in cui il sole è Dio, riflesso dell’amore universale: «S’i era sol di me quel che creasti, / novellamente, amor che ’l ciel governi / tu ’l sai, che col tuo lume mi levasti. / Quando la rota che tu sempiterni / desiderato, a sé mi fece atteso / con l’armonia che temperi e discerni / parvemmi tanto allor del cielo acceso / de la fiamma del sol, che pioggia o fiume / lago non fece mai tanto disteso». Allo stesso modo, Beatrice «E quella pía che guidò le penne / de le mie ali a così alto volo» (*Pd.*, XXV, vv. 29-50). Sulla tematica del volo in Dante cfr. anche l’articolo di ANTONIETTA BUFANO nella *Enciclopedia dantesca* (1970), s. v. «volo», disponibile in rete sulla pagina Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/volo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/; e anche il già citato studio di Spitzer che associa l’idea delle ali dell’anima alla possibile fonte in Boezio (pp. 146-147).

rimimento alla composizione poetica, che avrebbe costituito un ulteriore esempio dell'innovazione garcilasiana⁷⁰.

«y, en fin, de vos solo formó natura / una estraña y no vista al mundo idea / y hizo igual al pensamiento el arte»

Infine, si possono riportare un altro paio di esempi in cui la produzione di Vittoria Colonna, e degli altri poeti del petrarchismo meridionale, potette esercitare un certo influsso sulla caratterizzazione del marchese nei versi che concludono il sonetto di Garcilaso. Senza entrare nell'analisi del suo contenuto, a cui ho già fatto riferimento nel commento generale del sonetto, mi limito a far notare come possibili fonti i versi «quanto volse Natura [in] l'opra ottenne» (XXV)⁷¹, che di nuovo rimandano, nella raccolta della Colonna, alla perfezione del marchese di Pescara, e anche i versi di Bernardo Tasso: «Che natura cortese / A farla sol tra noi perfetta intese» (*Amori* II, XCV), in cui, in questo caso, la perfezione di Alfonso d'Avalos appare caratterizzata anche da una certa idealizzazione della natura che, come nella poesia del toledano, contribuirebbe a rendere unica, perfetta, l'idea del marchese, come risulta anche perfetto il sonetto di Garcilaso.

Verso una conclusione

L'analisi stilistica, e delle fonti, così come dichiarato all'inizio, non ci permette di definire chiaramente il destinatario del sonetto, aspetto per il quale sarebbero necessarie altre prove di carattere storico; ad ogni modo, ci colloca sul sentiero delle composizioni che videro la luce nell'ambito del petrarchismo meridionale, all'interno dell'ambiente della famiglia Avalos-Colonna, del cenacolo di Ischia e di quei poeti che, alla fine degli anni Venti e durante tutti gli anni Trenta del Cinquecento, celebrarono la gloria del marchese. All'interno della lo-

⁷⁰ Cfr. A. GARGANO, *Reescrituras garcilasianas*, cit., in cui si spiega come Garcilaso non solo è interessato ad imitare la tradizione, in maniera composita, ricorrendo alla fonte dei suoi modelli, ma pratica anche un esercizio di superamento.

⁷¹ Forse sulla poetessa una certa influenza la potette esercitare il modello di Petrarca, nei versi già citati: «In qual parte del ciel, in quale ydea / era l'exempio, onde Natura tolse, / quel bel viso leggiadro, in ch'ella volse / mostrar qua giù quanto lassù potea?» (*Rvf*, 159).

gica sociale cortigiana, che caratterizza il sistema di corti del regno, molti di essi erano personaggi vicini a Garcilaso: Luigi Tansillo, Bernardo Tasso... e altri erano scrittori con i quali poteva essere entrato in contatto durante il suo soggiorno napoletano; come per esempio Bernardino Rota e Vittoria Colonna, tra gli altri⁷². I loro componimenti presentano elementi comuni con quelli della poesia di Garcilaso: il platonismo, l'idea del *soggetto* letterario, l'impossibilità della lode delle sue virtù, la sua origine celeste, la caratterizzazione luminosa, il mito di Icaro... tutti aspetti presenti anche nella composizione del sonetto XXI. D'altra parte, come abbiamo già messo in evidenza, il grado di complessità formale e concettuale che presenta la poesia, simile a quello di altri componimenti di quel periodo, indurrebbe a pensare che si tratti di un sonetto scritto durante i suoi ultimi anni. Se fosse effettivamente accertato che il destinatario della poesia sia Alfonso d'Avalos, ci sarebbe soltanto da aggiungere che, in tal caso, l'ipotesi più probabile sarebbe che il sonetto sia stato scritto dalla fine del 1534 in poi, ovvero dal momento in cui pare che la frequentazione tra Garcilaso e il marchese si fosse fatta più stretta⁷³.

GÁLDRICK DE LA TORRE ÁVALOS
Universitat de Girona

⁷² Cfr. G. DE LA TORRE ÁVALOS, *Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto*, cit.

⁷³ *Ibidem*.

CONCLUSIONI GENERALI

Questa indagine partiva da due presupposti. In primo luogo, che la realtà del fenomeno della corte condizionò lo sviluppo della letteratura volgare a Napoli nella prima metà del XVI secolo; e, in secondo luogo, la peculiarità di questo fenomeno in ambito napoletano, che dava luogo ad un'altra realtà complessa, locale, propria e insostituibile come fu la Napoli del sistema delle corti.

La necessità di uno studio di questo tipo e della sua manifestazione in ambito napoletano, in particolare durante il periodo in cui Garcilaso risiedeva a Napoli, sulla base di queste ipotesi generali, era rafforzata anche dall'attenzione che negli ultimi decenni aveva riscosso il fenomeno della corte nell'ambito storiografico, con l'emergere dei cosiddetti studi sulle corti, e per essere questo anche l'approccio con cui, in modo timido, quasi intuitivo, ultimamente si erano avvicinati alla letteratura volgare gli specialisti del periodo.

Con un approccio sociologico che rispondesse a questa realtà, pressoché sconosciuta, dello sviluppo della letteratura volgare a Napoli nella prima metà del XVI e, in particolare, degli anni 30, si sperava di contribuire così, partendo da una visione poliedrica, ad una conoscenza notevolmente più approfondita e dettagliata dell'esperienza letteraria napoletana di Garcilaso, che è lo scopo principale del progetto in cui si inserisce questa tesi. Per questo era indispensabile ricostruire il panorama letterario della Napoli del periodo, collocando in esso il sistema di corti, che implicava il mecenatismo letterario, principale sostegno dell'attività letteraria in volgare — e in cui la famiglia d'Avalos ha svolto un ruolo molto rilevante —, cercando di vedere come diversi aspetti associati alla corte hanno potuto condizionare la suddetta letteratura; aspetti linguistici, sociologici, culturali, altri propriamente letterari che, come abbiamo potuto constatare, si spiegavano con questa capacità della dimensione cortigiana di influenzare in tutti gli ambiti e livelli la vita di corte, dando luogo anche ad una «forma di vivere».

Dal risultato di queste indagini si evince che, effettivamente, c'è una realtà cortigiana che ha sostenuto e determinato l'attività letteraria in volgare durante la prima metà del XVI secolo; che in essa ha avuto un ruolo fondamentale la famiglia d'Avalos, almeno dalla fine del secolo precedente fino al 1538, e che parallelamente, con l'ascesa del volgare, il panorama letterario napoletano, dove si inquadra il sistema delle corti, si complicò con l'emergere di nuovi punti d'incontro consacrati alla coltivazione della sua letteratura, come fu, ad esempio, tra gli anni 20 e gli anni 30, quello dei circoli letterari che circondarono Antonio Sebastiano Minturno, in cui si riunivano poeti e teorici, come lui, legati allo spazio della corte nobiliare.

Questa crescente complessità del panorama letterario napoletano per quanto riguarda la sua dimensione spaziale dall'inizio del secolo, è servita anche a dimostrare che in ultima analisi, contrariamente a quanto affermato da Dionisotti, e come la letteratura critica ha recentemente indicato, c'è stata un'intensa attività letteraria in volgare, anche nei primi decenni del secolo, che ha ottenuto il sostegno della corte nobiliare, soprattutto da parte della nobiltà più giovane, e che sarebbe andata intensificandosi con l'ascesa del volgare, soprattutto a partire dagli anni 20; tutto ciò nonostante la scarsa produzione che, per altri versi, in termini editoriali, ha caratterizzato anche la letteratura del periodo.

A questo fenomeno si doveva connettere la distinzione tra il concetto di attività letteraria, che a Napoli, nell'ambito della corte, vide nel manoscritto un mezzo di comunicazione privilegiato, come parte della socialità cortigiana, e quello della produzione editoriale della tipografia napoletana, ancora di dimensioni artigianali, che ha finanziato soprattutto la pubblicazione di opere in latino. Nel caso delle pubblicazioni in lingua volgare si è constatato che le poche opere stampate che hanno visto la luce a Napoli dall'inizio del secolo fino agli anni '60 — secondo lo statuto subalterno dello scrittore di corte napoletano e il concetto "ozioso", minore, che si aveva del fatto letterario in volgare, in particolare del genere lirico —, nella maggior parte dei casi si realizzarono per una ragione sociologica che, in questo campo, spiegava la sua ragion d'essere editoriale, sia perché sollevavano un tema d'attualità, sia perché obbedivano agli interessi privati dei mecenati. Questo era anche, come si è appena detto, il motivo della scarsità di poemi lirici pubblicati, che i poeti napoletani erano soliti stampare verso la fine della loro vita, quando la loro situazione nella gerarchia sociale permetteva loro di realizzare un'impresa simile; la stessa per la

quale i pochi canzonieri in volgare che sono stati composti durante il periodo sono stati quasi sempre allestiti su richiesta di qualche nobile mecenate per il loro uso privato.

D'altra parte, la formazione umanistica dell'aristocrazia napoletana, che spiegava, in base al concetto pontaniano di *liberalitas*, il mecenatismo verso la letteratura volgare, indice della sopravvivenza del pensiero umanistico nell'educazione, è servita a spiegare a sua volta, frutto del rapporto storico dell'Accademia con lo spazio della corte, un'altra caratteristica che, a quanto pare, definisce la letteratura volgare a Napoli nei primi decenni del Cinquecento, come è il bilinguismo; un bilinguismo che comportava la pratica letteraria e lo studio della tradizione nelle due lingue, latina e volgare (in alcuni casi anche greca). Questa prassi occupa buona parte delle preoccupazioni del *Dialogo* gioviano sugli uomini e le donne illustri di quel tempo e ha permesso di comprendere meglio l'influenza del classicismo antico greco-latino nella letteratura volgare del periodo: in particolare, in una certa corrente eclettica del petrarchismo, lontana in parte dalla lezione bembiana, in cui si iscrivono poeti come quelli che lo stesso Garcilaso, includendo se stesso, cita nel suo famoso sonetto XXIV, dedicato a Maria de Cardona: Bernardo Tasso, Luigi Tansillo e il già ricordato A. S. Minturno.

Tutti loro avrebbero partecipato all'accademia del vescovo Monsignor di Catania, che si è riuscita a collocare finalmente a Napoli, dotando così la corrente letteraria in volgare di un contesto storico preciso, nel quale si inquadra anche l'esperienza letteraria di Garcilaso, che avrebbe fatto parte anche di quel gruppo di poeti, la qual cosa, alla fine, è servita a spiegare come avvenne il suo contatto iniziale con Bernardo Tasso e con A. S. Minturno (e si tenga presente, nel caso di Luigi Tansillo, che entrambi erano compagni di armi nel seguito di Pietro de Toledo, come è noto). Rispetto a questa cerchia letteraria, sembra chiaro che si tratta di un prolungamento di quella che negli anni 20 si sarebbe presumibilmente riunita nella villa del luogotenente di Napoli, Andrea Carafa: con lui era solito intrattenersi Minturno, accompagnato dal suo amico Gesualdo, sulla poesia petrarchista alla luce delle riscritture delle fonti classiche grecolatine racchiuse, in forma di immagini, nella poesia di Petrarca, e da qui deriva gran parte del contenuto del commento petrarchista di Gesualdo. La partecipazione in questo commento di alcuni membri del gruppo letterario napoletano riunito negli anni 30 in casa del vescovo di Catania, dove, secondo una lettera di Minturno, è stato letto, essendo altamente apprezzato, il commento petrarchista di Gesualdo, è servito a inquadrare storicamente detta corrente letteraria della lingua volgare, caratterizzata da una congiunzione di petrarchismo e classicismo greco-latino, di cui hanno fatto parte sia il poeta di Toledo come i suoi compagni generazionali, Tasso, Tansillo e Minturno. Ugualmente, il legame con alcuni di questi poeti e studiosi da parte della contessa di Colissano e della marchesa della Padula Maria di Cardona, al quale Garcilaso rivolge il suo sonetto XXIV, destinataria anche del commento petrarchista di Gesualdo, a sua volta è servito a prospettare la possibilità che entrambe partecipassero al gruppo napoletano degli anni 20 e 30, sostenendo, con il loro mecenatismo, buona parte degli scrittori e cultori del volgare li riuniti. Tra questi vi sarebbero i poeti citati nel sonetto di Garcilaso, componimento che si sarebbe prodotto in simili circostanze, come spiegherebbe, d'altra parte, il suo stesso contenuto, che affronta in immagini l'influenza del classicismo antico caratteristico dell'opera di questi scrittori della lingua volgare; si tratta della stessa influenza che Garcilaso, seguendo il modello dei suoi colleghi, poeti e teorici italiani, si è proposto di trasferire alla lingua e letteratura castigliane.

Per quanto riguarda gli articoli che, come indicato nella nota introduttiva, formano la seconda parte di questa tesi, costituiscono ciascuna ricerche diverse relative ad aspetti particolari di questo panorama fin qui tracciato, secondo lo stesso approccio sociologico, tenendo conto eventualmente del rapporto di molti di questi scrittori con l'ambiente cortigiano di Alfonso d'Avalos e, in misura minore, di Vittoria Colonna, ad Ischia. Poiché ognuno di essi affronta una problematica diversa, mi soffermerò separatamente sui risultati di queste ricerche.

Rispetto al mio primo contributo, del 2016, intitolato, significativamente, con un brano tratto da una lettera di Tasso, «...al servizio de la felice memoria del marchese del Vasto...». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia », il risultato dello studio dell'epistolario e dei poemi rivolti all'ambiente cortigiano della famiglia Ávalos-Colonna è servito ad aprire un nuovo capitolo della biografia del poeta, in particolare sui primi anni del suo arrivo nel Regno, di cui si sa ancora molto poco. Prova di tale scarsa conoscenza è il presupposto che la bibliografia consolidata dava insistentemente per certo e incontestabile che Tasso entrò al servizio

del principe di Salerno, Ferrante Sanseverino, nell'anno 1532. Alla luce dei dati forniti dalla bibliografia primaria si è invece rivelato un dato errato, la cui origine risale a una biografia novecentesca di Vittoria Colonna. Abbandonando il servizio di Renata di Francia Tasso sarebbe giunto a Napoli, dove fu accolto alla corte degli Ávalos tra il 1532 e il 1533, dovendosi collocare alla fine di quest'anno l'inizio del servizio alla corte di Sanseverino, come dimostra una lettera di Minturno, datata nell'aprile 1534, dove, essendo questo un fatto recente, si rallegrava dalla Sicilia della «buona fortuna» di Tasso, di cui gli aveva parlato l'altro suo amico, napoletano, Camillo Scorziano, con cui Minturno si scambiava queste date.

Per quanto riguarda il saggio «Il gruppo poetico di Ischia e l'adattamento al volgare dell'égloga piscatoria», che recuperava le conclusioni tratte dalla precedente ricerca su Tasso, è stato possibile approfondire l'ipotesi dello studioso Fortunato Pintor, che nel 1900 prospettò la possibilità che le prime egloghe piscatorie in lingua toscana fossero state scritte ad Ischia nel 1533, e, per essere precisi, nel contesto di una 'gara' poetica sostenuta tra Bernardino Rota e Bernardo Tasso, sollecitati a competere dalla Marchesa di Pescara. Anche se il risultato di questa indagine non è conclusivo nella misura in cui non troviamo alcun documento che possa dimostrare l'ipotesi di Pintor, vi sono comunque alcuni altri indizi a sostegno di questa ipotesi, come ad esempio: il fatto che entrambi dedichino le loro piscatorie alla stessa destinataria, a cui Sannazaro avrebbe dedicato anche una copia delle sue, scritte in latino, o che sia Alfonso d'Avalos, protettore di Tasso a quella data, autore anche di un sonetto piscatorio.

Inoltre, il contatto durante questo tempo dei due poeti, Tasso e Rota, con Vittoria Colonna, rapporto di cui racconta l'epistolario del primo e della marchesa di Pescara, è servito ad ipotizzare la possibilità che, se tale adattamento toscano si fosse verificato nelle circostanze sopra descritte, avrebbe avuto luogo ad Ischia, in particolare nell'estate del 1533, che è quando, tutti gli indizi indicano, Tasso e Rota hanno potuto dimorarvi contemporaneamente.

Della relazione poco conosciuta di Alfonso d'Avalos con Garcilaso, tratta il contenuto del dittico costituito da «Garcilaso e Alfonso d'Avalos, marchese del Vasto» e «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna...», dove si ritorna sull'ipotesi della possibile identità del marchese del Vasto come destinatario del sonetto XXI di Garcilaso. Nel caso del primo contributo, l'unico dato conosciuto circa il rapporto con il poeta era la menzione di un'epistola che Bembo ha inviato a Onorato Fascitelli il 7 agosto 1535, dove si riferiva l'alta stima del marchese per il poeta di Toledo. Non è da escludere la possibilità che entrambi abbiano potuto incontrarsi a Bologna nel 1530, durante l'incoronazione imperiale, o che quel primo incontro sia avvenuto nel contesto indicato dal precedente contributo: nell'estate del 1533, ad Ischia, «doue ogni giorno tutta Napoli concorreua» e dove presumibilmente si sarebbero trovati insieme Rota e Tasso;

Tuttavia, l'unico sostegno documentale trovato, utile per datare l'inizio di questa relazione, è un'epistola firmata dall'Imperatore nell'ottobre del 1534 e inviata proprio al marchese del Vasto. In essa l'Imperatore dava istruzioni a d'Avalos sul modo di procedere nei momenti precedenti la battaglia di Tunisi, quando si facevano i preparativi per l'imminente campagna militare. Garcilaso fu l'informatore a cui l'Imperatore ha affidato la missione di consegnare personalmente la lettera al Marchese; considerando che d'Avalos si trovava ad Ischia dall'estate dell'anno precedente, dove si era ritirato per la sua inimicizia con il viceré, si deduce che è stato almeno dall'ottobre 1534, momento in cui Garcilaso gli ha portato la lettera, che il poeta è entrato in contatto con l'ambiente cortigiano dell'isola, dove, è molto possibile, si trovasse ancora Vittoria Colonna.

Il contenuto dell'articolo che chiude il dittico incentrato sul rapporto tra Garcilaso e Alfonso d'Avalos riguarda le composizioni in morte che la stessa Vittoria Colonna dedica al marchese di Pescara, dove lo ritrae e lo caratterizza simbolicamente con motivi che poi riprenderà nei sonetti dedicati a suo cugino, il marchese del Vasto, erede dei beni e della memoria del defunto marito.

Dopo aver studiato le poesie della Marchesa, alla luce di altre composizioni dedicate nello stesso periodo alla celebrazione dell'immagine del marchese del Vasto, si giunge alla conclusione che esiste un'eredità simbolica nel ritratto letterario di entrambi i marchesi, Ferrante e Alfonso d'Avalos, che dimostrerebbe il recupero di alcuni motivi utilizzati dalla marchesa di Pescara nella caratterizzazione di entrambi, come ad esempio le attribuzioni luminose e l'immagine solare con cui la poetessa, usando metafore di ascendenza dantesca e petrarchista, descrive i due membri della famiglia Ávalos.

Parte di questa caratterizzazione sarebbe poi impiegata nelle composizioni che gli furono dedicate dai poeti che furono in contatto con lui o che fecero parte della sua rete clientelare. Lo studio della relazione intertestuale di tutto questo corpus poetico consacrato alla sublimazione della sua immagine simbolica ha permesso di mettere in chiaro che alcuni di quei poemi e motivi utilizzati nella caratterizzazione di Alfonso d'Avalos sono anche presenti nel sonetto che Garcilaso gli avrebbe dedicato; un'ipotesi, questa, alla quale si sono avvicinati nel corso della storia alcuni critici garcilasiani tra i quali, Heiple e alla quale, con questo contributo, si sono aggiunti non pochi segnali a favore.

- Acquaviva, Belisario. *Expositionnis orationis Dominicae "Pater Noster" libri duo et homilaue, siue interpretationes quorundam Davidis psalmorum*. Nápoles: Giovanni Antonio de Caneto, 1522.
- Addante, Luca. *Eretici e libertini nel Cinquecento italiano*. Roma-Bari: Laterza, 2010.
- Addante, Luca. *Valentino Gentile e il dissenso religioso nel Cinquecento. Dalla Riforma italiana al radicalismo europeo*. Pisa: Edizioni della Normale, 2014.
- Addesso, Cristiana Anna. *Le Stanze del Fuscano sopra la bellezza di Napoli*. Tesis. Nápoles: Università degli Studi di Napoli Federico II, Dipartimento di Filologia Moderna, 2005.
- Agostino, Guido d'. *La capitale ambigua. Napoli dal 1458 al 1580*. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1979.
- Ajello, Raffaele. *Una società anomala. Il programma e la sconfitta della nobiltà napoletana in due memoriali cinquecenteschi*. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.
- Alicarnasseo, Filonico. *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*. Napoli: Biblioteca Nazionale di Napoli MS X, box 67.
- Alicarnasseo, Filonico. «Vita di don Alfonso d'Avalos de Aquino, marchese del Vasto.» *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*. Filonico Alicarnasseo. Napoli: Biblioteca Nazionale di Napoli MS X, box 67.
- Alicarnasseo, Filonico. «Vita di Vittoria Colonna.» *Carteggio*. Di Vittoria Colonna. 2ª ed. Ermanno Ferrero e Giuseppe Müller, eds., con suplemento de Domenico Tordi. Torino: Eramano Loescher, Firenze-Roma, 1892.
- Alighieri, Dante. *Dante col sito et forma dell'inferno tratta dalla istessa descrizione del Poeta*. Venezia: Aldo e Andrea di Asola, agosto del 1515.
- Alighieri, Dante. «Vita Nuova.» *Rime*. Ed. Donato Pirovano y Marco Grimaldi, introd. Enrico Malato. Roma: Salerno Editrice, 2015.
- Altamura, Antonio. *L'Umanesimo nel Mezzogiorno d'Italia. Storia, bibliografie e testi inediti*. Firenze: "Bibliopolis" Librería Antiquaria Editrice, 1941.
- Álvarez-Ossorio, Antonio. «La corte: un espacio abierto para la historia social.» *La Historia Social en España. Actualidad y perspectivas*. Sergio Castillo. Madrid: Siglo XXI de España Editores, Asociación de Historia Social, 1991. pp. 247-260.
- Álvarez-Ossorio, Antonio. «Corte y cortesanos en la monarquía de España.» *Educare Il Corpo, Educare La Parola*. Giorgio Patrizi y Amedeo Quondam. Roma: Bulzoni, 1998. pp. 297-365.
- Álvarez-Ossorio, Antonio. «Del caballero al cortesano: la nobleza en la monarquía de los Austrias.» *El mundo de Carlos V: de la España medieval al Siglo de Oro*. Madrid: Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 2000. pp. 135-155.
- Amarelli, Marco. «Costantino e la casa Castriota. Nuovi contributi sulla biografia e gli scritti di "Filonico Alicarnasseo".» *Critica letteraria*, 154, 2012. pp. 109-131.
- Ammirato, Scipione. *Delle famiglie nobili napoletane*, vol. I. Firenze: Giorgio Marescotti, 1580.
- Ammirato, Scipione. *Delle famiglie nobili napoletane. Parte seconda*. Firenze: Amadore Massi da Furlì, 1651.
- Ammirato, Scipione. *Il Rota overo dell'imprese dialogo del S. Scipione Ammirato nel quale si ragiona di molte imprese di diversi eccellenti autori, et di alcune regole et avvertimenti intorno questa materia, scritto al S. Vincenzo Carrafa*. Napoli: Giovanni Maria Scotto, 1562.
- Anisio, Cosimo. «Variorum poematum liber.» *Poemata*. Napoli: Sultzbach, 1533.
- Anisio, Giano. *Varia poemata et satyrae*. Napoli: Sultzbach, 1531.
- Anisio, Giano. *Epistolae de religione et epigrammata*. Napoli: Sultzbach, 1538.
- Andrade, Christine F., ed. *The Letters of Bernardo Tasso (1549) with an Annotated Translation* [tesis doctoral]. By Bernardo Tasso. Providence: Brown University, 2011.

- Aretino, Pietro. *Un pronostico satirico*. Ed. Alessandro Luzio. Bergamo: Istituto Italiano d'Arte Grafiche, 1900.
- Ariosto, Ludovico. *Orlando furioso*. Ed. Cristina Zampese, introducción y comentario de Emilio Bigi. Milano: Rizzoli, 2016.
- Asor Rosa, Angela. «Filocalo, Giovanni Tommaso.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, 1997. Treccani: [http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-tommaso-filocalo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giovanni-tommaso-filocalo_(Dizionario-Biografico)).
- «Avalos, Iñigo d', conte di Monteodorisio.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, 1962. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-inigo-d-conte-di-monteodorisio_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Baldi, Rota, Franco, del Vasto, Fidentio. *Marittimi e pedanteschi del secolo XVI. Parnaso italiano ovvero raccolta de' poeti classici italiani*, t. XXV. Venezia: Antonio Zatta e figli, 1787.
- Barone, Nicola. «Le cedole di tesoreria dell' Archivio di Stato di Napoli dall'anno 1460 al 1504.» *Archivio Storico per le provincie napoletane*, 10, 1885.
- Bartoli, Adolfo. *I manoscritti italiani della Biblioteca nazionale di Firenze*, 1. Firenze: Carnesecchi, 1879.
- Beatiano, Agostino. *De le Cose volgari et latine del Beatiano*. Venetis: Bartholomaeum de Zanettis de Brixia, 1538.
- Béhar, Roland. «Galatea, o la idea de la belleza garcilasiana.» *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017. pp. 591-620.
- Bellolell, Joan. «Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V.» *Studia Aurea*, 4, 2010. pp. 139-178.
- Bianca, Concetta. «Andrea Matteo Acquaviva e libri a stampa.» *Territorio e feudalità nel Mezzogiorno rinascimentale. Il ruolo degli Acquaviva tra XV e XVI secolo*. Caterina Lavarra. Galatina: Congefo, 1995.
- Biehl, James W. *Antonio Minturno, De poeta in six books*. Southern Illinois University, Department of English, mayo de 1974.
- Blasi, Nicola de e Alberto Varvaro. «Napoli e l'Italia meridionale.» *Letteratura italiana. Storia e geografia*. Alberto Asor Rosa. Torino: Giulio Einaudi, 1988. pp. 235-325.
- Bo, Beatrice del. «Le corti nell'Italia del Rinascimento.» *Reti Medievali*, 12, 2, 2011. pp. 307-339.
- Boccaccio, Giovanni. *Genealogía de los dioses paganos*. Ed. y trad. María Consuelo Álvarez Morán. Madrid: Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2008.
- Boccaccio, Giovanni. *Genealogy of the pagan gods*, vol. I. Ed., trad. y notas Jon Solomon. Cambridge: The I Tatti Renaissance, 2011.
- Britonio, Girolamo. *Elegantissimo dialogo pastorale et maritimo et ninfale, diuiso in duo atti, et in diuerse rime composto, in gloria della creatione di P. Paulo Terzo*. Roma: Antonio Blado, 1535.
- Britonio, Girolamo. *I cantici et ragionamenti et quelli del Pontefice in favore della Santissima Romana Chiesa*. Venezia, 1550.
- Britonio, Girolamo. *Gelosia del sole. Edizione critica e commento*. Ed. Mauro Marrocco. Roma: Sapienza Università Editrice, 2016.
- Britonio, Girolamo. *Gelosia del Sole*. Ed. Mikaël Romanato. Gèneve: Droz, 2019.
- Broccoli, Angelo. *Di Vittoria Colonna e dei due Galeazzi di Tarsi*. Napoli, 1884.
- Brunelli, Giampero. «Ferdinando II d'aragona, re di Napoli.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 46, 1996. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/ferdinando-ii-d-aragona-re-di-napoli_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Bufano, Antonietta. «volò.» *Enciclopedia dantesca*, 1970. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/volo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/.
- Caccamo, Domenico. «Caracciolo, Nicola Maria.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-maria-caracciolo_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Cacho Palomar, Maite Teresa. «Fuentes impresas en cancionerillos musicales italianos del siglo XVI.» *Literatura popular impresa en España y en la América colonial. Formas y temas*,

- géneros, funciones, difusión, historia y teoría.* E. B. Carro Carbajal, L. Mier, L. Puerto Moro, M. Sánchez Pérez, eds. y Pedro M. Cátedra, dir. Salamanca: SEMYR, 2006. pp. 381-399.
- Calvi, Giulia y Riccardo Spinelli. *Le donne Medici nel sistema europeo delle corti, XVI-XVIII secoli.* Firenze: Polistampa, 2008.
- Campori, Giuseppe. «Notizie della vita di Bernardo Tasso.» *Lettere inedite di Bernardo Tasso*, 2 vols. Bologna: Gaetano Romagnoli, 1869.
- Capece, Scipione. «Inarime.» *Antologia poetica di umanisti meridionali.* Antonio Altamura. Napoli: Società editrice napoletana, 1975. pp. 344-359.
- Carafa, Diomede. *Memoriali.* Ed. Franca Petrucci. Roma: Bonacci, 1988.
- Caracciolo, Giovan Francesco. *Amori.* Napoli: Giovan Antonio de Caneto, 1506.
- Carucci, Carlo. *D. Ferrante Sanseverino, principe di Salerno.* Salerno: Stabilimento Tipografico Nazionale, 1899.
- Casciano, P. «Una grammatica normativa del secondo Quattrocento: le “Institutiones grammaticae” del Musefilo.» *Tradizioni grammaticali e linguistiche nell’Umanesimo meridionale.* P. Viti. Lecce: Conte Editore, 2006. pp. 211-214.
- Castaldo, Antonio. *Dell’Istoria di notar di Antonino Castaldo, libri quattro. Ne’ quali si descrivono gli avvenimenti più memorabili succeduti nel Regno di Napoli sotto il Governo del Vicerè, I.* Napoli: Giovanni Gravier, 1769.
- Castagna, Raffaele. *Un cenacolo letterario del Rinascimento sul Castello d’Ischia.* Ischia: Imagaenaria, 2007.
- Castagna, Raffaele. *Il castello d’Ischia, « corte reale » e « corte letteraria » del Rinascimento.* Tricase: Youcanprint, 2014.
- Castiglione, Baldassare. *El Cortesano.* Ed. Mario Pozzi. Madrid: Cátedra, Letras Universales, 2011.
- Cattini, Marco y Marzio A. Romani. «Le corti paralele: per una tipologia delle Corti padane dal XIII al XVI secolo.» *La Corte e lo spazio: Ferrara estense.* Roma: Bulzoni, 1982. pp. 47-82.
- Ceci, Eugenio. «Il palazzo del Sanseverino, Principi di Salerno.» *Napoli nobilissima*, 7, 1898. pp. 81-85.
- Celaya Bustamante, Gaston A. *Garcilaso en Italia: arte y política en la lírica del «Príncipe de la poesía española.»* Tesis. Arizona: The University of Arizona, 2011.
- Cerboni Baiardi, Giorgio. *La lirica di Bernardo Tasso.* Urbino: Argaglia editore, 1966.
- Chemello, Adriana, ed. *Lettere*, vol. II. Di Bernardo Tasso. Bologna: Forni, 2002; ed. facsimilar de Giolito 1560.
- Chiodo, Domenico, ed. *Rime*, vol. I. Di Bernardo Tasso. Torino: RES, 1995.
- Chiodo, Domenico. «Le Pescatorie del Rota tra egloga e idillio.» *Suaviter Parthenope canit.* Soveria Mannelli: Rubbetino, 1999. pp.9-15
- Chiodo, Domenico. «Dal primo al secondo libro degli *Amori*: del soggiorno campano di Bernardo Tasso.» *Suaviter Parthenope canit.* Soveria Mannelli: Rubbetino, 1999. pp. 43-68.
- Colapietra, Raffaele. «Costanza d’Avalos e il mito di Ischia.» *Napoli Nobilissi*, 28, 1989. pp. 67-74.
- Colapietra, Raffaele. *Baronaggio, umanesimo e territorio nel Rinascimento meridionale.* Napoli: Istituto Italiano per gli studi filosofici, 1999.
- Colonna, Vittoria. *Tutte le rime della illustriss. et excellentiss. signora Vittoria Colonna.* Ed. Girolamo Ruscelli. Venetia: Giovan Battista et Melchior Sessa Fratelli, 1558.
- Colonna, Vittoria. *Le rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima.* Ed. Pietro Ercole Visconti. Roma: Tipografia Salviucci, 1840.
- Colonna, Vittoria. *Rime e lettere di Vittoria Colonna, marchesana di Pescara.* Ed. Enrico Saltini. Firenze: G. Barberà Editore. 1860.
- Colonna, Vittoria. *Carteggio.* Eds. Ermanno Ferrero & Giuseppe Müller. Torino: Loescher, 1892.
- Colonna, Vittoria. *Rime.* Ed. Alan Bullock. Roma-Bari: Laterza & figli, 1982.
- Colonna, Vittoria. *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d’Avalos marchese di Pescara. Edizione del ms. XIII.G.43 della Biblioteca Nazionale di Napoli.* Ed. Tobia R. Toscano. Milano: Giorgio Mondadori, 1998.
- Coniglio, Giuseppe. *I viceré spagnoli di Napoli.* Napoli: Fausto Fiorentino Editore, 1967.

- Copello, Veronica. «“La signora marchesa a casa”: tre aspetti della biografia di Vittoria Colonna. Con una tavola cronologica.». *Testo*, LXXIII, 2017, pp. 9-45.
- Copello, Veronica. «Costanza d’Avalos (1460-1541): “letras” e “valor guerrero” alla corte di Ischia.». *Mélanges de l’Ecole française de Rome – Moyen Age*, 131-132, 2019. pp. 343-360.
- Corfiati, Claudia. «Sulle egloghe neolatine di Girolamo Borgia: *Gallicana*.» *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017. pp. 477-494.
- Crivelli, Tatiana. «The Print Tradition of Vittoria Colonna’s Rime.» *A companion to Vittoria Colonna*. Abigail Brundin, Tatiana Crivelli y Maria Serena Sapegno. Leiden-Boston: Brill, 2016. pp. 69-139.
- Croce, Benedetto. «Giovan Francesco Caracciolo.» *Archivio Storico per le Province Napoletane*, a. XVII, vol. LVI, fasc. I-IV, junio de 1931.
- Croce, Benedetto. *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*. 4ª ed. corregida y ampliada. Bari: Giuseppe Laterza & figli, 1949.
- Čudić, Mirna. *I motivi della luce in Dante, Petrarca e Vittoria Colonna*. Zagreb: University of Zagreb, 2013.
- D’Alessandro, Francesca. «Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del pensiero poetico tassiano.» *Aevum*, a. 79, fasc. 3, setiembre-diciembre de 2005. pp. 615-637.
- Da Bisticci, Vespasiano. *Vite di uomini illustri del secolo XV scritte da Vespasiano da Bisticci*. Firenze: Barbera Bianchi e Comp., 1859.
- De Acuña, Hernando. *Varias poesías*. Ed. Luis F. Díaz Larios. Madrid: Cátedra, 1982.
- De Caro, Gaspare. «Avalos, Ferdinando Francesco d’, marchese di Pescara.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, 1962. *Treccani*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-ferdinando-francesco-d-marchese-di-pescara_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-ferdinando-francesco-d-marchese-di-pescara_(Dizionario-Biografico)/).
- De Caro, Gaspare. «Caracciolo, Marino Ascanio.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976. *Treccani*: http://www.treccani.it/enciclopedia/marino-ascanio-caracciolo_%28Dizionario-Biografico%29/.
- De Caro, Gaspare. «Carafa, Ferrante.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, 1976. *Treccani*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrante-carafa_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/ferrante-carafa_(Dizionario-Biografico)).
- De Castris, Pierluigi Leone. *I tesori dei d’Avalos. Committenza e collezionismo di una grande famiglia napoletana*. Napoli: Fausto Fiorentino, 1994.
- De Cetina, Gutierre. *Sonetos y madrigales completos*. Ed. Begoña López Bueno. Madrid: Cátedra, 1981.
- De Frede, Carlo. *I lettori di umanità nello Studio di Napoli durante il Rinascimento*. Napoli: L’Arte tipografica Napoli, 1960.
- De Herrera, Fernando. *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Ed. Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid: Cátedra, Letras Hispánicas, 2001.
- De la Vega, Garcilaso. *Obra poética y textos en prosa*. Ed. Bienvenido Morros. Barcelona: Crítica, 1995.
- De la Vega, Garcilaso. *Poesía castellana*. Ed. Julián Jiménez Heffernan e Ignacio García Aguilar, estudio preliminar de Pedro Ruiz Pérez. Madrid: Akal, Vía Lactea 10, 2017.
- De Laurentiis, Rosario. *Storia di Ischia*. Napoli: Istituto Italiano per gli Studi Filosofici, 2016.
- De Vivo, Raffaella. «La biblioteca di Costanza d’Avalos.» *Annali. Sezione Romanza*, vol. 38, n. 2. Napoli: Istituto Universitario Orientale, 1996. pp. 287-302.
- De Vivo, Raffaella. «Vittoria Colonna e gli umanisti napoletani.» *Napoli Viceregno spagnolo: una capitale della cultura alle origini dell’Europa moderna (sec. XVI-XVII)*, 2. Monika Bosse y André Stoll. Napoli: Vivarium, 2001. pp. 37-55.
- Dean, Trevor. «Le corti. Un problema storiografico.» *Origini dello Stato. Processi de formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*. Bologna: Il Mulino, 1994. pp. 425-466.
- Del Frate, Luana. *Fra storia e mitologia: le Metamorfosi di Cariteo, testo e commento*. Tesis. Università degli Studi di Foggia, Dipartimento di Studi Umanistici, Lettere Beni Culturali e Scienze della Formazione, 2012-2013.
- Della Rocca, Alfonso. *L’Umanesimo napoletano del primo Cinquecento e il poeta Giovanni Filocalo*. Napoli: Liguori, 1988.

- Delle Donne, Roberto. «La corte napoletana di Alfonso il Magnanimo: il mecenatismo regio.» *La Corona de Aragón en el centro de su historia, 1208-1458: la monarquía aragonesa y los reinos de la corona*. Zaragoza: C.E.M.A.- Universidad de Zaragoza, 2010. pp. 255-270.
- Deramaix, Marc. «La genèse du *De partu Virginis* de Jacopo Sannazaro et trois églogues inédites de Gilles de Viterbe.» *Mélanges de l'École française de Rome. Moyen-Age*, 102, 1, 1990. pp. 173-276.
- Di Costanzo, Angelo. *Rime di diversi illustri signori napoletani: e d'altri nobiliss. ingegni ; nuovamente raccolte et con additione ristampate libro quinto allo illus. S. Ferrante Carrafa*. Vinegia: Giolito, 1552.
- Di Falco, Benedetto. *Descrittione dei luoghi antichi di Napoli e del suo amenissimo distretto*. Con un saggio di Gennaro Toscano, introd. di Tobia R. Toscano e testo critico a cura di Marcella Grippo. Napoli: Cuen, 1992.
- Di Majo, Ippolita. «Il castello di Ischia e la cultura delle corti.» *Vittoria e Michelangelo, Catalogo della mostra a Casa Buonarroti, 24 maggio-12 settembre 2005*. Pina Ragioneri. Florence: Mandragora, 2005. pp.19-32.
- Enciclopedia virgiliana*. Istituto della Enciclopedia italiana, 1984-1991.
- Dionisotti, Carlo. «Appunti sulle *Rime* del Sannazaro.» *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 140, 1963. pp. 161-211.
- Dionisotti, Carlo. «Appunti sul Bembo e su Vittoria Colonna.» *Miscellanea Augusto Campana*. Rino Avesani. Padua: Antenore, 1981. pp. 257-286.
- Fantazzi, Charles, y Alessandro Perosa. «Introduzione.» *De partu Virginis*. Iacopo Sannazaro. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1988.
- Fantoni, Marcello. «Corte e Stato nell'Italia dei secoli XIV-XVI.» *Origini dello Stato. Processi di formazione statale in Italia tra medioevo ed età moderna*". Giorgio Chittolini, Anthony Molho y Pierangelo Schiera. Bologna: Il Mulino, 1994. pp. 449-466.
- Farenga, Paola. «Di Costanzo, Angelo.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 39, 1991. Treccani: [http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-di-costanzo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/angelo-di-costanzo_(Dizionario-Biografico)).
- Fascitelli, Honorato. *Rime et versi in lode della Ill.ma et Ecc.ma S.ra D.na Giovanna Castriota*. Vici Aequensis: Iosephum Cacchium, 1585.
- Ferrero, Ermanno; Müller, Giuseppe, eds. *Carteggio*. Vittoria Colonna. Torino: Loescher, 1892.
- Ferroni, Giovanni. «Come leggere 'I tre libri degli Amori' di Bernardo Tasso (1534-1537).» *Quaderno di italianistica*. Pisa: Edizioni ETS, 2011. pp. 99-144.
- Ferroni, Giovanni. «Bernardo Tasso, Ficino, l'Evangelismo. Riflessioni e materiali attorno alla Canzone all'Anima (1535-1560).» *Rinascimento meridionale: Napoli e il viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*. *Atti del convegno internazionale (Napoli, 22-25 ottobre 2014)*. Encarnación Sánchez García. Napoli: Tullio Pironti Editore, 2016. pp. 253-319.
- Filocalo da Troia, Giovanni Tommaso. *Canzone del Philocalo recitata in Napoli all'illustrissimo s. don Alfonso Aualo marchese del Guasto capitano generale de la infanteria cesarea glorioso invito*. Napoli: Sultzbach, 1531.
- Filocalo da Troia, Giovanni Tommaso. *Genethliacum carmen in diem natalem F. filii Alphonsi Auali et Mariae de Aragonia opus dicatum Constantiae Aualae principi Francauillae*. Napoli: Sultzbach, 1531.
- Flavio, Giovanni Paolo, ed. *Eneida*. Virgilio. Sultzbach, 1535.
- Floriani, Piero. «Esperienza e cultura nella genesi del "Cortegiano".» *Bembo e Castiglione. Studi sul classicismo del Cinquecento*. Roma: Bulzoni, 1976. pp. 117-151.
- Floriani, Piero. *I gentiluomini letterati. Studi sul dibattito culturale nel primo Cinquecento*. Napoli: Liguori Editore, 1981.
- Foà, Simona. «Epicuro, Marcantonio.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 43, 1993. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/marcantonio-epicuro_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Fosalba, Eugenia. «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso.» *Studia Aurea*, 3, 2009. pp. 39-104.
- Fosalba, Eugenia. «Sobre la relación de Garcilaso con Antonio Tilesio y el círculo de los hermanos Seripando.» *Cuadernos de Filología Italiana*, 19, 2012. pp. 131-144.

- Fosalba, Eugenia. «Tracce di una precoce composizione (ca. 1525-1533) del *De Poeta* di Minturno. A propósito della sua possibile influenza su Garcilaso de la Vega.» *Critica letteraria*, 173, 2016. P. 627-650.
- Fosalba, Eugenia. «Más sobre la estancia de Garcilaso en Nápoles. Epigramas funerales a la muerte de Ariosto.» *Rinascimento meridionale. Napoli e il Vicerè Pedro de Toledo (1532-1553)*. Napoli: Tulio Pironti, 2016. 99. 387-408.
- Fosalba, Eugenia. «Ecos de la preceptiva minturniana en las églogas de Garcilaso de la Vega.» *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017. pp. 555-571.
- Fosalba, Eugenia. «La carta de Bembo a Garcilaso.» *Insula*, 862, octubre de 2018. pp. 9-13.
- Fosalba, Eugenia. «Versión oficial de la Jornada de Túnez y desvío afectivo en el soneto XXXIII de Garcilaso.» *La poesía de ruinas en el Siglo de Oro*. Antonio Sánchez Jiménez y Daniele Crivellari, coord. Madrid: Visor Libros, 2019. pp. 73-99.
- Fosalba, Eugenia. «Desembarco de Garcilaso en Italia.» *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019. pp. 29-80.
- Fosalba, Eugenia. «Composición temprana del *De poeta*.» *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019.
- Fosalba, Eugenia. «Un *collige virgo rosas* para donna Giulia.» *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019. pp. 200-209.
- Fosalba, Eugenia y Enric Mallorquí. «Una égloga entre los manuscritos de los hermanos Seripando.» *Bulletin of Spanish Studies*, 93, 10, 2016. pp. 33-49.
- Fosalba, Eugenia y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds. *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. *Bulletin Hispanique*, 119, 2, diciembre de 2017.
- Fosalba, Eugenia. «Praxis grecolatina y vulgar en Nápoles: contexto manuscrito de las odas neolatinas de Garcilaso.» *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España*, 15. Bern: Peter Lang, 2018, pp. 17-49.
- Fosalba, Eugenia. «Descripción del Ms. XIII AA 63 de la BN de Nápoles, transmisor de dos odas neolatinas de Garcilaso.» *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España*, 15. Bern: Peter Lang, 2018, pp. 297-327.
- Fosalba, Eugenia y Gáldrick de la Torre Ávalos, eds. «*Di qui Spagna et Italiana han mostro / chiaro l'onor*.» *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*. *Studia Aurea Monográfica*. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019.
- Fosalba, Eugenia. «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno.» *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert, 2019. pp. 125-169.
- Franco, Niccolò. *Dialogo di M. Nicolo Franco, doue si ragiona delle Bellezze*. Venetiis: Antonium Gardane, 1542.
- Freuler, Gaudenz. «Vittoria Colonna: The Pictorial Evidence.» *A companion to Vittoria Colonna*. Leiden-Boston: Brill, 2016. pp. 237-269.
- Fuiano, Michele. *Insegnamento e cultura a Napoli nel Rinascimento*. Napoli: L.S.E., 1971.
- Furstenberg-Levi, Shulamit. *The Accademia Pontaniana. A Model of a Humanist Network*. Leiden-Boston: Brill, 2016.
- Fuscano, Giovanni Bernardino. *Stanze sovra la bellezza di Napoli*. Roma: Antonio Blado, 1531.
- Fuscano, Giovanni Bernardino. *Paraphrasi nel quinquagesimo psalmo*. Napoli: Mattia Canzer, 1532.
- Galasso, Giuseppe. *Napoli spagnola dopo Masaniello*, vol. I, p. II. Firenze: Sansoni, 1982.
- Galasso, Giuseppe. *Alla periferia dell'imperio. Il Regno di Napoli nel periodo spagnolo (secoli XVI-XVII)*. Torino: Giulio Einaudi Editore, 1994.

- Galasso, Giuseppe. «Da “Napoli gentile” a “Napoli fedelissima”». *Napoli capitale identità politica e identità cittadina studi e ricerche 1266-1860*. Napoli: Electa Napoli, 2003. pp. 7-33.
- Gallego Morell, Antonio. *Garcilaso: documentos completos*. Barcelona: Planeta, 1976.
- García Cárcel, Ricardo. *La leyenda negra: historia y opinión*. Madrid: Alianza Universidad, Alianza Editorial, 1992.
- García Cereceda, Martín. *Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del Emperador Carlos V en Italia, Francia, Berberia y Grecia, desde 1521 hasta 1545, por Martin García Cereceda, cordovés, soldado en aquellos ejércitos*. 3 vols. Madrid: SBE, 1873-1876.
- García Vera, María José. «Los estudios sobre la corte y la “sociedad cortesana” a fines de la Edad Media. Un balance historiográfico.» *Medievalismo*, 10, 2000. pp. 207-268.
- Gareth, Benedetto. *Le Rime del Chariteo. Parte seconda*. Ed. Erasmo Pèrcopo. Napoli: Accademia delle Scienze, 1892.
- Gargano, Antonio. «La “doppia gloria” di Alfonso D’Avalos e i poeti-soldari spagnoli (Garcilaso, Cetina, Acuña).» *La espada y la pluma. Il mondo militare nella Lombardia spagnola cinquecentesca (Atti del Convegno Internazionale di Pavia, 16-17-18 ottobre 1997)*. Viareggio-Lucca: Mauro Baroni Editore, 2000. pp. 347-360.
- Gargano, Antonio. «Reescrituras garcilasianas.» *El texto infinito. Tradición y reescritura en la Edad Media y el Renacimiento*. Salamanca: SEMYR, 2014. pp. 83-111.
- Genovese, Gianluca. «Ariosto a Napoli. Vicende della ricezione del Furioso negli anni trenta e quaranta del Cinquecento.» «*Tra mille carte vive ancora*. Ricezione del Furioso tra immagini e parole. L. Bolzoni. Lucca: Pacini Fazzi, 2010. pp. 339-356.
- Gesualdo, Giovanni Andrea. *Il Petrarca*. Venecia: Giovanni Antonio di Nicolini & fratelli da Sabbio, 1533.
- Giglio, Raffaele. «I mss. Gervasio: schede umanistiche». «*Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onore*. Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso. *Studia Aurea Monográfica*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019. pp. 441-449.
- Gilbert, Felix. «In concetto umanistico di principe e “Il principe” di Machiavelli.» *Machiavelli e il suo tempo*. Bologna: Il Mulino, 1977. pp. 171-208.
- Giovio, Paolo. *Pauli Iovii Novocomensis Episcopi Nucerni in libros de vita et rebus gestis Ferdinandi Davali cognomento Piscarii*. Firenze: Officina Laurentii Torrentini ducalis typographi, 1549.
- Giovio, Paolo. *Opera*, t. VIII: *Elogia virorum illustrum*. Roma: Istituto Poligrafico dello Stato, 1972.
- Giovio, Paolo. *Le vite del Gran Capitano e del marchese di Pescara volgarizzate da Ludovico Domenichi*. Bari: Laterza & figli, 1931.
- Giovio, Paolo. *Commentario de le cose de' Turchi*. Ed. Lara Michelacci. Bologna: CLUEB, 2005.
- Giovio, Paolo. *Elogi dei letterati illustri*. Ed. Franco Minonzio. Torino: Einaudi, 2006.
- Giovio, Paolo. *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*. 2 vols. Ed. Franco Minonzio. Torino: Aragno, 2011.
- Giovio, Paolo. *Notable Men and Women of Our Time*. Ed. y trad. Kenneth Gouwens. Cambridge: The I Tatti Renaissance Library 56, 2013.
- Gómez, Jesús. «La variedad del paradigma cortesano en el diálogo renacentista.» *Libros de la Corte.es*, 2. 2010. pp. 4-8.
- Gorni, Guglielmo. «Le forme primarie del testo poetico. Il Canzoniere.» *Letteratura Italiana. Le forme del testo. I Teoria e poesia*. Torino: Einaudi, 1984. pp. 504-518.
- Grant, Leonard W. *Neo-Latin Literature and the Pastoral*. Chapel Hill: University of Carolina Press, 1965.
- Grippio, Marcella. «La *Gelosia del sole* di Girolamo Britonio.» *Critica Letteraria*, XXIV, 1996. pp. 5-55.
- Hart, Thomas R. «“Diálogo más que tratado”: the art of Juan de Valdés.» *Bulletin of Hispanic studies*, 78, 3, 2001. pp. 301-310.
- Heiple, Daniel L. *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1994.

- Hernando Sánchez, Carlos José. «El Virrey Pedro de Toledo y la Entrada de Carlos V en Nápoles.» *Investigaciones históricas: Época moderna y contemporánea*, 7, 1987. pp. 7-16.
- Hernando Sánchez, Carlos José. «Poder y cultura en el Renacimiento napolitano: la biblioteca del virrey Pedro de Toledo.» *Cuadernos de Historia moderna*, 9, 1988. pp. 13-34.
- Hernando Sánchez, Carlos José. *Castilla y Nápoles en el siglo XVI: el virrey Pedro de Toledo, linaje, estado y cultura (1532-1553)*. Salamanca: Junta de Castilla y León, 1994.
- Hernando Sánchez, Carlos José. «Repensar el poder. Estado, corte y Monarquía católica en la historiografía italiana.» *Diez años de historiografía modernista*. Armando Alberola-Romá. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona, 1997. pp. 103-140.
- Hernando Sánchez, Carlos José. «La cultura nobiliaria en el virreinato de Nápoles durante el siglo XVI.» *Historia Social*, 28, 1997. pp. 95-112.
- Hernando Sánchez, Carlos José. «Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de corte en Nápoles.» *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*. José María Díez Borque-Luis Ribot García. Madrid: Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003. pp. 71-141
- Hernando Sánchez, Carlos José. «Immagine e cerimonia: la corte vicereale di Napoli nella monarchia di Spagna.» *Cerimoniale del vicereame spagnolo e austriaco di Napoli 1650-1717*. Attilio Antonelli. Nápoles: Rubbertino, 2012. pp. 37-80.
- Hernando Sánchez, Carlos José. «El banquete de damas y caballeros: la corte galante de Carlos V en Nápoles.» *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017. pp. 427-458.
- Hernando Sánchez, Carlos José. «Ufficio di christiana pietà et d'humana benignità: el testamento del marqués de Pescara (Familia, devoción y poesía entre Italia y España).» «*Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onore*». *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso. Studia Aurea Monográfica*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019. pp. 17-47.
- Il segnalato et bellissimo apparato: nella felecissima entrata, di la maesta cesaria: in La Nobil Citta di Cosenza facto con lo particular ingresso di essa MAESTA ordinatissimamente descrito*. Napoli, 1535.
- Lefevre, Matteo. *Una poesia per l'imperio. Lingua, editoria e tipologie del petrarchismo tra Spagna e Italia nell'epoca di Carlo V*. Manziana (Roma): Vecchiarelli Editore, 2006.
- Lisio, Pasquale Alberto de. *Gli anni della svolta (tradizione umanistica e vicereame nel primo Cinquecento)*. Cercola: Società Editrice Salernitana, 1976.
- Lisio, Pasquale Alberto de. «L'Italia meridionale e il Rinascimento. Appunti bibliografici e note sulla storia di un dibattito.» *La cultura umanistica nell'Italia meridionale*. VV.AA. Napoli: Società Editrice Napoletana, 1980. pp. 7-33.
- López Grigera, Luisa. «Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo.» *Homenaje a Eugenio Asensio*. Madrid: Gredos, 1988. pp. 291-309.
- Luisse, Flavia. *I d'Avalos. Una grande famiglia aristocratica napoletana nel Settecento*. Napoli: Liguori, 2006.
- Luisse, Flavia. *L'Archivio privato dei d'Avalos*, n. 3533. Napoli, 2012.
- Lumsden, Audrey. «Garcilaso de la Vega as a Latin Poet.» *The Modern Language Review*, 42, 1947. pp. 337-341
- Luna, Fabrizio. *Vocabulario di cinquemila vocabuli toshi non meno oscuri che utili e necessari del Furioso, Boccaccio, Petrarca e Dante novamente dechiarati e raccolti da Fabricio Luna per alfabeto ad utilità di chi legge, scrive e favella*. Napoli: Sultzbach, 1536.
- Lupis, Antonio. «La sezione venatoria della Biblioteca Aragonesa di Napoli e due sconosciuti trattati di Innigo d'Avalos conte camerlengo.» *Annali della Facoltà di Lingue e Letterature Straniere dell'Università di Bari*, 1975. pp. 227-313
- Lyra. «Libri.» *Lyra*. Sviluppato all'interno della Section d'italien della Faculté des lettres dell'Université de Lausanne, anni 2015-2016, <http://lyra.unil.ch/books>.
- Magalhães, Anderson. «“Salda Colonna, alto sostegno e fido”: Bernardo Tasso e il mecenatismo di Vittoria Colonna alla corte d'Ischia.» *Donne, terme e bellezza a Ischia nel Rinascimento*.

- Atti del Convegno internazionale di studio, organizzato dall'Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento Meridionale*. Carmen Reale. Napoli: Ischia, 2017.
- Magalhães, Anderson. «Vittoria Colonna, donna di governo e mecenate al Castello Aragonese d'Ischia.» *Studi Giralduani*, V, 2019. pp. 139-183.
- Mallorquí, Enric. «Una égloga neolatina entre los manuscritos de los hermanos Seripando.» *Latin and Vernacular in Renaissance Iberia. V: Pastoral from the Middle Ages to the baroque*. Barry Taylor y Alejandro Coroleu. *Bulletin of Spanish Studies*, XCIV, 3, 2017. pp. 1-17.
- Manzi, Pietro. *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Giovanni Sultzbach (Napoli, 1529-1544 – Capua, 1547)*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1970.
- Manzi, Pietro. *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Sigismondo Mayr – Giovanni A. De Caneto – Antonio de Frizis – Giovanni Pasquet de Sallo (1503-1535)*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1971.
- Manzi, Pietro. *La tipografia napoletana nel '500. Annali di Mattia Cancer ed eredi (1529-1595)*. Firenze: Leo S. Olschki Editore, 1972.
- Marrocco, Mauro. «Ischia e il suo cenacolo di primo Cinquecento: un rinnovato Parnaso per le muse meridionali.» Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassarri y Franco Tomasi, eds. *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo. Atti del XVII congresso dell'ADI —Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013)*. Roma: Adi editore, 2014, pp. 1-7.
- Marrocco, Mauro. «Introduzione.» *Gelosia del sole. Edizione critica e commento*. Girolamo Britonio. Ed. Mauro Marrocco. Roma: Sapienza Università Editrice, 2016.
- Martelli, Ludovico. *Le rime volgari*. Roma: Antonio Blado, 1533.
- Martínez Ferrando, Ernesto. *Privilegios otorgados por el Emperador Carlos V en el Reino de Nápoles*. Barcelona, 1943
- Martínez Millán, José. «La sustitución del “sistema cortesano” por el paradigma del ‘estado nacional’ en las investigaciones históricas.» *Libros de la Corte.es*, 1. 2010. pp.4-16.
- Mártir de Anglería, Pedro. «Epistolario. 2, Libros 15.-24., Epístolas 232-472.» *Documentos inéditos para la historia de España*, t. 10. J. López de Toro. Madrid, 1955.
- Martirano, Bernardino. *Il pianto d'Aretusa*. Ed. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 1993.
- Mastrojanni, E. Oreste. «Sommario degli atti della Cancelleria di Carlo VIII a Napoli.» *Archivio Storico per le Province Napoletane*, XX, I, 1895.
- Mazzoleni, Jole. «Il vicereame spagnolo e austriaco (a. 1503-1734).» *Le fonti documentarie e bibliografiche del secolo x al sec. xx conservate presso l'Archivio di Stato di Napoli*. Napoli: Ed. Arte Tipografica, 1974. pp. 93-194.
- Mazzuchelli, Giammaria. *Scrittori d'Italia*, vol. I, parte II. Brescia: Giambattista Bossini, 1763.
- Mele, Eugenio. «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia.» *Bulletin Hispanique*, 25, 2, 1923. pp. 114-155.
- Mercati, Giovanni. *Ultimi contributi alla storia degli umanisti*, II. Città del Vaticano: Biblioteca Apostolica Vaticana, 1939. pp. 2-40
- Milburn, Erika. «Tansillo's Early Manuscript *Canzioneri*.» *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*. Erika Milburn. Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003. pp. 34-73.
- Milburn, Erika. «Tansillo in print: 1551-52.» *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*. Erika Milburn. Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003. pp. 74-108.
- Milburn, Erika. «Language Debate and Literary Practice: Tansillo's “voci nuove”.» *Luigi Tansillo and Lyric Poetry in Sixteenth-Century Naples*. Erika Milburn. Leeds: Maney Publishing for the Modern Humanities Research Association, 2003. pp. 108-148.
- Minturno, Antonio Sebastiani. *Lettere di Meser Antonio Minturno*. Venecia: Girolamo Scotto, 1549.
- Minturno, Antonio Sebastiani. *Arte poetica*. Ed. y trad. M^a del Carmen Bobes Naves. Madrid: Arco/Libros, 2009.
- Moncada, Giovanni Tommaso. *De vita Constantiae Davalos Comitissae Acerrarum*, 1495. Napoli: Biblioteca Nazionale di Napoli MS X, box 67.

- Montanile, Milena. *Le parole e la norma. Studi su lessico e grammatica a Napoli tra Quattro e Cinquecento*. Milena Montanile. Napoli: Edizioni Scientifiche Italiane, 1996.
- Montera, Pierre de. *L'humaniste napolitain G. Carbone*. Napoli: Ricciardi, 1935.
- Morelli, Gabriele. «Esperienze letterarie di Alfonso D'Avalos, governatore di Milano.» *"Cancioneros" spagnoli a Milano*. Giovanni Caravaggi. Firenze: Nuova Italia, 1989. pp. 233-259.
- Morelli, Gabriele. «Galantería y moda en Alfonso d'Avalos, literato y gobernador de Milán.» *Edad de Oro*, 9, 1990. pp. 195-202.
- Morelli, Gabriele. «Petrarchismo allá corte milanese di Alfonso d'Avalos.» *Relazioni letterarie tra Italia e Penisola ibérica nell'epoca rinascimentale e barocca*. Salomé Vueltas García. Firenze: Olschki Editore, 2004. pp. 161-170.
- Morros, Bienvenido. «Garcilaso y Propercio: a propóstito del soneto XXIV.» *Voz y Letra*, 19, 2008. pp. 101-111.
- Mozzarelli, Cesare y Giuseppe Olmi, eds. *La Corte nella cultura en ella storiografia: immagini e posizioni tra Otto e Novecento*. Roma: Bulzoni, 1983.
- Musi, Aurelio. *Mezzogiorno spagnolo. La via napoletana allo stato moderno*. Napoli: Guida Editori, 1991.
- Mutini, Claudio. «Avalos, Costanza d', principessa di Francavilla.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 4, 1962. Treccani: [http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-costanza-d-principessa-di-francavilla_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/avalos-costanza-d-principessa-di-francavilla_(Dizionario-Biografico)).
- Muto, Giovanni. «"I segni d'honore". Rappresentazioni delle dinamiche nobiliari a Napoli in età moderna.» *Signori, patrizi, cavalieri in Italia centro-meridionali nell'età moderna*. Maria Antonietta Visceglia. Roma-Bari: Laterza, 1992. pp. 171-192.
- Nunziata, Anna. «Interrogativi su Gian Vincenzo Meola: uno spregiudicato falsario o un erudito perseguitato dalla sfortuna?» *Quaderni*, 11. Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento meridionale, 1996. pp. 107-138.
- Oesterreicher, Wulf. «Plurilingüismo en el Reino de Nápoles (siglos XVI y XVII).» *Lexis: Revista de lingüística y literatura*, 28, 1-2, 2004, pp. 217-257.
- Ordine, Nuccio. «Vittoria Colonna nell'Orlando furioso.» *Studi e problemi di critica testuale*, XLII, 1, 1991. pp. 55-92.
- Ottaviani, Alessandro. «Telesio, Bernardino.» *Il Contributo italiano alla storia del Pensiero*, 2009. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/bernardino-telesio_%28Il-Contributo-italiano-alla-storia-del-Pensiero:-Filosofia%29/.
- Pacheco y de Leyva, Enrique. *Carlos V y los Turcos en 1532: La jornada de Viena. Según un manuscrito inédito del siglo XVI inexistente en la Biblioteca de El Escorial, y otros datos y documentos*. Madrid: Imprenta del Asilo de Myérfanos, 1909.
- Pane, Roberto. *Il Rinascimento nell'Italia meridionale*. Milano: Edizioni di Comunità, 1975.
- Papagna, Elena. «Tra vita reale e modello teorico: le due Costanze d'Avalos nella Napoli aragonese e spagnola.» *Donne di potere nel Rinascimento*. Letizia Arcangeli y Susanna Peyronel. Roma: Viella, 2008. pp. 535-574
- Parenti, Giovanni. «Campanile, Iacopo, detto Campanio.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, 1974. Treccani: [http://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/campanile-iacopo-detto-capanio_(Dizionario-Biografico)).
- Parenti, Giovanni. *Benet Garret detto il Cariteo*. Firenze: Olschki, 1993.
- Pattini, Dante. «Negri, Francesco.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 78, 2013. Treccani: http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-negri_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Pèrcopo, Erasmo. «Dragonetto Bonifacio marchese d'Oria rimatore napoletano del sec. XVI.» *Giornale storico della letteratura italiana*, no. 3. Torino: Loescher, 1883. pp. 197-233.
- Pèrcopo, Erasmo, ed. *Le rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo. Parte Prima*. Napoli, 1892.
- Pestarino, Rossano. «Tansillo "epigrammista" tra liriche e poemetti». «Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'onor». *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso. Studia Aurea Monográfica*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. Bellaterra: Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 2019. pp. 387-404.

- Petrarca, Francesco. *Canzoniere... nuova edizione aggiornata*. Ed. Marco Santagata. Milano: Mondadori, febbraio 2010. (1ª edizione aggiornata, gennaio 2004).
- Pino, Giovanni Battista. *Il triumpho di Carlo Quinto*. Napoli: Sultzbach, 1536.
- Pintor, Fortunato. *Delle liriche di Bernardo Tasso*. Pisa: Tipografia succ. Fratelli Nistri, 1898.
- Piras, Pina Rosa. «Las epístolas dedicatorias de Boscán y Garcilaso en el Cortesano: parámetros del reconocimiento de una identidad.» *Actas del V Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (AISO)*. Frankfurt am Main-Madrid: Vervuert-Iberoamericana, 2001. pp. 1026-1037.
- Pontano, Giovanni. *Eclogae*. Ed., trad. y notas Liliana Monti Sabia. Napoli: Liguori, 1973.
- Pontano, Giovanni. *I libri delle virtù social*. Ed. Francesco Tateo. Roma: Bulzoni, 1999.
- Pontano, Giovanni. *De principe*. Ed. Guido Cappelli. Roma: Salerno Editrice, 2003.
- Porrino, Gandolfo. *Rime di Gandolfo Porrino*. Venetia: Michele Tramezzino, 1551.
- PRONAPOLI. «Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles.» FFI2015-65093-P, financiado por el Ministerio de Economía y Competitividad de España. <https://pronapoli.com>.
- Puddu, Raffaele. *El soldado gentilhomme. Autorretrato de una sociedad en guerra: la España del siglo XVI*. Barcelona, 1984. pp. 45-71
- Quondam, Amedeo. «La “forma del vivere”. Schede per l’analisi del discorso cortigiano.» *La Corte e il Cortegiano. II: Un modelo europeo*. Adriano Prospero, ed. Roma: Bulzoni, 1980. pp. 15-68.
- Quondam, Amedeo. «Dal “Formulario” al “Formulario”: cento anni di “Libri di lettere”». *Le «carte messaggere». Retorica e modelli di comunicazione epistolare: per un indice dei libri di lettere del Cinquecento*. Roma: Bulzoni, 1981, pp. 13-156.
- Quondam, Amedeo. «Elogio del gentiluomo.» *Educare Il Corpo, Educare La Parola*. Giorgio Patrizi y Amedeo Quondam. Roma: Bulzoni, 1998. pp. 11-21.
- Quondam, Amedeo. *Tutti i colori del nero: moda e cultura del gentiluomo nel Rinascimento*. Vicenza: Colla Editore, 2007
- Quondam, Amedeo. *El discurso cortesano*. Madrid: Polifemo, 2013.
- Raimondi, Ezio. «Il petrarchismo nell’Italia meridionale.» *Atti del Convegno Internazionale sul tema: "Premarinismo e pregongorismo" (Roma, 10-12 aprile 1971)*. Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1973. pp. 95-123.
- Ranieri, Concetta. «Lettere inedite di Vittoria Colonna.» *Giornale italiano di filologia*, 31, 1979, pp. 138-149.
- Ranieri, Concetta. «Vittoria Colonna: dediche, libri e manoscritti.» *Critica letteraria*, XIII, 47, 1985, pp. 97-112.
- Ranieri, Concetta. «Vittoria Colonna e il cenacolo ischitano.» Marco Santoro, ed. *La donna nel Rinascimento meridionale. Atti del convegno internazionale, Roma, 11-13 novembre 2009*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2010, pp. 49-62.
- Reumont, Alfred von. *Vittoria Colonna, marquesa di Pescara. Vita, fede e poesia nel secolo decimosesto*. 2ª ed. Traductores Giuseppe Müller & Ermanno Ferrero. Torino: Loescher, 1892. Traducción de *Vittoria Colonna. Leben, Dichten, Glauben im XVI. Jahrhundert*, 1881.
- Rasi, Donatella, ed. *Lettere*, vol. I. Di Bernardo Tasso. Bologna: Forni, 2002. Ed. facsimilar de Giglio 1559.
- Rodríguez Villa, Antonio. *Italia desde la batalla de Pavía hasta el Saco de Roma*. Madrid: Luis Navarro, 1885.
- Romanato, Mikaël. «Per l’edizione della Gelosia del sole di Girolamo Britonio.» *Italique*, XII, 2009. pp. 33-71.
- Rosso, Gregorio. *Historia delle cose di Napoli sotto l'impero di Carlo*. Napoli: Gio. Domenico Montanaro. 1635.
- Rota, Berardino. *Sonetti del s. Bernardino Rota in morte della s. Portia Capece sua moglie*. Napoli: Mattia Cancer, marzo de 1560.
- Rota, Berardino. *Egloghe pescatorie*. Ed. Stefano Bianchi. Roma: Carocci, 2005.
- Rota, Bernardino. *Carmina*. Ed., introd. y notas Cristina Zampese. Torino: Res, 2007.
- Russo, Enza. «La corte del re di Napoli Ferrante I d’Aragona (1458-1494): tradizione e innovazioni.» *e-Spania: revue interdisciplinaire d’études hispaniques médiévales et modernes*, <https://journals.openedition.org/e-spania/24273>.

- Sabbadini, Remigio, ed. *Storia documentata della R. Università di Catania. Parte Prima. L'Università di Catania nel secolo XV*. Catania: Stab. Tip. C. Galàtola, 2, 1898.
- Sabbatino, Pasquale. *Il modello bembiano a Napoli nel Cinquecento*. Napoli: Ferraro, 1986.
- Salza, Abd-El-Kader. «Imprese e devise d'arme e d'amore nell'*Orlando furioso*.» *Giornale storico della letteratura italiana*, 38, 19, 1901. pp. 310-363.
- San Martino, conde Matteo di. *Pescatoria et egloghe*. Venezia: Giovanni Giolito, 1540.
- Sánchez, Encarnación. «Producción impresa hispánica en el Reino de Nápoles (1503-1707).» *Rumbos del hispanismo en el umbral del cincuentenario de la AIH*. Patrizia Botta. Roma: Bagatto Libri, 2012.
- Sánchez, Encarnación. «Sobre la princeps de la Propalladia (Nápoles, Ioan Pasqueto de Sallo, 1517): los mecenas (Fernando d'Ávalos, Vittoria y Fabrizio Colonna, Belisario Acquaviva) y la epístola latina de Mesinerius I.» *Barberius Lingua spagnola e cultura ispanica fra Rinascimento e Barocco. Testimonianze a stampa*, n. 54. Napoli: Tullio Pironti Editore, 2013.
- Sánchez, Encarnación. «Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés: la villa de Leucopetra de Bernardino Martirano y el *Diálogo de la lengua*.» *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*. Eugenia Fosalba y Gáldric de la Torre Ávalos. *Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España*, 15. Bern: Peter Lang, 2018, pp. 249-272.
- Sandoval di Castro, Diego. *Rime*. Ed. Tobia R. Toscano. Roma: Salerno Editrice, 1997.
- Sannazaro, Iacopo. *Sonetti et canzone*. Napoli: Sultzbach, 1530.
- Sannazaro, Iacopo. *Opere volgari*. Ed. Alfredo Mauro. Bari: Laterza, 1961.
- Sannazaro, Iacopo. *Latin Poetry*. Ed., trad. y notas Michael C. J. Putnam. Cambridge: The I Tatti Renaissance, 2009.
- Sannazaro, Iacopo. *Arcadia*. Ed., introd. y notas Carlo Vecce. Roma: Carocci, 2015.
- Segarra Añón, Isabel. «Humanismo y Reforma en la corte renacentista de Isabel de Vilamari: Escipión Capece y sus lectoras.» *Quaderns d'Italia*, 6, 2001. pp. 123-135
- Scalla, Mirella. «Encomi e dediche nelle prime relazioni culturali di Vittoria Colonna. » *Periodico della Società Storica Comese*, LIV, 16, 1990. pp. 95-112.
- Seghezzi, Anton-Federigo. «Vita di M. Bernardo Tasso.» Giuseppe Comino, ed. *Delle lettere di M. Bernardo Tasso*. Padua: Giuseppe Comino, 1733, pp. I-LXIV.
- Serassi, Pierantonio. «Vita.» *Rime di M. Bernardo Tasso. Edizione la più copiosa finora uscita. Colla vita novamente descritta*, vol. I. Di Bernardo Tasso. Bergamo: Pietro Lancelotto, 1749.
- Soler, Abel. *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de "Curial e Güelfa"*. Tesis. Valencia: Facultat de Filologia, Traducció i Comunicació, 2016.
- Solerti, Angelo. *Vita di Torquato Tasso*, vol. I. Torino-Roma: Loescher, 1895.
- Spitzer, Leo. «The Poetic Treatment of a Platonic-Christian Theme [Du Bellay's sonnet of the Idea].» *Romanische Literaturstudien 1936-1956*. Tübingen: Max Niemeyer Verlag, 1959. pp. 130-159.
- Summonte, Giovanni Antonio. *Dell'istoria della citta, e regno di Napoli*, IV. Napoli: Giacomo Gaffaro, 1643
- Tacchi, Pietro-Venturi. «Vittoria Colonna. Fautrice della riforma cattolica. Secondo alcune sue lettere inedite.» *Studi e Documenti di Storia*, XXII, 1901. pp. 149-180.
- Tallini, Gennaro. «Sebastiani Minturno, Antonio.» *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 91, 2018. *Treccani*: [http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-sebastiani-minturno_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-sebastiani-minturno_(Dizionario-Biografico)).
- Tamayo Vargas, Tomás. *Garcilaso de la Vega natural de Toledo principe de los Poetas Castellanos*. Madrid: Luis Sánchez, 1622.
- Tansillo, Luigi. *Il canzoniere edito e inedito*. Ed. Erasmo Pèrcopo. Napoli: Società editrice della biblioteca di scrittori meridionali, 1927.
- Tansillo, Luigi. *Il vendemmiatore. Stanze di cultura sopra gli horti delle donne*. Ed. José Graciliano González. Matera: La Bauta, 2006.
- Tansillo, Luigi. *Rime*. Ed. Tobia R. Toscano, com. Erika Milburn y Rossano Pestarino. Roma: Bulzoni, 2011.
- Tansillo, Luigi. *Capitoli giocosi e satirici*. Ed. Carmine Boccia y Tobia R. Toscano. Roma: Bulzoni, 2011.

- Tansillo, Luigi. *L'égloga e i poemetti*. Ed. Tobia R. Toscano, com. Carmine Boccia y Rossano Pestarino. Napoli: Loffredo, 2017.
- Tasso, Bernardo. *Rime*. 2 vols. Eds. D. Chioldo y V. Martignone. Torino: RES, 1995.
- Tasso, Bernardo. *Lettere*. Eds. Adriana Chemello y Donatella Rasi. Bologna: Arnaldo Forni Editore, 2002. Reimpresión anastática de Tasso, Bernardo. *Li tre libri delle lettere di m. Bernardo Tasso*. Venecia: Giglio, 1559.
- Tasso, Bernardo. *Apologia in difesa della Gerusalemme liberata*. Ed. Ettore Mazzali. Milano: Ricciardi, 1959. *Biblioteca Italiana*, <http://www.bibliotecaitaliana.it/testo/bibit001247>.
- Tasso, Bernardo. *The Letters of Bernardo Tasso (1549) with an Annotated Translation*. Ed. Christine F. Andrade. Providence : Brown University, 2011.
- Tateo, Francesco. «Andrea Matteo Acquaviva e la tipografia del Frezza.» *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*. Eugenia Fosalba y Gáldric de la Torre Ávalos. *Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España*, 15. Bern: Peter Lang, 2018. pp. 157-169
- Thérault, Suzanne. *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna, châtelaine d'Ischia*. Firenze: Edizioni Sansoni Antiquariato, 1968.
- Tisano, Vincenzo. «Dante, Bembo e la grammatica volgare del Cinquecento in uno sconosciuto opuscolo del napoletano Benedetto di Falco.» *Rivista di letteratura italiana*, VIII, 3, 1990. pp. 595-637.
- Tonso, Giovanni. *Vita Alphonsi Avalos Marchionis Vasti*. Napoli: Biblioteca Nazionale di Napoli MS IX, C. 20. Copia en la biblioteca de la Società Napoletana di Storia Patria: MS XXI, D. 33.
- Torraca, Francesco. *Studi di storia letteraria napoletana*. Livorno: Vigo Editore, 1884.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la. «“...al servitio de la felice memoria del Marchese del Vasto”. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia.» *Studia Aurea*, vol. 10, 2016, pp. 363-392.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la. «El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria.» *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017. pp. 537-554.
- Torre Ávalos, Gáldrick de la. «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto.» *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*. Eugenia Fosalba y Gáldric de la Torre Ávalos. *Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España*, 15. Bern: Peter Lang, 2018, pp. 221-247.
- Torre Ávalos, Gáldric de la. «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto “Clarísimo marqués, en quien derrama”.» *Critica Letteraria*, 1, 182, 2019. pp. 13-39.
- Torres Sanz, David. *La administración central castellana en la Baja Edad Media*. Valladolid, 1982.
- Toscano, Gennaro. «El simulacro et retracto de sua divina immagine. Scambi di doni tra Costanza d'Avalos e Isabella d'Este.» *La donna nel Rinascimento meridionale*. Pisa-Roma: Fabrizio Serra, 2010. pp. 287-310.
- Toscano, Tobia R. «Due “allievi” di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos.» *Critica letteraria*, 16, 1988. pp. 739-773.
- Toscano, Tobia R. *Contributo alla storia della tipografia a Napoli nella prima metà del Cinquecento (1503-1553)*. Napoli: E.DI.SU., 1992.
- Toscano, Tobia R. «La formazione “napoletana” di Vittoria Colonna e un nuovo manoscritto delle sue *Rime*. » *Studi e problemi di critica testuale*, 53, 1996. pp. 79-106.
- Toscano, Tobia R., ed. *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*. Vittoria Colonna. Milano: Giorgio Mondadori, 1998.
- Toscano, Tobia R. «Introduzione.» *Sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos*. Vittoria Colonna. Milano: Giorgio Mondadori, 1998.
- Toscano, Tobia R. *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Napoli: Loffredo, 2000. pp. 84-120.

- Toscano, Tobia R. «Appunti sulla tradizione delle Rime amorose di Vittoria Colonna. In margine a una sconosciuta raccolta napoletana di sonetti in morte di Francesco Ferrante d'Avalos.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000. pp. 25-28.
- Toscano, Tobia R. «Due “allievi” di Vittoria Colonna: Luigi Tansillo e Alfonso d'Avalos.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000. pp. 84-120.
- Toscano, Tobia R. «Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari d'indagine su una fortunata antologia.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000. pp. 183-200.
- Toscano, Tobia R. «Bernardino Martirano: tra pratica del volgare e tradizione pontaniana.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000.
- Toscano, Tobia R. «Carlo V nelle delizie aragonesi di Poggio Reale. Un “Accademia” poetica di nobili napoletani in un raro opuscolo a stampa del 1535.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000.
- Toscano, Tobia R. «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000.
- Toscano, Tobia R. «Un “libro” di rime di Luigi Tansillo per don Gonzalo Fernández de Córdoba, III duque de Sessa.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000.
- Toscano, Tobia R. «Le Rime di diversi illustri signori napoletani: preliminari di indagine su una fortunata antologia.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000. pp. 183-200.
- Toscano, Tobia R. «Schede sul noviziato poetico napoletano di Vittoria Colonna.» *Letterati corti academie. La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2000. pp. 473-533.
- Toscano, Tobia R. «Tra Ludovico Ariosto e Alfonso d'Avalos: sull'attribuzione del cap. XXVII, “Arsi nel mio bel foco un tempo quieto”.» *L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2004. pp. 67-78.
- Toscano, Tobia R. «Giano Anisio tra Nola e Napoli: amicizie, polemiche e dibattiti.» *L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2004. pp. 79-102.
- Toscano, Tobia R. «Le Muse e i Colossi: apogeo e tramonto dell'umanesimo politico napoletano nel “trionfo” di Carlo V in una rara descrizione a stampa.» *L'enigma di Galeazzo di Tarsia. Altri studi sulla letteratura a Napoli nel Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2004. pp. 103-145.
- Toscano, Tobia R. «Dal petrarchismo ai petrarchisti.» *Le forme della poesia*, I. Siena: Betti Editrice, 2006. pp. 139-156.
- Toscano, Tobia R. «I petrarchisti napoletani e il Siglo de oro.» *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa. Atti del Convegno Internazionale di Studi (Bologna, 6-8 ottobre 2004). Europa delle Corti*, 128, I. Loredana Chines. Roma: Bulzoni, 2007. pp. 216-238.
- Toscano, Tobia R. «Introduzione.» *Rime*. Luigi Tansillo. Ed. Tobia R. Toscano, com. Erika Milburn y Rossano Pestarino. Roma: Bulzoni, 2011. pp. 16-20.
- Toscano, Tobia R. «Ruscelli e i lirici napoletani: tracce di antigrafie perdute nel transito da Napoli a Venezia.» *Girolamo Ruscelli. Dall'accademia alla corte alla tipografia*. Paolo Marini y Paolo Procaccioli. Roma: Vecchiarelli, 2012. pp. 133-172.
- Toscano, Tobia R. «Tra corti e campi di battaglia: Alfonso d'Avalos, Luigi Tansillo e le affinità elettive tra petrarchisti napoletani e spagnoli.» *e. Spania: Revue interdisciplinaire d'études hispaniques médiévales et modernes*, 3, junio de 2012. <https://e-spania.revues.org/21383>. Accedido 7 mayo 2016.
- Toscano, Tobia R. «Un nobile cosentino al servizio dell'Impero: otia e negotia di Bernardino Martirano tra eredità pontaniana e sperimentalismo in volgare.» *La cultura ispanica nella*

- Calabria del Cinque-Seicento. Letteratura, Storica, Arte. Donatella Gagliardi. Soveria Mannelli: Rubbetino, 2013. pp. 115-128.
- Toscano, Tobia R. «L'edizione possibile delle *Rime* di Angelo di Costanzo.» *Per civile conversazione con Amedeo Quondam*, 2. Beatrice Alfonzetti, Guido Baldassari, Eraldo Bellini, Simona Costa y Marco Santagata. Roma: Bulzoni, 2014. pp. 1185-1197.
- Toscano, Tobia R. «Ancora sulle strutture macrotestuali della *princeps* delle rime di Sannazaro: note in margine al commento del sonnetto 85.» *Classicismo e sperimentalismo nella letteratura italiana tra Quattro e Cinquecento. Sei lezioni*. Pavia: Pavia University Press, 2016. pp. 19-52. Recogido en *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*. Rossano Pestarino, Andrea Menozzi y Elena Niccolai. Napoli: Loffredo, 2018.
- Toscano, Tobia R. «Le egloghe latine di Giano Anisio, "amico" napoletano di Garcilaso.» *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos. *Bulletin Hispanique*, 119, 2, 2017. pp. 495-515.
- Toscano, Tobia R. *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*. Napoli: Loffredo, 2018.
- Toscano, Tobia R. «Rime del Sannazaro e di Vittoria Colonna nel manoscritto Magliabechiano VII 371.» *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2018.
- Toscano, Tobia R. «Sulla doppia redazione del Vendemmiatore di Luigi Tansillo.» *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2018. pp. 141-177.
- Toscano, Tobia R. «L'occasione fa il libro. La tipografia napoletana di primo Cinquecento tra elezione all'Imperio di Carlo V e rivolta del 1547.» *Tra manoscritti e stampati. Sannazaro, Vittoria Colonna, Tansillo e altri saggi sul Cinquecento*. Tobia R. Toscano. Napoli: Loffredo, 2018. pp. 251-275.
- Toscano, Tobia R. «Onorato Fascitelli "alma de verdadero poeta": dall'amicizia possibile con Garcilaso all'invettiva contro l'*hispana avaritia*.» *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*. Eugenia Fosalba y Gáldric de la Torre Ávalos. *Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España*, 15. Bern: Peter Lang, 2018, pp. 185-219.
- Tordi, Domenico. «Suplemento.» *Carteggio*. Vittoria Colonna. Eds. Ermanno Ferrero & Giuseppe Müller. Torino: Loescher, 1892.
- Trucchi, Francesco. *Poesie Italiane inedite di dugento autori: dall'origine della lingua infino al secolo decimo-settimo*. Prato: Guasti, 1847.
- Valdés, Juan de. *Diálogo de la lengua*. Ed. José Enrique Laplana. Barcelona: Crítica, 2010.
- Varchi, Benedetto. *Storia fiorentina*, 4. Milano: Società Tipografica de' Classici Italiani, 1803.
- Varriale, Gennaro. «Nápoles y el azar de Corón (1532-1534).» *Tiempos modernos*, 22, 2011. pp. 1-30.
- Vázquez, Pablo. «La corte en la historiografía modernista española.» *Cuadernos de Historia Moderna*, 2, 2003. pp. 269-310.
- Vecce, Carlo. *Iacopo Sannazaro in Francia. Scoperte di codici all'inizio del XVI secolo*. Padua: Antenore, 1988.
- Vecce, Carlo. «Paolo Giovio e Vittoria Colonna.» *Periodico della società storica comense*, LIV, 1990 pp. 65-93.
- Vera Tufano, Carnela. *Le Eclogae di Giovanni Pontano*. Tesis de doctorado. Università degli Studi di Napoli «Federico II», 2010.
- Vian, Ana. «Gnophoso contra Dávalos: realidad histórica y fuentes literarias (una alusión oscura en el canto XI de *El Crotalón*).» *Revista de Filología Española*, vol. 61 (1/4), 1981. pp. 159-184.
- Visceglia, Maria Antonietta. «Corti italiana e storiografica europea- Linee di lettura.» *Dimensioni e problemi della ricerca storica*, 2, 2004. pp. 7-48.
- Visconti, Pietro Ercole, ed. *Le rime di Vittoria Colonna corrette su i testi a penna e pubblicate con la vita della medesima*. Di Vittoria Colonna. Roma: Tipografia Salviucci, 1840.
- Vitale, Giuliana. *Modelli culturali nobiliari nella Napoli aragonese*. Salerno: Carlone, 2002.

Viti, Paolo. « Filelfo, Francesco. » *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 47, 1997. Treccani:
[http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-filelfo_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-filelfo_(Dizionario-Biografico)).
Williamson, Edward. *Bernardo Tasso*. Roma: Edizioni di Storia e letteratura, 1951.