

---

# NOTES

# A propòsit d'una lectura sobre Benet Garret «Il Cariteo» (1450-1514) (Giovanni Parenti)

Isabel Segarra Añón  
IES Provençana  
L'Hospitalet de Llobregat

Data de recepció: 12/9/1996

A R.  
*sepulta penitus tristitia parthenopea*

La bibliografia dedicada a l'estudi de l'entorn cultural i, en concret, a la literatura conreada a la cort catalanoaragonesa del Regne de Nàpols, ha donat fruits abundants i ha omplert buits considerables. Resseguint la trama de les planes que parlen de Benet Garret, conegut dins el cercle humanístic pontanià amb el sobrenom de «Cariteo», planes escrites tot sovint per italianistes estudiosos del *Quattrocento* i per algun llatíntista interessat en la formació clàssica del poeta, he arribat a la lectura de l'obra més recent que s'ha escrit sobre Garret, firmada pel professor Giovanni Parenti<sup>1</sup>.

L'objectiu de les línies que presento consisteix primordialment a oferir determinades reflexions, àmplies en alguns punts i precises en d'altres, al voltant de la figura del poeta català a propòsit de la lectura del llibre de Parenti. En el prefaci l'autor expressa quins han estat els motius que l'han empès a escriure sobre Garret: «tentare di dare risposta alle domande rimaste insoddisfatte, e tutto coordinare e fondere in un esame complessivo della personalità e dell'opera di Cariteo»<sup>2</sup>. Donar respostes a preguntes insatisfetes (dissortadament algunes encara hi resten); coordinar-ho i fondre-ho tot (es refereix a la literatura crítica sobre Garret, produïda per altres intel·lectuals italians), per tal d'obtenir un examen global del poeta i de la seva obra. Adoptant com a punt de partença l'afirmació de Parenti, voldria repassar en primer lloc qui era Benet Garret, quina era la seva formació, quin el seu paper a la cort napolitana i quina la relació que mantingué amb l'acadèmia pontaniana. Seguidament caldrà establir l'estat de la qüestió quant a la bibliografia general i les monografies dedicades a l'autor i passar a l'anàlisi de les aportacions i les reelaboracions de Parenti, per acabar afegint altres perspectives sobre el tema, sense caure en la polèmica.

1. Giovanni PARENTI, *Benet Garret detto il Cariteo: profilo di un poeta*, Florència, L. S. Olschki, 1993. El llibre forma part de la col·lecció «Quaderni di Rinascimento» de l'Istituto Nazionale di studi sul Rinascimento.
2. *Ibidem*, p. 2.

No és la meua intenció escriure una ressenya llarguíssima i primmirada de l'obra de Parenti, sinó més aviat prendre-la com a darrera publicació «aggiornata» de la recerca sobre Benet Garret per assenyalar, matisar, completar i comentar aspectes remarcables que cal tenir en compte a l'hora d'endinsar-nos en el coneixement del poeta humanista català<sup>3</sup>.

Benet Garret neix a Barcelona vers el 1450. L'any 1467 o potser el 1468 marxa a la cort catalanoaragonesa de Nàpols. Allí es relaciona amb el cercle humanista de l'acadèmia pontaniana on coneix Pontano, Sannazaro, Summonte i Pardo, entre d'altres. El 1486 esdevé un personatge rellevant en els afers polítics i administratius del Regne, ja que simultàniament a l'elecció de Giovanni Pontano com a secretari d'Estat en substitució d'Antonello Petrucci, Cariteu és anomenat conservador del segell reial. Es converteix en un funcionari més incorporat a l'aparell burocràtic de la cort. A partir d'aleshores, Garret inicia el seu *cursum honorum*, que l'any 1495 el portarà a ocupar el càrrec de secretari de Ferran II de Nàpols. Arran de la invasió francesa de Carles VIII, seguirà el seu rei a l'exili. Més tard, de 1501 a 1503, resta a Roma. Allí coneix altres intel·lectuals i humanistes com Angelo Colocci, que estava convençut que en els dies de sojorn a Roma Cariteu havia traduït a l'italià els poemes de Folquet de Marsella. De tornada a Nàpols, caiguda ja la dinastia, el virrei de Ferran el Catòlic, Gonzalo Fernández de Córdoba, l'anomenà governador del comtat de Nola. Tot i així, en aquesta darrera etapa de la seva vida visqué en condicions humils, patí de gota i morí el 1514 a la seva casa del «vico de li Dactoli» de Nàpols.

Tal com testimonien els seus contemporanis Summonte, Pontano i Sannazaro, Cariteu fou home docte en lletres clàssiques, en la coneixença del provençal, bon músic i, sobretot, poeta. Pontano encunyà per a ell el sobrenom de *Chariteus*, 'deixeble i amic de les Gràcies'. Sannazaro l'anomenà *Barcinio* a l'ègloga dotzena de la seva *Arcadia*, apel·latiu amb què recordava l'origen de l'amic. L'elecció del nom acadèmic *Chariteus*, difós per la tradició literària italiana en *Cariteo*, remet directament al gènere conreat per l'autor: la poesia. Es tracta d'una poesia en italià toscanitzat, molt probablement degut a un allunyament volgut de la lírica popularitzant napolitana del moment; una poesia llatinitzada, també, que segueix el cànon humanístic de l'acadèmia pontaniana, nodrida en la *imitatio* de la poesia romana d'època augustea. Garret cercà per a la seva obra un model lingüístic i literari ennoblidor, el toscà i el petrarquisme, encara que aquest últim sigui resseguible en la majoria dels casos a través de patrons i esquemes gairebé sempre formals.

- Des de l'any 1990 m'he interessat per la recerca sobre B. Garret. Pel que fa a aquest treball, em permeto remetre a Isabel SEGARRA AÑÓN, *La presència d'Horaci en la cançó de cloenda de l'Endimione. Altres temes sobre la influència dels clàssics a Cariteu*, tesi de llicenciatura (inèdita) dirigida pel Dr. Joan Bastardas, llegida a la Facultat de Filologia de la UB el 17 d'octubre de 1991; també remeto a l'article de la mateixa autora, «El tema del *monumentum* horaciano en B. Garret «El Cariteu», poeta y humanista catalán en la corte catalano-aragonesa de Nápoles», a *Actas del coloquio humanista Antonio de Nebrija: Edad Media y Renacimiento*, Salamanca, Ediciones de la Universidad, 1994, p. 505-512; «Virgili en l'Aragonia de Cariteo: una lectura política», a *Anuari de Filologia*, Universitat de Barcelona (en premsa).

Garret és conegut pel seu cançoner, l'*Endimione*. El petrarquisme de l'*Endimione*, palès en el tractament de l'amor i en l'ús del toscà, ple de girs i peces lèxiques extretes dels *Rerum vulgarium fragmenta*, discorre paral·lelament al costat d'una altra tendència que es constata al llarg del text garretjà: la voluntat d'inserir i recuperar els clàssics. Cariteu ha volgut rellegir-los, traduir-los, recrear-los en el teixit poètic creat, talment que els models lírics llatins constitueixen en substància la carta de presentació que el poeta ofereix als seus interlocutors humanistes. L'ampli i aprofundit coneixement dels clàssics que Cariteu demostra en tota la seva obra, tant en el cançoner com en els poemes narratius de caire moralitzant —*Pascha* o el càntic *De dispregio del mondo*— i de caire mitològic —els quatre càntics titulats *Methamorphosi*— fa molt difícil de creure que, encara que continuà llegint i aprenent sota l'aixopluc dels pontanians, no hagués rebut ja una bona formació a Barcelona abans de marxar a l'aventura napolitana. Cal afegir, a més, que per accedir al funcionari de la cort havia de comptar amb un cert grau d'instrucció, factor bàsic en l'admissió i en la possibilitat d'«ascens» en els càrrecs administratius i cancellerescos. Continua essent «una demanda insoddisfatta», en mots de Parenti, obtenir noves dades sobre l'origen familiar de Garret i els seus anys viscuts a Barcelona, tot i que no hem de descartar orientar la recerca vers el material d'arxiu català més que no pas napolità.

L'erudit italià Erasmo Pèrcopo publicà en apèndix a la seva edició de l'obra completa de Cariteu tots els documents d'arxiu trobats a Nàpols (a l'Arxiu d'Estat i a l'Arxiu de l'Arquebisbat) signats per Garret i també aquells que hi feien referència. El 1898, sis anys més tard de l'aparició de l'edició de Pèrcopo, Tammaro De Marinis publicà tres documents d'arxiu més sobre aspectes diversos de la vida de Cariteu a Nàpols<sup>4</sup>.

Si un lector dels nostres dies vol conèixer l'obra de Garret i no pot accedir a les edicions «cinquecentine», encara avui haurà de llegir el poeta català en l'edició de les *Rime* de Pèrcopo (any 1892), erudita, molt anotada, però tanmateix susceptible de revisió quant a diversos punts. Entre els més rellevants convé indicar la necessitat d'actualitzar-la en certs aspectes tipogràfics i de puntuació; en la precisió d'algunes anotacions sobre les fonts clàssiques dels poemes de vegades poc exactes i, d'altres, omeses. La literatura crítica sobre Garret n'ha mostrat alguns exemples, tot i que resten isolats precisament per la manca d'una nova edició revisada que els inclogui. Parenti, com ja ho havia fet Rino Consolo<sup>5</sup>, indica a peu de pàgina alguna inexactitud i omissió de Pèrcopo, tot i que no expressa el suggeriment de revisió.

4. Pel que fa als documents editats per Erasmo PÈRCOPO, vegeu l'edició completa de l'obra garretiana a cura d'aquest mateix estudiós, *Le Rime di Benedetto Gareth detto il Chariteo*, «Biblioteca napoletana di Storia e Letteratura» editada per Benedetto Croce, Nàpols, 1892, 2 vols. Vegeu esp. l'apèndix inclòs al vol. II. Igualment, Tammaro DE MARINIS, «Tre documenti inediti riguardanti il "Chariteo"», a *Archivio storico per le provincie napoletane*, XXIII (1898), p. 399-403. Sobre la catalogació i la descripció del *corpus* conservat de la cancelleria catalanoaragonesa de Nàpols, vegeu Jole MAZZOLENI, *Regesto della Cancelleria Aragonese di Napoli*. Archivio di Stato di Napoli-pubblicazioni degli Archivi di Stato, Nàpols, L'arte tipografica, 1951.
5. Vegeu Rino CONSOLO, «Il libro di Endimione: modelli classici, "invenio" ed "elocutio" nel canzoniere del Cariteo», a *Filologia e Critica*, 3 (1978), p. 19-94.

Ara bé, l'estudi de les edicions renaixentistes de Garret, un dels poetes de la cort catalanoaragonesa que en vida tingué difusió immediata gràcies a la tipografia veneciana i napolitana de l'època, permet dilucidar el procés de redacció del cançoner i de la resta de poemes que completen les *opera omnia* garretianes. De gran ajut és també l'únic còdex que ha romàs de l'*Endimione*, l'anomenat *Còdex De Marinis*, que havia format part de la biblioteca de Tammaro De Marinis i ara deu trobar-se en mans d'algun ric bibliòfil<sup>6</sup>. Sembla ser que la primera elaboració del cançoner s'hauria de situar entre els anys 1493-1494, segons els indicis que ens dona el *Còdex De Marinis*. La segona se situa poc abans de l'*editio princeps* del 1506 i la tercera i definitiva es produeix entre el 1508-1509, amb el lliurament de l'obra completa a la impremta de Sigismondo Mayr, text en què s'han eliminat els estrambots i les *frottole*, metres popularitzants que havien estat inclosos en les edicions anteriors. Cada fase marca una poètica que s'acosta paulatinament als models àulics de la poesia llatina, puix que Garret pretén arribar amb el contingut humanístic dels seus poemes al públic de l'acadèmia, acostumat a la producció lírica de Pontano, que bevia principalment de Properci i de Catul. Dins aquesta línia d'imitació clàssica, Properci era el poeta llatí més proper a l'ideal de l'amor petrarquista, ja que a la seva obra exalça els conceptes de la *fides* i del *foedus amoris*, elimina progressivament del vers tot element de sensualitat «escandalosa» i confereix un to refinat als sentiments. El text propercià constitueix un punt de partença per als sonets garretians que reelaboren el tema del *mollis liber*<sup>7</sup>.

Lucreci, Catul, Tibul, Horaci i Ovidi completen amb Properci les fonts clàssiques predominants en els poemes amorosos del cançoner. Cadascuna de les imitacions de Cariteu i, en ocasions, traduccions adobades amb motius petrarquistes presenten un interès especial per als estudis sobre insercions, o millor, intertextualitat i recepció de la literatura clàssica en els textos humanístics. Més enllà de la incorporació de peces lèxiques extretes en traducció directament del text antic, hem de parlar d'un recurs altament productiu, característic de molts poemes de Cariteu: em refereixo al que s'ha anomenat «especialització incipitària»<sup>8</sup>. Consisteix bàsicament en la recuperació total o parcial, en traducció o en reelaboració, de l'íncipit del text clàssic. L'especialització incipitària aconsegueix un rol específic: el reconeixement quasi immediat del model per part del públic. Aporta valor emblemà-

6. Parenti ens informa del fet que el 18 de juny de 1991 el manuscrit va sortir a subhasta a la Sotheby's de Londres. Actualment és introbable. Cf. G. PARENTI, *Benet Garret detto il Cariteo: profilo di un poeta*, Florència, L. S. Olschki, 1993, p. 4, n. 4. Del fet, me n'havia donat notícia el Dr. Amadeu Soberanas. Per a la descripció completa del còdex, el seu agençament per al rei Ferrandino quan encara era príncep de Càpua (1467-1493), les insercions *recentiores* de Cariteu on hi ha lletres, cobles i cançons i, finalment, les belles il·lustracions de portada, vegeu Gianfanco CONTINI, «Il codice De Marinis del Cariteo», a *Studi di bibliografia e storia in onore di T. De Marinis*, Verona, 1964, vol. II, p. 15-31.
7. Sobre Properci a Cariteu, vegeu l'acurat article de Claudia FANTI, «L'elegia properziana nella lirica amorosa di Cariteo», a *Italianistica*, 15 (1985), p. 23-44. Parenti l'ha tingut present, encara que lleugerament, i el cita a les pàgines 1, 15, 64 del seu llibre.
8. Sobre l'especialització incipitària, vegeu G. B. CONTE, *Memoria dei poeti e sistema letterario. Catullo. Ovidio. Virgilio. Lucano*, Torí, Einaudi, 1974, p. 53 i següents.

tic, puix que suposa per ella mateixa l'adhesió a l'original. D'un ampli ventall d'exemples localitzats en els poemes garretians en destaquem l'incipit de la cançó XIX de l'*Endimione*: «Non sempremai dal ciel procella cade» i Horaci, *Odes*, II, 9, 1-2 diu: «Non semper imbres nubibus hispidos / manant». Juntament amb el tema clàssic de la *consolatio*, Garret recull a manera de condensació en el mot *procella* dos substantius emprats per Horaci, *imbres* en el primer ves de l'oda i *procellae* del tercer d'Horaci: «vexant inaequales procellae». Així, l'adopció de lèxic i la recuperació de l'incipit horacià constitueixen en el nostre poeta òptimes tècniques de connexió intertextual.

Voldria continuar tractant aspectes més específics que s'han apuntat en les primeres pàgines d'aquest escrit. En primer lloc, a fi de situar l'aportació de Parenti a l'estudi de Benet Garret, convé fer una ràpida panoràmica dels treballs anteriors sobre l'autor. En els antics i els nous manuals sobre història de la literatura italiana Garret apareix en petits apartats<sup>9</sup>. Els estudis de caire crític i monogràfic sorgiren arran de la completa edició d'Erasmo Pèrcopo<sup>10</sup>. Entre els primers comptem amb l'aportació de les personalitats de Croce i de Getto; entre els segons, els més destacats, l'anàlisi d'Enrico Fenzi sobre la llengua i l'estil de Cariteu<sup>11</sup>, Rino Consolo amb el seu preuat i bell article en què explicità gran part de les fonts llatines del cançoner<sup>12</sup>, el capítol que Marco Santagata dedicà a Sannazaro i a Cariteu en el seu llibre *La lirica aragonesa*<sup>13</sup> i l'article de Claudia Fanti sobre Properci en la lírica garretiana<sup>14</sup>. Ha estat aquest el punt de partença indefugible per a Parenti. Tanmateix, dins la diversa bibliografia espanyola sobre l'època, hi ha alguns títols (petits articles, repertoris bibliogràfics, dades en capítols sobre els intercanvis culturals amb el Regne de Nàpols) que inclouen informació sobre Garret, títols que Parenti no ha tingut presents<sup>15</sup>, entesos com a punts de partença de la recerca sobre l'autor des de Catalunya.

Reinterpretant la tasca de tots aquests estudiosos, Parenti ha construït un llibre monogràfic, dividit en deu capítols<sup>16</sup>, fixant-se especialment en el petrarquisme i l'antipetrarquisme, l'herència trobadoresca i stilnovística del cançoner, és a dir, incidint en particular en Garret com a poeta «in volgare», per bé que no ha descurat l'anàlisi de les repeses cabdals de fonts clàssiques en els poemes amorosos. I així,

9. És digne d'interès l'apartat «La letteratura aragonesa», a *Storia della letteratura italiana*, d'E. CECCHI i N. SAPEGNO, vol. III, *Il Quattrocento e l'Ariosto*, Milà, Garzanti, 1965, p. 560-566.
10. Op. cit. a la nota 4.
11. Vegeu ENRICO FENZI, «La lingua e lo stile del Cariteo dalla prima alla seconda edizione dell'*Endimione*», a *Studi di filologia e critica*, 1 (1970), p. 9-83.
12. RINO CONSOLO, op. cit. a la nota 5.
13. VEGEU MARCO SANTAGATA, *La lirica aragonesa. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Pàdua, Antenore, 1979.
14. CLAUDIA FANTI, op. cit. a la nota 7.
15. Em refereixo, per ex., al breu article de J. ARCE, «Un español en la historia de la lírica italiana», a *Atlántida*, 38 (1969), p. 234-239; també al repertori bibliogràfic TODA Y GÜELL i a F. ELÍAS DE TEJADA, *Nápoles hispánico*, Madrid, Montejuorra, 1959-1961, 4 vols.
16. Tenen per títol, per ordre d'exposició: «le edizioni», «la vita», «poesia volgare e immortalità», «la cultura e l'ambiente», «i modelli», «il primo canzoniere», «i protagonisti», «petrarchismo e stilnovismo», «il secondo canzoniere», «la fortuna».

l'anomena poeta humanista<sup>17</sup> en el ple sentit de la paraula, perquè —crec— Cariteu no es limita a la lectura dels clàssics, sinó que va més enllà, talment que en resulten poemes que, en alguns casos, tenen el valor de traduccions artístiques dels originals; en d'altres, reelaboracions enginyoses de motius antics. Per citar-ne un parell: el *paraklausíthyron* dels elegíacs llatins i els nocturns virgilians<sup>18</sup> convertits en serenates i el deliri en l'ardor de la passió amorosa evocat per Lucreci en el seu poema<sup>19</sup>, recreat per Garret en dolç sonet amorós petrarquista<sup>20</sup>.

Tant les monografies anteriors a l'obra de Giovanni Parenti com aquesta mateixa han tractat àmpliament i acurada l'estructura, les fases de redacció i les fonts de l'*Endimione*, deixant marcadament de banda la resta de la producció garretiana. No podem negar que la temàtica dels poemes narratius de Cariteu és menys atractiva i menys original que el seu cançoner amorós. No obstant això, convé reconèixer en aquest punt un cert grau de despreocupació per part de la crítica, puix que un estudi particularitzat dels poemes religiosos, morals, mitològics i fins i tot polèmics<sup>21</sup> de Garret ens descobreix noves perspectives per al coneixement i la valoració d'una faceta clarament humanista de l'autor. Sembla oportú, doncs, dedicar-ne algunes línies, bo i exposant (i matisant, quan calgui) algunes afirmacions de la crítica.

Els poemes narratius o *Cantici*, tal com els anomena Cariteu, són composicions poètiques llargues, escrites en *terza rima*, incorporades a l'edició de l'obra completa de 1509. Segueixen el cançoner en aquest ordre: *Sei canzoni ne la Natività de la Gloriosa Madre di Christo*; *Una canzone ne la Natività di Christo*; *Una canzone in laude de la humilitate*; *Uno cantico in terza rima de dispregio del mondo*; *Quattro cantici, in terza rima, ne la morte del Marchese del Vasto*; *Risposta contra li malivoli*; *Sei cantici del libro intitolato Pascha*. Hi prevalen el tema religiós i els arguments moralitzants als quatre primers poemes i a la *Pascha*; el to satíric i d'invectiva a la *Risposta*; el gust per la mitologia i l'al·legoria a les *Methamorphosi*; el gènere de la *consolatio* al càntic *ne la morte del Marchese del Vasto*.

Les fonts dels càntics religiosos, exceptuant les contínues referències al text sagrat i a l'obra de l'amic Sannazaro *De partu Virginis*, estan constituïdes per repeses provinents de Lucreci i de Virgili, filtrats en clau cristiana, i de Claudià principalment. Un dels exemples més remarcables per la seva força i bellesa és la traducció que Garret fa del famós íncipit del llibre II del poema lucrecià en el càntic titulat *De dispregio del mondo*<sup>22</sup>. L'allunyament del savi reflectit pel poeta

17. «Viceversa Cariteo, con tecnica che rivela il poeta umanista, punta su una decisa contaminazione delle fonti...», G. PARENTI, op. cit., p. 55.

18. Cf. VIRGILI, *Aeneis*, IV, 522-532.

19. Cf. LUCRECI, *De rerum natura*, IV, versos 1073-1120; Cariteu reprèn en concret els versos 1089-1093.

20. Cf. CARITEU, sonet LXXIX.

21. Com la interessant *Risposta contra li malivoli*, inclosa en l'edició de Mayr (1509) i reeditada per E. Pèrcopo (1892) juntament amb l'obra completa de l'autor.

22. Rino Consolo ha assenyalat la traducció garretiana de Lucreci, encara que no s'hi ha detingut. Per a aquest apunt sense estudi, vegeu l'article d'aquest autor (p. 62) citat a la n. 5. Per a l'anàlisi del fragment em permeto remetre a Isabel SEGARRA AÑÓN, «Sobre la traducció garretiana del pas *De rerum natura* II, 1-8 de Lucreci en el Càntic *De dispregio del mondo* 1-12 de Cariteu» (Excursus 1), a *La presència d'Horaci...* op. cit. a la n. 3, p. 79-84.

romà permet a Cariteu la recreació d'una atmosfera privilegiada, idònia per al plantejament de la matèria que es vol tractar. Una matèria que a poc a poc es cristianitzarà: el poeta, isolat, aixeca els ulls «al bel templo sereno / di sapientia» identificat amb Déu.

Mereixen atenció especial els cànctics titulats *Methamorphosi*, que presenten el record nostàlgic de la ja caiguda dinastia catalanoaragonesa<sup>23</sup>, el plany per la mort del noble Alfons d'Avalos, occit en una batalla el 1495, i el record de l'antiga passió per Lluna. Tot el poema és emmarcat en escenes de tendres nimfes, de sirenes i de divinitats fluvials que vagaregen per les ribes del golf de Nàpols: una estampa literària en perfecta correspondència amb els motius iconogràfics de l'art renaixentista. Indubtablement, el model clàssic adoptat per a l'argument de les transformacions és Ovidi. Potser l'episodi més reixit de les *Methamorphosi* garretianes és la història de la nimfa Inarime que —tal com descriu el poeta amb tons dramàtics— de tant de plorar s'assecà i es convertí en l'illa d'Ísquia, on Lluna havia sojornat amb Isabella del Balzo i part de la cort. La falla d'Inarime, que s'estén al llarg del càntic IV de l'obra, mostra la coneguda estructura literària de la *Ringkomposition*: l'aparició i la desaparició del riu Seбето, emblema mític de la ciutat, al principi i al final de l'obra, unifica l'ampli ventall de variacions temàtiques que s'hi observen, en particular, els episodis cabdals de la desfeta del Regne evocats mitjançant escenificacions mitològiques i al·legories. En aquesta darrera etapa de la seva producció, Garret recolza en l'erudició, en un estil més reclòs en ell mateix, en la producció —per dir-ho d'alguna manera— «per a» i «dins» l'acadèmia humanista napolitana. L'autor es complau en un llenguatge hermètic, en un missatge que ja no cerca un grup cortesà com a públic, perquè la situació del Regne havia patit canvis profunds.

Per bé que Parenti se centri principalment en la figura del poeta a través del cançoner i en l'*Endimione* mateix, l'estudiós italià cita els cànctics de Garret i els dedica algun comentari, que —opino— en alguns casos, es pot matisar. Referint-se a la *Pascha*, Parenti la qualifica de «curioso miscuglio di sacro e di profano»<sup>24</sup>; més endavant, també sobre el mateix poema i sobre les *Methamorphosi*, conclou que «rappresentano la testimonianza dell'irrigidirsi in modi ambiziosi e arcaizzanti di una vena poetica che aveva già dato il meglio di sé»<sup>25</sup>. Sens dubte, Parenti té sempre present l'anàlisi de la poesia narrativa de Garret en funció de l'experiència del cançoner. Si, en canvi, ens fixem en l'apropament de Cariteu a l'ideari de l'Acadèmia en aquesta darrera etapa de la seva obra i descartem la ja errònia i traspasada concepció de l'humanisme i del Renaixement com a moviments carregats d'irreligiositat, la lectura de la *Pascha* deixa de ser «curiosa» i sorprenent per «la barreja de sacre i de profà»; igualment, els cànctics de Garret no es llegeixen com a formes rígides i arcaïtzants, sinó com a produccions paral·leles al discurs, ple de reflexions morals, reflectit en els tractats i en els diàlegs pontanians. L'aparent plantejament

23. Aquests poemes són posteriors a 1501, pertanyents a l'època de govern del virrei castellà Gonzalo Fernández de Córdoba, anomenat «El gran Capitano».

24. Cf. G. PARENTI, op. cit., p. 7.

25. Cf. ibídem, p. 19.



religiós o mitològic, acompanyat de la complicació i l'erudició en el llenguatge, amaga la meditació, la queixa per l'adversitat dels temps: la caiguda de la dinastia trenca a bocins la teorització humanística sobre el príncep i les virtuts. En aquest sentit, el poeta es plany *amb* l'acadèmia.

Finalment voldria dedicar un espai, tal com s'ha apuntat, a comentar les aportacions, al meu parer, més remarcables de l'obra de Parenti. Un dels nuclis centrals del seu llibre consisteix en la valoració del pes de l'herència clàssica i de la tradició «in volgare» en la poesia de Cariteu. No deixa de ser una anàlisi conflictiva per part seva, que desemboca en petites contradiccions. Per a Parenti la relació llatí/vulgar en el conjunt de la producció garretiana i, especialment, en el cançoner, esdevé una font de tensió contínua. La barreja «a tots nivells» —en opinió de G. Parenti— de les dues tradicions podria explicar-se com a «solució de compromís», perquè (potser) Garret s'havia mostrat incapaç de dominar el llatí a la mateixa alçada que els pontanians. Aquesta és una de les hipòtesis que Parenti ens ofereix. Tanmateix, planes més endavant l'estudi italià ressalta que «la competenza latina e l'amore dei classici facevano di Cariteo un membro di pieno diritto del sodalizio pontaniano» i també que «talvolta accadeva, cioè, a Cariteo di pensare in latino la frase che avrebbe scritto in volgare»<sup>26</sup>. Què cal concloure, doncs? Més aviat cal entendre que l'elecció del model de poesia «in volgare» presa com a adhesió a un model amb tradició ja consolidada, enaltida pels grans poetes toscans, d'una banda, i, de l'altra, per la lírica classicista del company Sannazaro, a poc a poc acomodà amb èxit les preferències de l'acadèmia i l'obrí a la recepció de la producció en vulgar.

Des del punt de vista de la recerca en l'àmbit de la italianística resulta de particular interès l'estudi que Parenti elabora en el capítol titulat «Petrarchismo e stilnovismo»<sup>27</sup>. De manera breu i clara analitza la petja de Guinizelli i Cavalcanti en alguns poemes del cançoner. Un ressò cavalcantià recuperat per Garret és la visió de l'ànima turmentada que lluita per eixir de l'enamorat i el *pathos* que desencadena. Aquest és un dels motius literaris que no havien estat tinguts en compte per Pèrcopo en l' anotació de les composicions on és manifest. Juntament amb el capítol esmentat s'ha d'assenyalar l'últim, «la fortuna»<sup>28</sup>, ple d'encertades reflexions sobre la discreta difusió de l'obra garretiana a Nàpols, a la resta d'Itàlia, a Espanya i a França.

El deixeble directe de Garret fou el poeta Serafino Aquilano, que prengué de la lírica del català el gust per l'argúcia en el concepte i la metàfora, és a dir, els elements més pròxims al manierisme de la poesia cortesana del segle següent. Féu

26. Cf. G. PARENTI, op. cit., p. 23 i 36 i 58 respectivament. Segons Parenti, als ulls dels acadèmics, Cariteu hauria pogut semblar escriptor de poesia llatina vulgaritzada o un nou Petrarca esbandit a les aigües del Tíber. A la p. 23 Parenti dóna breu notícia, en nota, dels dos escrits en llatí que conservem de l'autor. Aquests documents foren publicats en apèndix (al vol. II) de l'edició garretiana de Pèrcopo (1892). Per a l'edició, la traducció i l'estudi dels dos documents, em permeto remetre a Isabel SEGARRA AÑÓN, «Textos llatins de Garret» (Excursus 2), a *La presència d'Horaci...* op. cit., p. 85-102.

27. Vegeu esp. les p. 82-89 del llibre de Parenti.

28. Vegeu esp. les p. 112-145 del llibre de Parenti.

seva la tendència, que ja havia conreat Garret, a allargar la figura retòrica de pensament fins a convertir-la en tota una situació dramàtica que recolzava en l'estimòtia del vers. De les *frottole* de Cariteu repregué la simplificació de la sintaxi en adaptar els poemes, només els pertanyents al cançoner *Endimione*, per a la interpretació musical, aspecte que tant al mateix Aquilano com a Tebaldeo els valgué particular ressò a les corts de Màntua i de Milà. En aquest sentit, triomfa el Cariteu poeta amorós, autor d'estrabots. Garret, llegit com a intel·lectual que medita l'infortuni del present amb els companys pontanians en els *Cantici*, continua essent desconegut. Aviat desaparegué en la tradició lírica napolitana el record del català.

A França Cariteu agradà a Scève, poeta vinculat al cercle de la «Pléiade», també per l'enginy en el concepte. A Ronsard li atragué per l'expressió naturalista que mostra en el plantejament del desig amorós, heretada dels poetes elegíacs llatins. Després d'aquesta escola poètica, a França no es conserva cap altre ressò important del nostre autor.

Parenti, en concloure aquest darrer capítol de la seva monografia sobre Garret, afegeix una sèrie de consideracions pel que fa a la possible difusió i coneixement de Cariteu en els cercles humanístics espanyols. Abans d'entrar-hi directament, el professor italià reflexiona en breus línies sobre la contraposició manifesta en la concepció de la poesia en Garret, com hem vist sempre al costat de l'ideal fama-virtut-immortalitat, i en Boscà, més influït per la teoria poètica d'Ausiàs March<sup>29</sup>. Igualment, és evidenciat que l'ideari artístic de Garcilaso, que s'inscriu en la tradició petrarquista sense entendre-la com a contaminació de les fonts clàssiques, s'allunyarà del classicisme de tall humanístic proposat per Cariteu<sup>30</sup>. A Espanya pot individuar-se durant la primera meitat del segle XVI la figura del poeta Gutierre de Cetina (1514 o 1517- mort abans del 1557), que escriu en la línia petrarquista vinguda d'Itàlia, recollint alhora la influència d'Ausiàs March filtrada a través de Joan Boscà. En alguns dels seus *Sonetos y madrigales*<sup>31</sup> el sevillà Gutierre de Cetina deixa constància de la lectura del cançoner garretí; introdueix el mite del pastor Endimió, anomena «Cintia» —sinònim de Lluna— l'estimada i crea un personatge que porta el nom de «Cariteu» com a interlocutor de les penes d'amor i de l'enyor del poeta. En paraules de Parenti: «ciò consente di individuare una sorta di accademia bucolica ispalense, nella quale era conosciuta ed era letta l'opera del vecchio poeta barcellonese-napoletano»<sup>32</sup>. A aquesta suggerent afirmació de Parenti convindria afegir una sèrie de recerques ulteriors sobre «la mena d'acadèmia bucòlica hispalense» que hauria llegit i apreciat la poesia de Garret. En aquest punt ens hauria resultat de molt interès que el professor italià no hagués deixat la qüestió apuntada, sinó desenvolupada, perquè es fa difícil de creure, sense explicitacions més

29. Parenti afirma de manera contundent en aquest darrer capítol: «[...] è da dire quanto la vena severamente meditativa e l'analisi realistica del sentimento, che Boscàn aveva derivato da March fossero, invece, lontane sia dalla mentalità mondanamente raziocinante e paradossalmente deduttiva di Cariteu, sia dalla sua enfasi patetica». Cf. G. PARENTI, op. cit., p. 140.

30. Cf. G. PARENTI, op. cit., p. 144.

31. Vegeu GUTIERRE DE CETINA, *Sonetos y madrigales completos*, edició de B. LÓPEZ BUENO, Madrid, 1981; un dels més destacats és el sonet 241, p. 324-325.

32. Cf. G. PARENTI, op. cit., p. 142.

àmplies i aprofundides, que la lectura que Gutierre de Cetina féu de Cariteu impliqui d'entrada tot un cercle intel·lectual que prengué com a punt de referència el model garretà.

A tall de conclusió, m'ha semblat oportú proposar certes consideracions sobre la figura de Cariteu i el seu estudi per part de la crítica. Fins fa no gaire temps, el coneixement del poeta català era patrimoni quasi exclusiu de la italianística<sup>33</sup>. El llibre de Parenti és plantejat dins aquesta línia. Tanmateix, pel classicisme de tota la seva producció, juntament amb la seva estreta relació amb l'acadèmia humanista napolitana, convé analitzar-lo també com a autor incorporat a l'humanisme del segon *Quattrocento* al Regne de Nàpols, moviment inextricablement lligat a l'ambient intel·lectual i cortesà fomentat per Alfons el Magnànim i els seus successors. Pel seu mestratge del provençal i de la lírica trobadoresca, per la recepció i la lectura dels grans toscans i dels clàssics, la poesia de Cariteu esdevé un graó intermedi entre l'elit humanista encapçalada per Pontano i la lírica popularitzant napolitana del moment, que no podia entrar de cap manera en la concepció àulica de la literatura que defensava l'acadèmia. Una situació, doncs, en què el català és un mitjancer, més vinculat al programa poètic «in volgare» de Sannazaro que als rimadors contemporanis. Cariteu i Sannazaro pretenen arribar a un model consagrat en llengua vulgar a partir de la garantia que ofería la literatura grecollatina i de l'experiència petrarquesca del *Canzoniere*, triomfant a la Toscana i estès com a punt de referència arreu d'Itàlia i a Europa.

Tot i que Parenti conjuga i reinterpreta amb encert aspectes treballats de l'obra de Cariteu al costat d'altres de més innovadors, que ja he assenyalat, resten certs interrogants sobre Garret: en concret, reitero la importància que podria tenir saber-ne més pel que fa a la formació del poeta a Barcelona. És al nostre abast, en la mesura que la recerca pugui ser fructífera, continuar l'estudi sobre aquesta qüestió i sobre l'autor, que a poc a poc s'ha anat recuperant, perquè durant temps fou un apàtrida: pràcticament un desconegut en els nostres manuals de literatura; per als italianistes un estranger adoptat per Nàpols, que escriu poesia seguint Petrarca, a l'ombra de Sannazaro i de Pontano. Però Benet Garret encara pot set llegit i analitzat en el vessant més humanístic de la seva producció, en la reelaboració de motius literaris i mitològics antics, en el reflex d'una rica i punyent meditació moral (sovint bandejada per la crítica), que paulatinament articulen un àmbit de creació autòcton, centrat en la cultura del Regne, de primer esplendorós i, més tard, en declivi.

33. Recordem els estudis sobre Garret anteriors a l'obra de Parenti, dels quals el professor italià en confessa el deute ja en el prefaci. Per a l'edició i les monografies sobre diversos aspectes de l'obra del català, vegeu esp. les notes 9-15 de la present ressenya.