

Rustico FILIPPI, *Sonetti satirici e giocosi*, a cura di Silvia Buzzetti Gallarati, Roma, Carocci editore, 2005, 282 pp.

Hace ya algunos años, en una entrevista realizada por Romano Luperini para la revista *Allegoria*, afirmaba Cesare Segre que «In Italia siamo oggi all'avanguardia per la critica testuale, soprattutto grazie al magistero di Contini, che per di più ha fondato la critica delle varianti. È una preminenza che ci viene riconosciuta ovunque» (*Allegoria* 10, p. 117). La edición de Silvia Buzzetti Gallarati –*ordinario* de Filología Románica en la Università degli Studi de Cagliari, especialista no sólo en literatura medieval italiana, sino también en la francesa y provenzal– de los sonetos satíricos y jocosos de Rustico Filippi entra plenamente –por su rigor filológico y su lucidez en el análisis lingüístico– en esa línea de excelencia crítica que señalaba Segre, de la que, dicho sea de paso, la colección Biblioteca Medievale de Carocci –con sus más de cien ediciones de textos medievales europeos y cerca de una veintena de saggi– es una muestra extraordinaria. No resulta fácil justificar, desde el punto de vista filológico, una nueva edición de los sonetos cómico-realistas o satírico-burlescos de Filippi (aunque sí editorialmente, pues la última edición, la de Marrani de 1999, había aparecido solamente en revista, *Studi di Filologia Italiana* LVII), ya que el interés filológico y literario por ellos no ha decaído desde finales del siglo XIX, y a lo largo del XX se han sucedido excelentes ediciones integrales o parciales: Federici (1899), Massera (1920 y 1940), Vitale (1956), Marti (1956), Contini (1960), Mengaldo (1971), Quaglio (1971), Marrani (1999), y la magnífica traducción al francés de Bisiacco-Henry y Trousselard (1996 y 1998). Sin embargo, Silvia Buzzetti Gallarati consigue hacer de su trabajo un importante hito en los estudios sobre este género de poesía, y no sólo porque publique los veintinueve sonetos satíricos de Rustico independientemente de los veintinueve cortesés –lo que, más que una afirmación del Rustico «bifronte» parece un simple recurso editorial; de hecho, se espera un próximo volumen de los sonetos cortesés–, sino sobre todo porque introduce dos aportaciones que nos parecen fundamentales, y especialmente, como veremos, la segunda de ellas.

Antes de referirnos a ellas más por extenso, diremos que la edición se compone de una extensa introducción de cuarenta y cinco páginas, una no menos minuciosa nota crítico-filológica de veintiséis páginas, completa bibliografía y los sonetos propiamente dichos, precedido cada uno de ellos por un cuidadoso y a menudo iluminador *commento* y con notas finales de tipo crítico-filológico. Un defecto de la edición es que la separación entre comentario, texto y notas hace realmente incómodo el seguir la lectura de los tres al tiempo. Como se verá, la edición está pensada para realizar primero una lectura literal siguiendo las notas, para luego adentrarse, mediante el comentario, en una lectura alusiva. Ahora bien, al preceder el comentario al soneto, el orden en la edición es justamente el inverso: hubiera sido más lógico, a nuestro parecer, cada soneto con notas a pie, y no finales, y luego el correspondiente comentario.

La primera de las dos aportaciones de Silvia Buzzetti Gallarati es la consideración del manuscrito Vaticano latino 4823 de principios del siglo XVI, perteneciente al humanista Angelo Colocci. Tradicionalmente, este manuscrito no ha sido tenido en cuenta, y ni siquiera citado, pues se entendía que era un *descriptus*, o incluso gemelo o afín (Corrado Bologna), del Vaticano latino 3793 («codice-monumento della letteratura italiana delle origini», p. 57), en el que los sonetos satíricos de Rustico Filippi se han conservado, sin apenas problemas ecdóticos, como testimonio único («testimonianza [...] complessivamente buona, non lontana dall'ambiente e dagli anni di composizione delle nostre poesie e priva di trivializzazioni che compromettano l'intelligenza del testo.» p. 77). Silvia Buzzetti Gallarati, en cambio, reabre el interrogante sobre la dependencia del manuscrito Colocci del medieval, y señala el «interesse di questa testimonianza –delle postille in particolare– sul piano ecdotico, interpretativo e storico» (p. 76).

Este uso de un manuscrito tan alejado del original entra dentro de una novedosa lógica que produce la mayor aportación de esta edición crítica a la lectura de Rustico Filippi, y, en general, de la poesía cómico-realista medieval. Se parte, obviamente, de la extrema dificultad de captar los dobles sentidos, las alusiones, los juegos de palabras, etc., de este tipo de poesía, ante el cual Silvia Buzzetti Gallarati prueba, exitosamente, a interpretar los textos aplicando la jerga erótica que se emplea sistemáticamente entre los siglos XV y XVII, tal y como la ha reconstruido Jean Toscan en su *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello a Marino (XV-XVII siècles)* (4 voll., Atelier Reproduction des Thèses-Presses Universitaires de Lille, Lille, 1981): «Jean Toscan, con amplissima documentazione a sostegno della sua tesi, ha dimostrato che si assiste, nell'arco di tre secoli (XV-XVII), alla costituzione e all'impiego sistematico di un vero e proprio gergo erotico, dispiegato in testi che per lo più contemplan programmaticamente due ordini di discorso, uno «ingenuo», l'altro osceno e in buona parte incentrato sulla sodomia. I principali procedimenti di «travestissement du vocabulaire» sono la metafora, semplice o condizionata, incentrata sulla somiglianza delle forme o delle funzioni o sulla presenza di un tratto dominante grazie al quale due oggetti possono essere associati; la sostituzione sinonimica; i «mots-omnibus»; il dimostrativo allusivo; i pronomi dimostrativi; la metonimia e la sinecdoque; la sostituzione omonimica; le formazioni

generate da calembours; il contagio sintattico, e numerosi altri» (pp. 37-38). La tesis de la profesora de Cagliari –desarrollada ya en trabajos suyos anteriores– es que «Salvo qualche occasionale incursione a ritroso nel Decameron o nei *fabliaux*, Toscan non ricerca nei secoli precedenti attestazioni di questo gergo, che parrebbe costituirsi tra la fine del Trecento e gli inizi del Quattrocento. È però verosimile che tale lessico metaforico abbia iniziato a formarsi fin dalle origini romanze e che affondi le sue radici nei settori più familiari e popolari o popolarreggianti dell'espressione orale: discorsi scherzosi, allusivi, lubrifici; canzoni a carattere libero ed equivoco come quelle di cui ci ha lasciato memoria il Decameron. Da lì può essere facilmente passato alle prime apparizioni scritte nell'antica lingua letteraria giocosa, progressivamente appropriatasi di questi –come di altri– elementi del parlato; sempre persistente, con qualche metamorfosi, e via via arricchitosi nell'oralità, ha conosciuto durante il Trecento, in campo letterario, un andamento carsico, per riemergere infine pienamente, a partire dalla burlesca «epopea degli omosessuali fiorentini e pisani del primo Quattrocento» inventata da Stefano Finiguerra detto il Za e dalla sua cerchia, nei secoli XV-XVII, con quella particolare forma e sistemazione descritta da Toscan» (pp. 38-39).

El «experimento» interpretativo (tal y como ella misma lo denomina) da unos resultados excelentes en los comentarios particulares a los sonetos, en los que la editora trae a colación su formación romanista, señalando constantemente las concomitancias verbales, y de técnica cómica en general, con las cantigas de escarnio provenzales y gallego-portuguesas, y con el resto de la poesía satírica italiana y europea. Señalaremos sólo algún ejemplo de lo que, a nuestro parecer, es el mayor logro de esta edición: los iluminadores comentarios que, con el método descrito, desvelan un sentido alusivo («sotto figure per allusioni», como dijo De Sanctis, cfr. p. 35) oculto bajo el literal.

En el soneto XV, *Quando Dio messer Messerino fece*, a la lectura habitual se le deben añadir sensibles referencias a la homosexualidad del «señor Señorito»: el sufijo *-ino*, las metáforas de *gozzo* (scroto), *cera vermiglia*, *vestimento* (vestirsi = penetrare), etc. En el retrato satírico *Una bestiuola ho visto molto fera* (VIII), el sentido se desdobra claramente si se considera que «In alcuni testi più tardi *bestiuola* allude chiaramente al membro virile» (p. 123): «Saremo allora qui in presenza di una personificazione ironicamente epica del membro virile, a cui viene attribuita un'autonomia di movimento, di parola, di atteggiamento?» (p. 123). En el soneto V, *Due donzei nuovi ha oggi in questa terra*, se llega a la lectura alusiva a través de los nombres de los personajes (Guadagnino, con el sufijo *-ino* y el verbo *guadagnare*, «prostituirsi, aver rapporti omosessuali», p. 107; o Bonfantino, de *fante*, «mantenuto, omosessuale», y *buono*, «aggettivo tipico della sodomia», p. 110), y de marcas verbales como *nuovo*, «aggettivo equivoco indicante il sodomita» (p. 109), *strano*, «per indicare lo scarto dalla norma in materia di sessualità» (p. 109), *macinare*, «per indicare l'atto sessuale» (p. 110), etc. Igualmente, en el soneto XVII, *Se tu sia lieto di madonna Tana*, el nombre Tana adquiere su alusividad cuando se sabe que *le tane* –como *le fosse* del soneto XIV (cuyos personajes parecen ser los mismos que los del XVI)– aluden a los

genitales femeninos, de modo que la calidez de la mujer contrastaría con la frialdad (sexual) de su marido, cuya nariz (falo) gotea o enrojece de frío, y a quien le duele la testa (glande). Los ejemplos podrían sucederse en la misma línea, en la que los constantes apoyos, ya no sólo en la jerga erótica establecida por Toscan, sino también en otras obras satíricas más cercanas (*Fiore, tenzone Dante-Forese, Novellino, Decameron...*), hacen los análisis realmente convincentes. Se dibuja, así, una serie de campos semánticos preñados de alusiones sexuales, como el del peso y la gordura, el del frío, la novedad o extrañeza, etc. Pero lo más significativo, a nuestro entender, es que de este modo resultan meridianamente claros en estos sonetos los dos niveles de lectura que Ceserani y De Federicis identifican en la poesía cómico-realista (*Il materiale e l'immaginario*, III, p. 349): el literal, por un lado, y el alusivo, por otro, con lo que parece producirse una marcada inversión (en sentido ideológico) de la dualidad letra-alegoría propia de los textos no satíricos (rasgo fundamental de lo que, en otros trabajos, hemos denominado «poesía de la desemejanza»). Sería necesario, por supuesto, precisar en qué maneras la remisión alusiva difiere de la remisión alegórica, pero parece indiscutible que ambas dualidades mantienen una relación de paralelismo contrastivo, esto es, actúan dentro de un mismo horizonte ideológico (la dualidad semejanza-desemejanza) pero en sentidos opuestos.

De esta forma, los análisis de Silvia Buzzetti Gallarati, no sólo insertan los sonetos de Rustico Filippi en una tradición compleja y panrománica (por cierto, la autora se deja seducir por la sospecha de que el *Fiore* sea de Rustico), sino que permiten identificar las técnicas del discurso cómico utilizadas por el autor: «nella costruzione del discorso comico Filippi combina, modulandoli accortamente, due procedimenti riconducibili al concetto di interferenza elaborato da Bergson in uno studio ancora fondamentale sulle tecniche del comico: l'interferenza di significazioni indipendenti (o delle serie evenemenziali) e quella che simmetricamente potremmo denominare l'interferenza dei registri» (pp. 30-31). La «ambiguità evenemenziale» implica el doble nivel de lectura, porque «il meccanismo strutturale dell'interferenza di significazioni indipendenti» (p. 31) provoca «una sovrapposizione di più decodificazioni ammissibili, giustificate da parole e frasi intenzionalmente ambigue, che rimandano a situazioni e avvenimenti diversi o addirittura tra loro incompatibili, con oscillazioni variamente graduate tra l'apparire e l'essere, tra i poli di quanto ritenuto onesto, corretto o comunque conforme a uno standard di comportamento morale o sociale e di quanto invece considerato disonesto o scabroso o comunque socialmente riprovevole» (p. 31). Así, «Giocando sull'allusione e l'ambiguità il linguaggio crea e distrugge situazioni virtuali; spiega, complica, deforma, rovescia a fini satirici e burleschi, lasciando sempre agli ascoltatori/lettori un margine di discrezionalità nella comprensione (o «esecuzione») del testo. Ne risulta una deautomatizzazione dell'intelligenza del discorso» (p. 32).

Ahora bien, esta misma explicación, aun resultando penetrante, pone de relieve una limitación de base de la presente edición, muy evidente si, tras sumergirse en los análisis concretos, uno busca la «sensación» general, una mirada de conjunto sobre ellos: queda entonces la impresión de que los análisis «flotan en

el aire» y presentan el texto como un mecanismo en el que el juego alusivo es solamente un conjunto de técnicas hábilmente empleadas por el autor. En otras palabras, falta el más mínimo atisbo de análisis ideológico que permita comprender el enraizamiento de ese juego en la concepción del mundo sacralizada feudal (o feudal-mercantil), sus relaciones con la alegoría (es decir, con la ligazón y el abismo que une y separa el mundo y Dios), con la desemejanza mundanal, etc. Así, por ejemplo, aunque la editora señala acertadamente la relación del juego onomástico con el principio jurídico *nomina sunt consequentia rerum*, este se presenta, una vez más, como un recurso técnico, de manera que sus profundas implicaciones ideológicas para entender una concepción sacralizada de la lengua (en un mundo en que la lengua empieza a ser vínculo social) quedan completamente anuladas. De hecho, aunque la editora admite, citando a Mengaldo, que la «vivace e concorrenziale vita quotidiana del Comune fu l'ambiente che permise la cristallizzazione di tale esperienza» (p. 56, nota 122; Mengaldo 1971, p. 11), lo importante para ella es que los sonetos de Rustico son un *volto letterario*, donde lo literario asume no sólo el sentido tecnicista-mecanicista señalado, sino la tradicional cerrazón tautológica sobre sí mismo. De hecho, en el apartado de la introducción dedicado al «ambito storico-culturale» sólo se dan noticias literarias sobre las relaciones textuales entre Filippi y otros autores (Brunetto, Iacopo da Lèona) y la «fortuna» posterior de los sonetos: el ámbito histórico-cultural es, exclusivamente, ámbito literario. (Se aducirá, sin duda, desde esa perspectiva, y otras cercanas, que el tipo de análisis que proponemos no resulta apropiado para una edición crítica, pues identifica elementos que no son consustanciales al texto literario. En nuestra opinión, en cambio, no sólo le son consustanciales, sino que son justamente aquello que constituye el texto literario como tal texto literario, como una forma psicosocial, determinada históricamente, de enraizarse en la historia).

En todo caso, y aunque, a nuestro parecer, la edición hubiese ganado en profundidad con un planteamiento menos «tecnicista», más pendiente de la raíz histórico-ideológica del texto, no cabe duda de que nos encontramos ante una excelente herramienta crítica, en la que las «destrezas» propias de toda una tradición filológica se despliegan con rigor, abriéndose así un camino, rico de sugerencias, para posteriores análisis de la obra de Rustico Filippi y para una comprensión más ajustada de la poesía cómico-realista toscana, y románica en general.

Juan VARELA-PORTAS DE ORDUÑA