



## 5

# La poesia del Rinascimento: Garcilaso de la Vega

### 5.1

#### *Con clara luz la tempestad serena* o il superamento della *passio*-tempesta

Un motivo come quello della navigazione marittima, anche quando è correlativo di una realtà tropica, presenta una struttura diegetica che trova giovamento dall'essere esaminata da un punto di vista strettamente narratologico. Jurij M. Lotman, in *La struttura del testo poetico*, accenna proprio al motivo della tempesta marina come esempio di narrazione a intreccio, ove l'eroe, preposto a superare quegli ostacoli – onde, tempeste, correnti e venti contrari – che si frappongono fra lui e la meta agognata, valica un limite «inaccessibile a tutti tranne che al protagonista»<sup>1</sup> – il mare, l'oceano –, passando da un campo semantico a un altro. Giunto a destinazione, la narrazione a intreccio si arresta.

Vista da questa prospettiva la narrazione della tempesta amorosa fin qui testimoniata conduce a un particolare caso di intreccio, in cui l'azione non si conclude, perché il protagonista non è messo nelle condizioni di superare il limite-tempesta per giungere nell'anticampo-porto. Almeno nelle premesse, il poeta-nocchiero rimane in scena, configurandosi come un eterno esiliato da questo mondo. Salpato in mare, egli permane in quella sorta di terra di nessuno costituita dal viaggio in nave. Non torna, non vi è agnizione; egli sperisce coattivamente davanti agli occhi del lettore la furia della mareggiata. Il superamento dell'ostacolo sconfesserebbe il senso dell'amore di matrice cortese, inteso come *passio*-tempesta; al poeta sta resistere all'imperversare dei flutti, non dominarli. La donna non è raggiungibile. La vicenda amorosa non ha sviluppo.

Tuttavia, a fianco al motivo della *tempestate che mai non si stanca*<sup>2</sup>, è presente nella tradizione, come ben segnala Fabrizio Beggiano<sup>3</sup>, anche il motivo della tempesta che si placa e lascia luogo al sereno; motivo abbastanza meno proficuo, ma di origini comunque remote se se ne trovano esempi nella lirica trobadorica<sup>4</sup>. Ora questa variante della tempesta marina, che conduce la narrazione implicita nel *topos* verso un esito felice, quale l'annuncio di un immi-



nente approdo o la percezione di una risolutiva bonaccia, acquista una particolare risonanza nella poesia del Rinascimento spagnolo. Come si è testé visto, già in Boscán la migrazione del *topos* da rappresentazione di una fenomenologia implacabilmente drammatica a una favorevole è già in atto. Tuttavia è con Garcilaso che il motivo del tempo che volge a sereno si svincola da una trasposizione poetica di vicende riconoscibili sul profilo biografico per diventare esperienza sovrapersonale, modulata come rappresentazione poetica di una nuova concezione ideologica dell'amore. Ai toni disperatamente cupi e sofferti di una vicenda intima destinata alla mortificazione dei sensi e dei sentimenti, quale quella cortese, si sostituisce un'ideologia amorosa, nota sotto il termine di neoplatonismo, che stempera la sofferenza di un sentimento non godibile, sublimando la passione in direzione mistica.

Sul piano lirico gli effetti della nuova corrente filosofica sono determinanti. La poesia amorosa si tinge di toni meno foschi, alla disperazione succede la malinconia, le tensioni contrastive dell'animo dell'innamorato si attenuano nella tendenza alla ricomposizione dei contrari, il sentimento d'amore, anche quando infelice, tende a superare gli eventi sfavorevoli nello spirito di un'armonia universalmente intesa. Le egloghe garcilasiane, tutte tessute intorno al tema di un amore «negato tre volte»<sup>5</sup>, ne sono una tangibile testimonianza. Le vicende sentimentali drammatiche narrate nel corso della prima e della seconda egloga si trovano placate nella terza, che risolve nella trasfigurazione mitica e quindi in "memoria poetica" il turbamento amoroso<sup>6</sup>.

L'opera poetica garcilasiana, in linea con queste indicazioni, presenta quasi esclusivamente immagini di rasserenamento di una meteorologia infastata o di naufragi presagiti ma elusi<sup>7</sup>. Già nel sonetto IV, che celebra un amore tutto volitivo, la notazione marina del v. 8 è spostata verso la fiduciosa certezza nell'arrivo del bel tempo. Il superamento tra la condizione di speranza e quella di disperazione può avvenire se l'innamorato fa suo un modello desunto dall'osservazione del mondo naturale: come variano le condizioni meteorologiche, così varia la fortuna dell'essere umano.

Un rato se levanta mi esperanza,  
mas cansada d'haberse levantado,  
torna a caer, que deja, a mal mi grado,  
libre el lugar a la desconfianza.

¿Quién sufrirá tan áspera mudanza  
del bien al mal? ¡Oh corazón cansado,  
esfuerza en la miseria de tu estado,  
*que tras fortuna suele haber bonanza!*

Yo mesmo emprenderé a fuerza de brazos  
romper un monte que otro no rompiera,  
de mil inconvenientes muy espeso;



## 5. LA POESIA DEL RINASCIMENTO: GARCILASO DE LA VEGA

muerte, prisión no pueden, ni embarazos,  
quitarme de ir a veros como quiera,  
desnudo espirtu o hombre en carne y en hueso.

Fernando de Herrera, nel suo commento all'opera garcilasiana – prezioso per uno studio delle fonti più vicine al poeta toledano – nell'individuare i precedenti dell'ottimistica speranza nella fortuna del domani rispetto alle sventure dell'oggi, correlata al passaggio dalla tempesta al sereno, ricorda l'*Idillio* IV di Teocrito<sup>8</sup>:

Bato, tener conviene confiança,  
será mejor mañana por ventura,  
el vivo nunca pierde la esperanza,  
no espera el que está muerto en sombra oscura,  
Ya Iove está sereno, ya en mudança  
se buelve, i con la pluvia l'apressura.

Il canto IV dei *Lusiadi* di Camões:

qu'assi vay alterando o tempo iroso  
o bem co mal, o gosto com tristeza.

Una canzone di Juan Saez:

y tras la trabajosa y larga calma  
vendrá un próspero viento de favores,  
y del cielo las nuves desterradas,  
con las velas hinchadas  
iré sulcando el mar de los amores.

E alcuni versi di Fernando de Cangas:

Espero la bonança en la tormenta  
pero temo mil vientos conjurados  
contra mi frágil nave, y desespero.

Que cierto no puede ser,  
que tras de tantos nublados  
tal vez no se dexé ver  
el sol por nuestros collados.

Non mancano riferimenti classici, seppure non appaiati al sentimento amoroso (Virgilio, Orazio), anche per il successivo naufragio evitato e presente nel v. 8 del sonetto VII dell'opera garcilasiana<sup>9</sup> ove, sebbene si narri un'esperienza non conclusa, giacché si annuncia una nuova tempesta amorosa,





## NAUFRAGI E TEMPESTE D'AMORE

il componimento testimonia quella possibilità di risoluzione positiva della navigazione d'amore, cui sinora la tradizione aveva preferito attribuire gli esiti più nefasti:

No pierda más quien ha tanto perdido;  
bástate, amor, lo que ha por mí pasado;  
válgame ora jamás haber probado  
a defenderme de lo que has querido.

Tu templo y sus paredes he vestido  
de mis mojas ropas y adornado,  
como acontece a quien ha ya escapado  
libre de la *tormenta* en que se vido.

Yo había jurado nunca más meterme,  
a poder mío y a mi consentimiento,  
en otro tal peligro como vano;

mas del que viene no podré valerme,  
y en esto no voy contra el juramento,  
que ni es como los otros ni en mi mano.

Altra celebrazione di una *quiete dopo la tempesta* si trova nel tanto famoso sonetto XXIII, in una delle due lezioni del v. 4:

En tanto que de rosa y d'azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
con clara luz la *tempestad* serena;

y en tanto que'l cabello, que'n la vena  
del oro s'escogió, con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena:

coged de vuestra alegre primavera  
el dulce fruto, antes que'l tiempo airado  
cubra de nieve la hermosa cumbre.

Marchitará la rosa el viento helado,  
todo lo mudará la edad ligera  
por no hacer mudanza en su costumbre.

Come è molto noto, nonostante la *princeps*, *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega, repartidas en cuatro libros*, Barcelona, 1543<sup>1o</sup>, offra un te-





## 5. LA POESIA DEL RINASCIMENTO: GARCILASO DE LA VEGA

sto molto attendibile, Herrera nelle sue *Anotaciones*<sup>11</sup> introduce una variante consistente proprio nel v. 4 del XXIII, ove legge: «enciende al corazón y lo refrena». Che si tratti di una variante d'autore come afferma Alberto Blecua o che appartenga ad altra mano, come propende invece Maria Rosso Gallo<sup>12</sup>, bisogna constatare che tanto la lezione della *princeps* come la variante herriana si iscrivono con perfetta coerenza nel *corpus* linguistico-concettuale della poesia del toledano. Tuttavia Rosso Gallo nota che:

en el plano de la forma del contenido, la variante de Herrera destruye la simétrica alternancia de la bi-isotopía «humanidad»-«cosmicidad», que caracteriza los cuartetos según el texto de la [*princeps*]:

[«humanidad»] / [«cosmicidad»]

gesto (v. 2)	rosa-açucena (v. 1)
mirar (v. 3)	tempestad (v. 4)
cabello (v. 5)	oro (v. 6)
cuello (v. 7)	viento (v. 8) <sup>13</sup> .

Si aggiunge, peraltro, che proprio per via tematica e di concordanze è possibile apportare qualche elemento a favore del testo presente in Barcelona, 1543. Oltre alla più generale constatazione della frequenza, e dunque della implicita predilezione, delle immagini che raffigurano una tempesta placata in bonaccia, nel testo garcilasiano torna almeno un'altra volta l'associazione *clara luz – tempestad – serena*, ed è ai versi 1080-1081 dell'egloga II:

la negra *tempestad* en muy *serena*  
y *clara luz* convierte y aquel día [...].

Il contesto è solo apparentemente diverso. Seppure la natura metaforica non semantizza immediatamente il contenuto, giacché i versi fanno parte dell'encomio rivolto da Nemoroso alla casa d'Alba e a fra' Severo Varini, il legame tra i poteri del precettore di don Fernando di Toledo e le cure d'amore sono resi espliciti nei versi a seguire. A costui, infatti, nel passo sopra citato era stata attribuita la capacità miracolosa di mutare, con la sola forza del suo verbo, le manifestazioni naturali, cambiare il corso dei fiumi (vv. 1077-1079), far tornare il sereno (vv. 1080-1081), persino far scendere la luna fino a terra (vv. 1083-1084). Ma il suo ausilio, evidentemente, è invocato dal pastore per ben altri motivi, ossia per curare le pene d'amore del fanciullo Albanio non corrisposto dalla ninfa Camilla. Ed ecco come avviene il raccordo tra il motivo della tempesta acquietata e la ritrovata serenità amorosa (vv. 1089-1094):

Mas no te callaré que los amores  
con un tan eficaz remedio cura





## NAUFRAGI E TEMPESTE D'AMORE

cual se conviene a tristes amadores;  
 en un punto remueve la tristura,  
 convierte'n odio aquel amor insano,  
 y restituye'l alma a su natura.

Come il sonetto VII, il XXXIV descrive il superamento della *passio*-tempesta:

Gracias al cielo doy que ya del cuello  
 del todo el grave yugo he desasido,  
 y que del *viento* el *mar embravecido*  
 veré desde lo alto sin temello;

veré colgada de un sutil cabello  
 la vida del amante embebecido  
 en error, en engaño adormecido,  
 sordo a las voces que le avisa dello.

Alegraráme el mal de los mortales,  
 y yo en aquesto no tan inhumano  
 seré contra mi ser cuanto parece:

alegraréme como hace el sano,  
 no de ver a los otros en los males,  
 sino de ver que dellos él carece.

In perfetta sintonia con il sonetto CXVI di Boscán, ove il poeta barcellonese sanciva il definitivo e felice esito di una navigazione esistenziale approdata nel porto riparato dell'amore coniugale<sup>14</sup>, Garcilaso compone l'elegia II che, ai vv. 145-156, raffigura l'amico come chi, oramai giunto a destinazione, contempla il mare da una spiaggia confortevolmente sicura. La metafora del mutare dei venti accostata al diverso corso della fortuna è ripresa qui per essere confutata: nessuna sorpresa riserverà oramai il destino a chi è stato in grado di placare i venti della passione nella serenità di un amore legittimamente corrisposto.

Tú, que la patria, entre quien bien te quiere,  
 la deleitosa *playa* estás mirando  
 y oyendo el son del *mar* que en ella hiere,  
 y sin impedimiento contemplando  
 la misma a quien tú vas eterna fama  
 en tus vivos escritos procurando,  
 alégrate, que más hermosa llama  
 que aquella qu'el troyano encendimiento  
 pudo causar el corazón t'inflama.





## 5. LA POESIA DEL RINASCIMENTO: GARCILASO DE LA VEGA

No tienes que temer el movimiento  
de la fortuna, con *soplar contrario*,  
que el puro resplandor *serena el viento*.

Nella canzone v (*Ode ad florem Gnidi*) l'immagine di una marina in tempesta si avvia sin dalla prima strofe:

Si de mi baja lira  
tanto pudiese el son, que en un momento  
aplacase la ira  
del animoso *viento*  
y la furia del *mar* y movimiento [...].

Il contesto poetico tematizzato in apertura da un desiderio di quiete, diffusamente reso nei diversi campi dell'agire umano e del vivere naturale, giunge all'altezza della strofe 7, che riprende la metafora della navigazione, al vero soggetto della petizione poetica: intercedere presso Violante Sanseverino, il fiore di Gnido, quartiere di residenza della gentildonna napoletana, affinché accolga, con minore severità, le profferte amorose del poeta Mario Galeota. In questo caso il contesto marinaro scaturisce dal cognome stesso dell'amico per il quale Garcilaso scrive, cognome che gli suggerisce, ai vv. 31-35, l'immagine di un galeotto condannato a remare la conchiglia della dea dell'amore:

Hablo d'aquel cativo  
de quien tener se debe más cuidado,  
que 'stá muriendo vivo,  
al *remo* condenado,  
en la concha de Venus amarrado.

Tuttavia, anche in una condizione tanto sfavorevole sentimentalmente come quella che qui si descrive, il poeta rinascimentale riesce a scorgere vie di fuga; tregue che, seppure momentanee, testimoniano lo sciogliersi di un dramma sinora solipsistico, in un dolore condiviso. Si dice questo perché nei vv. 51-55, che ospitano la terza e ultima figurazione marina, il naufragio risulta di nuovo evitato; non per il non amare più come nel sonetto VII, né per aver trovato la pace dei sensi, come nell'elegia II, ma grazie al conforto e all'accoglienza di un amico, porto e rifugio delle pene d'amore:

Por ti el mayor amigo  
l'es importuno, grave y enojoso:  
yo puedo ser testigo,  
que ya del peligroso  
*naufragio* fui su *puerto* y su reposo [...].





## 5.2

## Il sonetto XXIX:

*Pasando el mar Leandro el animoso*

Il poema boscaniano *Historia de Leandro y Hero*, peraltro successivo al sonetto di Garcilaso, ha già permesso di dilungarsi su una ricca tradizione – greca, latina e medievale – anteriore al successo anche rinascimentale e barocco di questo tema. Herrera sorvola sui contenuti della favola, considerandoli notissimi: «La istoria o fabula de Leandro i Ero, que trató en cultísimos versos, llenos de gracia i hermosura con bellísimos i suaves concetos Museo en lengua griega, es tan común a todos, por avella escrita también Boscán en la nuestra, que será perder el tiempo i el trabajo en traella a la memoria»<sup>15</sup>. Il *comentarista* riconosce, invece, come fonte diretta del sonetto XXIX l'epigramma 25b di Marziale<sup>16</sup> e ci fornisce una preziosa lista di imitatori<sup>17</sup>.

In un'analisi di questo componimento Rosso Gallo nota come:

Sebbene Garcilaso segua fedelmente la fonte, tuttavia la rielabora facendo ricorso a una tecnica di amplificazione; Marziale, infatti, si era concentrato in modo sintetico sulla scena della lotta dell'eroe con le onde tumultuose, rappresentando il suo drammatico svolgimento mediante alcuni aggettivi che qualificano il protagonista (*dulces, audax, fessus, miser*) e concludendo con la citazione diretta delle sue parole<sup>18</sup>.

Se l'epigramma latino recita infatti:

Cum peteret dulces audax Leandros amores  
et fessus tumidis iam premeretur aquis  
sic miser instantes adfatus dicitur undas:  
«parcite dum propero, mergite dum redeo,

Garcilaso, mantiene la struttura della fonte, amplificando in ogni strofe del sonetto un verso dell'epigramma:

Pasando el mar Leandro el animoso,  
en amoroso fuego todo ardiendo,  
esforzó el viento, y fuese embraveciendo  
el agua con un ímpetu furioso.

Vencido del trabajo presuroso,  
contrastar a las ondas no pudiendo,  
y más del bien que allí perdía muriendo,  
que de su propia vida congojoso,

como pudo esforzó su voz cansada,  
y a las ondas habló desta manera,  
mas nunca fue la voz dellas oída:





## 5. LA POESIA DEL RINASCIMENTO: GARCILASO DE LA VEGA

– Ondas, pues no os escusa que yo muera,  
dejadme allá llegar, y a la tornada  
vuestro furor ejecutá en mi vida. –

Il poeta toledano accetta sostanzialmente l'universo evocato dal modello, accentuandone i tratti passionali, nella direzione di una celebrazione del tema dell'amore-morte, che potrebbe indurre a ravvisare, a quest'altezza della sua opera, un sostanziale passo indietro rispetto a un clima amoroso più pacificato di quello dominante nella lirica cortese e dei *Canzonieri*: i *dulces amores* diventano *fuego amoroso*: l'amante teme la morte perché lo separerà dalla sua amica (vv. 7-8) ecc.<sup>19</sup>

Tuttavia non deve sfuggire una constatazione di fondo, che sta nella tecnica attraverso la quale il poeta prende liricamente le distanze proprio da quell'universo sentimentale a sfondo tragico che traspare dal suo medesimo componimento. Non a caso, infatti, Garcilaso sceglie, tra le tante possibili fonti, quella del poeta epigrammatico, perché in essa il procedimento della citazione, l'introduzione, cioè, dell'apostrofe alle onde posta in bocca direttamente al protagonista, consente al narratore di farsi da parte e di far parlare in prima persona il soggetto<sup>20</sup>. In questo modo, come ben osserva Anne Cruz<sup>21</sup>, le due voci che si ascoltano nel sonetto, quella del poeta-narratore e quella del personaggio Leandro vengono a costituire due prospettive vitali, che potrebbero non coincidere. Nel raccontare un mito che illustra il tema dell'*amor* come *passio*, Garcilaso lascia che sia il protagonista del racconto a farsi carico della portata ideologica del mito stesso:

La narración del mito se opone, pues, a la técnica de Petrarca de crear una imagen del amante solitario quien lamenta a través del *Canzoniere* la pérdida irreparable de la dama. Aunque escoge un mito que ilustra el sufrimiento del amante causado por la ausencia de la amada, Garcilaso introduce el elemento discordante de otro amante, de otro amor, en vez de substituirlos por la experiencia misma del poeta<sup>22</sup>.

Il confronto con un precedente quattrocentesco rende ancora più evidente la scelta operata da Garcilaso. Si tratta del sonetto XIX di Santillana, *Doradas ondas del famoso río*.

Doradas ondas del famoso río  
que baña en torno la noble çibdat,  
do es aquella, cuyo más que mío  
soy é posee la mi voluntad:

pues que'n el vuestro lago é poderío  
es la mi barca veloce, cuytat  
con todas fuerças é curso radío  
é presentarme á la su beldat.

Non vos empida dubda nin temor  
de daño mío, ca yo non lo espero;  
é si viniere, venga toda suerte.

É si muriere, muera por su amor:  
Murió Leandro en el mar por Ero;  
partido es dulce al aflitto muerte<sup>23</sup>.

Significativo è come questo secondo sonetto, seppure nella struttura riprenda lo schema narratore extradiegetico/narratore intradiegetico, ne capovolga gli esiti attraverso una semplice inversione nella collocazione delle due voci: prima parla Leandro poi il narratore. Almeno per tre quarti del sonetto, infatti, chi legge non è avvertito sulla provenienza di quegli accenti d'amore disperato, che sembrano appartenere alla medesima istanza narrativa del poeta. Solo all'altezza del v. 12 Santillana scioglie l'ambiguità rispetto all'io narrativo che erompe sin dal primo verso, distinguendo i due piani dell'enunciazione e stabilendo, almeno *in nuce*, due punti di vista diversi e dunque due possibili e diverse versioni del mondo. A livello semico, la scelta di non distinguere, se non in ultima battuta, le due voci implicate nella narrazione del caso d'amore rimanda, ovviamente, a un proposito esattamente speculare rispetto a quello di Garcilaso: riconoscere in quel mito delle valenze esistenziali condivisibili sul piano dell'ideologia amorosa.

### Note

1. Lotman, *La struttura del testo poetico*, cit., pp. 284-5.
2. Cfr. vv. 45-46 della canzone di Guido delle Colonne *Ancor che l'aigua per lo foco lassì*, in Beggiano, *Percorso di un vettore tematico*, cit., p. 155.
3. Ivi, p. 156, nota 2.
4. Cfr. Raimbaut de Vaqueiras, *Quan lo dous temps comensa*: «Mout fai grant vilanage / qui trop leu s'espaventa, / q'apres lo fer auratge / vei qe.lh dous' aura venta»; la citazione è indiretta, cfr. Beggiano, *Percorso di un vettore tematico*, cit., p. 156, nota 2. Beggiano ricorda anche Guido Orlandi, *Poi ch'aggio audito dir dell'om salvaggio*, vv. 10-11: «pensando spesso che lo mar tempesta / e poi ritorna'n gran tranquillitate» e Anonimo, *Fiori di vita di filosofi e d'altri savi e d'imperatori*: «Nessuna tempesta grande può durare, ché la tempesta quant'ha più forza tant'ha meno tempo».
5. M. di Pinto, *Introduzione* a G. de la Vega, *Le egloghe*, a cura di M. di Pinto, Einaudi, Torino 1992, pp. v-xxiv, p. xix.
6. *Ibid.*
7. Fatta eccezione per il sonetto xx, vv. 1-4 («Con tal fuerza y vigor son concertados / para mi perdición los duros vientos, / que cortaron mis tiernos pensamientos / luego que sobre mí fueron mostrados»); e i vv. 374-376 dell'egloga I. Per la poesia di Garcilaso si citerà sempre da: Garcilaso de la Vega, *Poesías completas*, edición de A. L. Prieto de Paula, Castalia, Madrid 1989.
8. F. de Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de F. de Herrera*, edición facsímil con prólogo de A. Gallego Morell, CSIC, Madrid 1973, pp. 92-4.
9. Ivi, pp. 109-10.



## 5. LA POESÍA DEL RINASCIMENTO: GARCILASO DE LA VEGA

10. Per la storia del testo dell'opera garcilasiana, cfr. M. Rosso Gallo, *La poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico*, Boletín de la Real Academia Española, anejo XLVII, Madrid 1990, pp. 5-39.
11. Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de F. de Herrera*, cit., pp. 174 ss.
12. Sul punto cfr. Rosso Gallo, *La poesía de Garcilaso de la Vega*, cit., pp. 208-12.
13. Ivi, p. 212.
14. Cfr. *supra*, PAR. 4.2.
15. Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de F. de Herrera*, cit., p. 199.
16. Cfr. *supra*, CAP. 4, nota 21.
17. Tra cui Francisco Sá de Miranda (*Fábula del Mondego*), Diego Hurtado de Mendoza, Francisco de Aldana, Gutierre de Cetina y Acuña, cfr. Herrera, *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de F. de Herrera*, cit., pp. 202 ss. Sul punto, cfr. Alatorre, *Sobre la "gran fortuna" de un soneto de Garcilaso*, cit.
18. M. Rosso Gallo, *Le modalità del discorso poetico nei sonetti di Garcilaso de la Vega*, in G. C. Marras (a cura di), *Precettistiche e pratica di scrittura*, Carocci, Roma 2003, pp. 65-103, p. 95.
19. Rosso Gallo, *Le modalità del discorso poetico nei sonetti di Garcilaso de la Vega*, cit., pp. 95-6.
20. Ivi, pp. 96-7.
21. A. Cruz, *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, 1988, pp. 84-5.
22. *Ibid.*
23. Cfr. Santillana, *Poesías completas*, cit., pp. 318-9.

