

Una risposta a Umberto Carpi

Silvia Buzzetti Gallarati

Absit iniuria verbis

Leggo un intervento sulla mia edizione dei componimenti satirici e giocosi di Rustico Filippi¹ firmato da Umberto Carpi (*Stupri filologici: il caso del Barbuto*), pubblicato in un precedente numero di «Allegoria».² «Stupri filologici»? Leggo via via più sconcertata, lo confesso: corrisponde al mio lavoro la *laid'opra* di cui si dà conto? È davvero la mia interpretazione dei sonetti “comici” di Rustico soltanto un improbabile e scomicchierato copione, costituito da una sconnessa serie di immagini lubriche? Siccome io «professo la filologia», mi sento tirata per i capelli a replicare almeno ad alcuni punti dell'articolo, per segnalare omissioni di dati e imprecisioni che alterano non poco il percorso della mia ricerca, volta a restituire senso e smalto satirico a luoghi divenuti oggi opachi o quasi incomprensibili.

1. Procedendo secondo l'ordine espositivo della recensione, il primo rimprovero in cui mi imbatto è di aver pubblicato solo i sonetti “comici” (p. 196) e non aver così reso conto del bifrontismo di Rustico, mentre la fisionomia del poeta è «data da entrambe le facce», satirica e cortese: nel 2008, però, uscirà un secondo volume, dedicato all'edizione delle poesie d'amore, e i lettori potranno avere a disposizione tutti i componimenti scritti da Filippi.³

1 R. Filippi, *Sonetti satirici e giocosi*, a cura di S. Buzzetti Gallarati, Carocci, Roma 2005. Rimando ai *Riferimenti bibliografici* del volume per le edizioni e gli studi qui nominati ma non citati per esteso.

2 «Allegoria», XVIII, 52-53, 2006, pp. 196-201.

3 Lo stesso autorevole testimone Vat. Lat. 3793 (V) riporta i sonetti di Rustico già ripartiti in due sezioni o raccolte, usualmente ritenute tali per progetto autoriale o di persona vicina all'autore. Si è scelto di presentare in due volumi distinti, e non contrassegnati come tomi I e II, i sonetti cortesi e quelli satirici e giocosi per suggerire la probabile, sostanziale contemporaneità delle due esperienze (di cui si dirà nell'introduzione all'edizione dei sonetti d'amore e della Tenzone). Soltanto per motivi contingenti la pubblicazione dei sonetti “comici” ha preceduto quella dei cortesi.

Il “bifrontismo” del poeta, comunque, non è stato affatto ignorato: ne discorro a p. 16 dell’*Introduzione*, riassumendo le posizioni dei precedenti editori; successivamente (pp. 32-35) esprimo la mia opinione, sulla linea di Marti e Mengaldo, per quanto riguarda la competenza linguistico-letteraria di Rustico e del pubblico presupposto dalle sue due «facce»;⁴ discuto l’intenzionalità dell’inserzione, all’interno dei sonetti satirici, di parole correnti nella produzione lirica; richiamo infine il grande crogiuolo di sperimentazioni linguistico-stilistiche osservabile in tutto il territorio romanzo, al quale lo scrittore attinge, a parer mio, in modo consapevole e coraggioso, curioso di saggiare vecchie e nuove frontiere del linguaggio letterario (pp. 54-55).

Nell’edizione dei sonetti cortesi riprenderò il discorso in funzione e nella prospettiva di tali testi.

2. Per non tediare i lettori di «Allegoria», tralascio in questa sede – limitandomi a qualche sintetico appunto in nota – la facile confutazione del tagliente parere di Carpi circa l’utilità dell’impiego, nella mia edizione, del codice Colocci (**Va**), ben noto, ma non presente – suppongo – alla memoria dei precedenti editori quale testimone di Rustico, perché nemmeno citato come esistente: testimone peraltro interessante sotto vari rispetti.⁵

4 Non è, tra l’altro, vero che le due «facce» di Rustico abbiano, a parere di Mengaldo «molti tratti in comune e dall’una all’altra sfumanti» («come bene hanno mostrato Mengaldo e Marrani», Carpi, p. 196): Mengaldo, nell’introduzione alla sua edizione (R. Filippi, *Sonetti*, a cura di P. V. Mengaldo, Einaudi, Torino 1971), scrive: «registro comico e registro cortese presentano in Filippi una tessitura linguistica nettamente separata, senza interferenze» (p. 11). È mia opinione che, in assenza di controcanto sistematico o intento parodico (l’autore si è infatti cimentato con pari convinzione in entrambi i registri), la comparsa saltuaria, ma innegabile – in contesti aspramente satirici e nel bel mezzo di un lessico “basso”, realistico, triviale, materico, furbesco – di parole appartenenti, se non altro per assidua ricorrenza, alla poesia d’amore, vada interpretata in funzione di un circoscritto effetto comico dato dall’interferenza dei registri.

5 Carpi sembra sostanzialmente preoccupato di giustificarne l’assenza nelle altre edizioni: «[**Va**] ignorato affatto dai precedenti editori di Rustico in quanto mero (ma qui “presunto”) *descriptus* di **V**»; «[l’uso di **Va**] non riesce ad introdurre novità sostanziali rispetto all’edizione Marrani» (p. 197). Che dire? Ho varie frecce al mio arco. Perché innanzitutto negare alla lezione di **Va**, mai esaminata e interessante tra l’altro per la storia della ricezione, la valutazione e la presenza in almeno una delle edizioni di Filippi? Quanto al giudizio da me espresso (e motivato anche in passato) su **Va**, «presunto» *descriptus* di **V**, questo si ricollega in parte a dubbi già avanzati da Corrado Bologna, autore di vari interventi riguardo al codice, in parte all’inedita e rilevante osservazione di lacune segnalate con puntini dall’amanuense, consapevole, e non colmate (salvo in un caso e per probabile facile congettura) dall’umanista. Tali lacune, corrispondenti a luoghi ancor oggi chiaramente leggibili in **V**, si vedono indicate anche altrove nel codice Colocci, in settori non ispezionati (almeno all’epoca) da Bologna. Due le ipotesi: tra **V** e **Va** si è interposta una copia illeggibile in quei punti (avremo allora davvero un *descriptus*, e di secondo grado, ma si trovino prove inconfutabili, che potrebbero emergere da una collazione sistematica di tutti i testi accolti dai mss.), o **V** e **Va** sono gemelli. Ecco il secondo motivo per cui non liquido *ipso facto* **Va**, e non lo qualifico come «mero» *descriptus* di **V**. E veniamo al terzo, sempre esposto nella *Nota critico-filologica* dell’edizione e verificato di volta in volta nelle note o nei cappelli introduttivi ai sonetti. Se è vero che, con o senza il conforto di **Va**, la mia edizione non introduce sostanziali novità nella *restitutio textus*, nemmeno riproduce quella dell’immediato predecessore, né solo con quella intende dialogare a

Segue nella recensione (pp. 197 sgg.) un'ulteriore serie di serrate critiche. Sono le considerazioni che hanno ispirato a Carpi il titolo, metaforico finché si vuole, ma imbarazzante, di *Stupri filologici*: imbarazzante almeno per me, cinquantottenne filologa torinese, dedita in passato a più "rispettabili" ricerche su opere di Jean de Meun, su irreprensibili rime trobadoriche, su componimenti moralistico-didascalici, romanzi agiografici e vite di santi, laude e laudari. Mai ho tirato in ballo scandalosi e improbabili doppi sensi! Riguardano, queste considerazioni, l'«univoca passione» profusa nella lettura indicata da me come "sperimentale", affiancata a quella "tradizionale",⁶ e l'osceno guazzabuglio a cui ridurrei i sonetti di Filippi (si esemplifica principalmente con i due componimenti dedicati a Mita) andando alla ricerca di un'ossessiva *aequivocatio* fondata su «esempi sempre posteriori di secoli e tratti da generi affatto allotri» (p. 200).

Liberissimo, il recensore, di giudicare come crede la mia interpretazione dei componimenti satirici di Rustico,⁷ anche senza dare (e tenere) conto dei vari paragrafi dell'*Introduzione*, ma si sappia che non ho affatto escluso dal mio orizzonte la storicità dei personaggi calati nella vita so-

distanza: rivaluta e motiva ulteriormente, per esempio, scelte non condivise da Marrani e operate, in accordo o disaccordo gli uni con gli altri, da Federici, Massera, Marti, Vitale, Mengaldo. D'altronde anche l'edizione di Marrani non si stacca in modo significativo dalle precedenti, come è inevitabile, dato che tutte hanno a disposizione un testimone unico e latore di una lezione per lo più soddisfacente o ammissibile. All'interno di tale quadro, tra le pieghe delle varianti adiafore o delle trivializzazioni leggibili nel codice Colocci, sono riuscita a rintracciare qua e là non irrilevanti conferme al lavoro condotto dai filologi a partire da V o a qualche dubbio espresso in passato. Una postilla dell'umanista a XIX 9 (V e Va *vivarra*, "vivaio"?), «vide si viverra», è poi in bella sintonia con la congettura formulata per lo stesso luogo – e indipendentemente – da Gianfranco Contini nei *Poeti del Duecento* (*viverra*, «animali, tra cui lo zibetto, provvisti di ghiandole odorifere»), recepitibile dunque a testo, con nota giustificativa; un'altra sembra suggerire, attraverso il rimando «messere Bertuccio 420», l'inedita identificazione di messer Bertuccio con il «messer Lambertuccio» di cui V e Va tramandano rime (Va, appunto, alla c. 420). E infine, ecco l'ultimo motivo adducibile circa l'utilità di una collazione V-Va condotta, come si può fare soltanto a partire da testi di cui si stia pubblicando l'edizione, con massima sistematicità: si mette una concreta base di dati a disposizione di chi vorrà ancora occuparsi dei rapporti che il codice Colocci intrattiene con il ms. più antico. Un'altra osservazione del recensore riguardo all'eventuale interesse del codice umanistico risulta un po' ambigua: «ma ciò [la presenza di postille di Colocci] ne giustificherebbe piuttosto l'uso nella fascia del commento storico-critico» (recensione, p. 197). Ne «giustificherebbe» o ne «giustifica»? Nelle varie note ai sonetti (*Note ai testi poetici*, pp. 228-269), che costituiscono a tutti gli effetti una seconda fascia dell'apparato, quella del commento linguistico e storico-critico, anche se dislocata, per esigenze editoriali, in appendice, riporto le più significative postille di Colocci, primo filologo a noi noto interessato a Rustico, mentre rimando ai miei precedenti interventi per le meno significative. Quando torna utile alla comprensione di tutto il sonetto, un'annotazione dell'umanista viene invece presentata nel cappello introduttivo: ho infatti anche arruolato Colocci come testimone di alcuni (indecentemente da me presunti) doppi sensi e sconcezze di Rustico, trascrivendone postille tipo «anitrisce alla potta», «bombar uno spingando», «ei sta su la metaphora»!

6 Vale a dire, spiegazione letterale dei testi, ambito storico-culturale, eventuale storicità dei personaggi, tecniche del comico, analisi linguistico-stilistica.

7 Di segno opposto, per esempio, la recensione di Sylvain Trousselard (Université Jean Monnet-Saint Étienne), autore di una recente traduzione in francese di tutti i sonetti di Filippi e studioso di letteratura italiana medievale, apparsa in «Italiens», 11, 1-2, 2007, pp. 697-700.

ziale, politica ed economica della Firenze della seconda metà del '200 (cfr. *Introduzione*, § 3, cappelli introduttivi e note ai testi); che ho insistito a più riprese, prima di discutere l'esistenza di una lingua equivoca e gergale, su quelle che considero cifre costitutive specifiche di questa pionieristica esperienza letteraria, vale a dire la ben orchestrata ambiguità dei ruoli e dei rapporti intercorrenti tra i personaggi, la de-automatizzazione della comprensione come tecnica del comico (interferenze "evenemenziali"⁸ e di registri appartenenti a generi testuali diversi), la ricercata e ineludibile (già da parte dei contemporanei) cooperazione interpretativa; che ho enucleato, strettamente intrecciato alle modalità del discorso satirico, di cui è motore e fattore determinante, il messaggio, culturale e ideologico, di un modello della vita e del mondo, modello per eccellenza laico e dinamico, che si andava imponendo a Firenze proprio in quegli anni (*Introduzione*, § 7).

Mi sono però nel contempo chiesta quale strada, ancora inesplorata, rimanesse da percorrere per tentare di sciogliere nodi irrisolti, alcuni per ammissione degli stessi precedenti editori. Proprio a partire dalla ricerca di una chiave *ad hoc*, esposta senza tracotanza assertiva (lettura "sperimentale") in una ventina di pagine delle ottantaquattro di cui si compone la sezione introduttiva, mi è venuta, come spiego, l'idea di saggiare, nelle introduzioni ai singoli sonetti, l'interpretazione, giocata sulla *aequivocatio*, che tanto sdegno e disgusto ha provocato al recensore. Qui sono entrati in campo non solo Toscan, con il suo studio sistematico sul lessico erotico equivoco nei secoli XV-XVII, da Burchiello a Berni a Marino, ma anche tanti altri punti di riferimento. Al riguardo, dove mai ho scritto che le rime satiriche e giocose di Rustico possiedono «tutto intero il lessico» dei poeti analizzati dallo studioso francese (recensione, p. 198)? Ho annotato invece (pp. 38-39 e 55) che con Filippi potremmo essere passati dalla preistoria alla protostoria – ancora in gran parte da indagare – di tali formazioni metaforiche, che certamente non nacquero dal nulla, come insieme organico e ben strutturato, nei secoli XV e XVI, ma fecero una prima comparsa, all'alba delle lingue romanze, nei settori più popolari o popolareggianti dell'espressione orale (così anche Ghinassi, recensendo Toscan), per approdare poi allo scritto, con andamento carsico ed esperienze di trasposizione più o meno marcatamente letterarie.

E passo ora a quanto mi ha maggiormente colpito: la strana accusa di procedere impiegando «esempi sempre posteriori di secoli e tratti da generi affatto allotri», e pertanto, a parere di Carpi, assolutamente inattendibili. La recensione, salvo un oscuro accenno da riferirsi – suppongo – ai testi studiati da Cursietti, tace su tutti i riscontri, non solo italiani, ma anche, e numerosi, romanzati, antecedenti, coevi o di non molti decenni

8 Tecnica analoga, in ambito narrativo, è stata illustrata ad esempio da Aldo Rossi per il *Decameron*.

posteriori ai sonetti di Filippi, da me ricordati per l'impiego di un lessico equivoco (*Introduzione*, pp. 35-52) e ripresi con citazioni puntuali nei cappelli e nelle note ai testi.

Negli ultimi decenni del secolo passato, infatti, e all'inizio dell'attuale sono state additate da più parti tracce, anche consistenti, dell'impiego – nei primi secoli della nostra letteratura e delle altre letterature neolatine – di un linguaggio erotico metaforico, rintracciabile principalmente, ma non necessariamente, in ambito “comico” (*Introduzione*, § 5). Considero lo sfondo romanzo, sfuggito nei suoi tratti salienti al recensore, quale punto di riferimento imprescindibile, come già ben evidenziato da Marti, per lo studio della poesia realistico-giocosa delle origini. Non ho citato nel libro, ma ricordo ora, la classificazione, proposta da Gaunt, delle metafore oscene nella letteratura provenzale, presenti in svariati generi letterari (e sono significative proprio le reciproche conferme provenienti da generi all'ottri): le metafore si sarebbero generate in quattro «broad areas» o «circumstances», vale a dire in «erotic context», in «pornography», in «burlesque» e «scatological texts», in «moralizing poetry».

Escludendo dunque gli scrittori tardi, appartenenti al corpus di Toscan, enumero qui in nota, a beneficio di chi si fosse fatto un'idea di come ho lavorato soltanto dal resoconto di Carpi, gran parte dei testi e degli autori medievali citati, con puntuali riscontri tematico-lessicali, in funzione del discorso sull'*aequivocatio* (per tutti questi già riconosciuta).⁹

Una risposta
a Umberto Carpi

9 1) Testi italiani: alle origini della lingua italiana, l'*Indovinello veronese* (interpretazione di Fassò); quindi, a partire dai contemporanei di Rustico, Iacopo da Lèona, *Signori, udite* (si veda lo studio di Luciano Rossi e il mio, indipendente ma cronologicamente posteriore); Mino da Colle (basti citare un *incipit* parlante, *A buona se' condotto, ser Chiavello*), Nicola Muscia, Lapo Farinata degli Uberti, Guido Cavalcanti (Cursietti), Meo de' Tolomei, Iacomo de' Tolomei, Attaviano; il *Detto del gatto lupo*; i *Memoriali bolognesi* (Guiglielmin di Flanda); alcune poesie erotiche dei secoli XIII e XIV (*Date a beccare a l'rugellino mio*, *Madre mia, dammi marito* e altre, cfr. Almansi-Barbolini); i poeti perugini della prima metà del XIV secolo (spunti di analisi alla luce dell'*aequivocatio* già in Franco Mancini, quindi in Berisso), in particolare i sonetti e le tenzoni “comiche” di Cecco Nuccoli e Nerio Moscoli; Boccaccio, *Ninfale fiesolano*, *Decameron* (varie citazioni con note di Branca) e *Corbaccio*. Alcuni testi di V composti in stile “alto” sono a loro volta impostati sul doppio registro, “ingenuo” ed erotico (Avalle). Per il parlato e il settore paraletterario, attestazioni nelle cronache di Salimbene e Dino Compagni; una predica di Giordano da Pisa del 1303; le ingiurie lucchesi del '300 (Bongi-Marcheschi); i componimenti popolareggianti extravaganti ospitati all'interno dello stesso ms. V, giocati palesemente sulla duplice possibilità di lettura. Qui ci si può arrestare, per quanto riguarda gli antichi testi di area italiana; tralascio scritti della seconda metà e della fine del '300, tra cui i poemetti di Stefano Finiguerra (vera e propria miniera dal punto di vista della lingua equivoca). Gettando però un rapidissimo sguardo in avanti, davvero – per limitarmi a un solo esempio – si può sostenere che sia stato del tutto arbitrario, nella prospettiva di una storia dell'*aequivocatio* di cui Rustico appare, all'interno della letteratura italiana, primo importante sperimentatore, avvicinare il *fiero bestiolo* di Masuccio, *Novellino*, 13, 15 o le *bestiole* della *Nencia da Barberino* (str. xv) alla *bestiuola* del sonetto VIII (*Una bestiuola ho visto molto fera*)? 2) Letteratura provenzale: Guglielmo IX (cfr. bibliografia recente e non); Marcabru (doppi sensi erotici individuati da Gaunt e Pollina); Catola, Cercamon e Guilhalmi (L. Rossi); Guilhem de Berguedan (Sansone); Arnaut Daniel, Raimon de Durfort e Truc Malec (disputa sul *corn*, per cui si dispone di vasta bibliografia); Peire de la Mula; Uc de Saint Circ (*Mesier Albric, som prega Ardisons*); Montan; Guilhem de la Tor; Raimon de Cornet; testi anonimi raccolti e commentati da Sansone e da Bec. 3) Letteratura anti-

È comunque vero che spesso ricorro (anche) a Toscan – ne convengo – ma per necessità, metodologica e pratica. Uno degli intenti da me dichiarati è quello di tracciare e percorrere in duplice direzione, ricostruttiva e cronologica,¹⁰ la linea che conferma l'affiorare, tra il XIII e il XV secolo, di un lessico equivoco in formazione: su tale linea si dispongono testi appartenenti – certo – a diversi generi letterari e paraletterari, ma aventi in comune un tipo di linguaggio (una *langue*) modulato sui doppi sensi e piegato, di secolo in secolo, a seconda del genere e delle mutate condizioni storiche, a nuovi contenuti e funzioni letterarie. L'unico glossario sistematico a disposizione era – ed è – quello approntato dallo studioso francese,¹¹ e qualche punto fermo, per lavorare su un terreno così poco esplorato, mi è parso indispensabile, pur con tutta la prudenza del caso.

Altrettanto utile, però, è risultato il dizionario di Boggione e Casalegno, ovviamente meno sistematico del repertorio di Toscan, in quanto pensato per fornire una panoramica del lessico erotico dal Medioevo ai giorni nostri, ma comunque prezioso ai miei fini: porta infatti conferme, all'interno di singole voci, circa la conservazione o l'evoluzione di doppi sensi attraverso i secoli, e soprattutto, nello specifico, conferme al lavoro dello studioso francese. Il rimandare alle attestazioni medievali (alcune inedite) ivi prodotte mi ha risparmiato talora una scelta incerta tra più esempi o l'elenco degli stessi.

Quello che si configura agli occhi del recensore come un accumulo fastidioso ed eccessivo di riscontri e citazioni nasce dall'esigenza metodologica di documentare l'ipotesi di *aequivocatio* in molti testi medievali e non. Nell'edizione Marrani, per esempio, l'interpretazione di Messer Messerino, Fazo e Pepo come «personificazione burlesca del membro»

co-francese: alcuni luoghi del *Tristan* di Bérout e dei romanzi di Chrétien de Troyes (L. Rossi); molti passi della seconda parte del *Roman de la Rose* (per cui nessuno mette in dubbio un impiego massiccio della *aequivocatio*, transitato poi nel *Fiore*); i *fabliaux* (L. Rossi; Bloch); alcuni *chants de labour* (Dufresne). 4) Letteratura galego-portoghese: i canti di scherno e maldicenza (Pero da Ponte, Martin Soares e altri), sul cui registro equivoco – per limitarci alla bibliografia italiana – si vedano i ripetuti cenni di Sansone e Tavani, e oggi le note dell'edizione (e traduzione) di Marcenaro (*Canti di scherno e maldicenza*, a cura di S. Marcenaro, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2006), nonché qui avanti, n. 14. Chiudono l'elenco le interpretazioni *in progress*, che considero da non accantonare, del *De amore* di Andrea Cappellano (Bowden, Silvestre e in ultimo Polloni), e la segnalazione (cfr. p. 158) dell'importante spiraglio aperto da Boncompagno da Signa circa l'esistenza di traslati relativi agli organi genitali (*scarpsellam, rivolum, fornacem*) e ai rapporti sessuali, spiraglio subito richiuso con la dichiarazione di voler tralasciare la trattazione di *luxuriosis gestibus e membris virilibus* (leggibile come ammissione implicita dell'esistenza e della circolazione di traslati relativi).

10 Dai burleschi alle origini, ma anche dalle origini, dove numerose sono però ancora le incognite, le valenze da saturare, ai burleschi.

11 Cfr. ora la proposta avanzata da S. Marcenaro (*Ermeneutica equivoca: cenni metodologici in margine ad una recente edizione di Rustico Filippi*, in «L'immagine riflessa», XV, 2006, pp. 151-167) di approntare un repertorio della *aequivocatio* nei testi medievali, raccogliendo sistematicamente, in funzione di un quadro generale, tutte le tessere individuate in singoli studi.

(e Fazo sarebbe, viene ulteriormente chiarito, «il *cazo*» di Bertuccio) giunge inaspettata, perché risulta scollata dalla lettura degli altri sonetti comici di Rustico, per i quali l'editore raramente rimanda a una *langue erotica* equivoca.¹²

Per concludere le precisazioni di metodo, la chiave del malizioso e ambiguo gergo erotico, fornita dall'individuata rete di relazioni lessicali e tematiche, intratestuali e intertestuali, ha in vari casi restituito a punti opachi, o non comprensibili a una lettura "ingenua", un senso coerente e verosimile, documentando l'allusività in precedenza soltanto – e non sempre – intuita e provando la correttezza delle eventuali intuizioni.¹³ Per i pochi testi o luoghi in cui la satira sembrava del tutto comprensibile e soltanto bonaria, si è proposto un tentativo di decrittazione di alcuni possibili doppi sensi come conseguenza delle conferme provenienti da gran parte del corpus.

3. Passiamo ora ai due componimenti su cui si sofferma in particolar modo Carpi: *Su, donna Gemma, co-la farinata* e *Se no l'atate, fate villania*. Filippi discorre di una certa Mita, o meglio del dubbio aiuto che Gemma e Filippa (identità e ruolo lasciati intenzionalmente nel vago) dovrebbero portare a Mita, bisognosa di soccorso a causa dell'inusitata magrezza, della quale però – a differenza di Rustico – i due personaggi non sembrano preoccuparsi.

A sottintesi osceni avevano già genericamente accennato i precedenti editori (si pensi al sintagma *atar per ficazione*); doppi sensi più circostanziati emergono dall'osservazione dei due poli intorno a cui si incentra il discorso, a ben guardare così poco trasparente, pur nell'apparente semplicità: il cibo, la sua produzione, cottura, consumazione, ed il vino (*argomentare, accendere il fuoco, cuocere, mettere in bocca, manicare e perdere il manicare, ficazione, buon vino, uova, tortellette, vendemmiare*); la magrezza (o, se di antifrasi si tratta, la grassezza). La mia ipotesi interpretativa non è una *trouvaille* insensatamente pornografica, scaturita dalla nefasta influenza di Toscan. Due studiosi della poesia trobadorica, Gaunt e Pollina, hanno ben mostrato come Marcabru in almeno cinque componimenti attinga al campo semantico di bevande, cibi, consumo, cottura per metafore de-

12 Nei due saggi preparatori all'edizione (*Alle origini di un linguaggio: la poesia satirica di Rustico Filippi* (I), in «Medioevo Romanzo», XXIV, 2000, pp. 346-384; *Alle origini di un linguaggio: la poesia satirica di Rustico Filippi* (II), in «Medioevo Romanzo», XXV, 2001, pp. 82-113), consegnati prima di aver a disposizione il lavoro di Marrani, non avevo pensato a tale possibilità: nel libro ho portato elementi a sostegno, fondati sul mio corpus di riferimenti.

13 Penso a sonetti quali *A voi, messere Iacopo comare*, col probabilmente solidale – perché non diversamente spiegabile, nemmeno a livello letterale – *Signori, udite strano malificio*, di Iacopo da Lèona, e *Fastel, messer fastidio de la cazza*, o a quelli in cui compaiono l'Acerbo, Guadagnino, Macinella, Azuccio, Tana, Bertuccio...

signanti il rapporto sessuale (e si tratta di passi tranquillamente leggibili anche a un livello “ingenuo”); uguale lettura dà De Bartholomaeis per un dialogo in versi tra Uc de Saint Circ e Alberico da Romano sulle disavventure di un novello sposo, rimasto privo di “vino” e “frumento”: Alberico maliziosamente offre il suo aiuto....; Bloch stila per i *fabliaux* un elenco di cibi e bevande contenenti allusioni all’atto sessuale; Barbieri ultimamente elenca analoghe metafore legate al campo semantico del mangiare, del dar da mangiare, del saziare impiegate per raffigurare l’atto o il desiderio sessuale in testi medievali di area iberica.¹⁴ Branca chiarisce la metafora erotica legata a *manicare* e affini (per esempio, *far diete*), presente in vari luoghi del *Decameron*. Per rimanere a Boccaccio, *bocca* fa parte del bagaglio lessicale usato con doppio senso nel *Corbaccio*, mentre il tema della *vendemmia*, metafora antichissima che si ricollega ai riti agrari della fertilità, avrebbe (annotazione di Branca) un significato simile a quello da me proposto per il sonetto di Rustico in *Decameron*, *Concl. V*, canzone *Monna Simona imbotta imbotta* («Monna Simona imbotta imbotta / e’ non è del mese di ottobre»).

Qualche, peraltro denunciata, incertezza anche mia, invece, sull’*interpretatio nominis* avanzata per *Gemma/gemma* e *Filippa/filippa*, che – allo stato attuale della documentazione – soltanto più avanti nel tempo, nel linguaggio erotico-burlesco delle canzoni carnascialesche, alluderanno rispettivamente al membro virile e all’organo sessuale femminile. *Interpretatio* azzardata, forse, ma non insensata, perché attraverso la lettura di tutti i sonetti ho documentato la presenza di un sistematico gioco onomastico che traspare quasi ovunque, in certi luoghi palese, ed è volano di buona parte della satira di Filippi.¹⁵ È risaputo poi che la circolazione di una denominazione scherzosa può precedere anche di molto il comprovato impiego nello scritto.

Il polo tematico-lessicale della singolare magrezza e l’insistenza su questa mi hanno fatto pensare – soprattutto per il tono ostentatamente moralistico e scandalizzato dell’esposizione – alla presenza di un doppio senso collegato a quanto visto per cibi, bevande e loro assunzione: ho trovato sicure pezze d’appoggio solo dalla fine del XIV secolo (in da-

14 Rimando alla bibliografia della mia edizione dei sonetti satirici e giocosi di Rustico Filippi, da integrarsi ora con M. Barbieri, *L'alba parodica di Roy Paez de Ribela: «Maria Genta, Maria Genta da saya cintada»* (B 1439/ V 1049), in Aa.Vv., *Studi di Filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di P. G. Beltrami, M. G. Capusso, F. Cigni, S. Zatteroni, Pacini, Pisa 2006, vol. I, pp. 149-163.

15 Molti sonetti burleschi sembrano infatti ruotare proprio intorno allo scherzo su antroponomi e toponimi (si legga la dichiarazione ai vv. 1-4 di *Colui che puose nome al Macinella* e la mia *Introduzione*, pp. 47-50). Come interpretare, per esempio, l’attacco di Filippi a Tessa, regina di *Frian*? Pensando solo al quartiere di San Frediano? E perché poi? Dove starebbe la malizia, l’*in cauda venenum* dell’ultimo verso? Cfr. anche S. Buzzetti Gallarati, *Onomastica equivoca nei sonetti satirici di Rustico Filippi*, in Aa.Vv., *Cecco Angiolieri e la poesia satirica medievale*, Atti del Convegno internazionale, Siena 26-27 settembre 2002, a cura di S. Carrai e G. Marrani, Sismel-del Galluzzo, Firenze 2005, pp. 51-75.

ta antecedente al corpus di Toscan, però, e all'interno della produzione satirica fiorentina), nei poemetti di Stefano Finiguerra, secondo la lettura datane da Lanza. Tutte le indicazioni al riguardo mi rimandavano alla sodomia, e mi sono chiesta (non ho affatto dato per certo) se per questo motivo Mita apparisse sciupata agli occhi del suo cantore. D'altronde la messa in burla della sodomia etero e omosessuale, condotta in modo esplicito o velato, è tutt'altro che rara nella tradizione "comica" romanza.¹⁶

Sciorinati tutti i dati e i riferimenti esterni rintracciabili,¹⁷ a cui ne ho aggiunti altri interni al corpus di Rustico, mi sono interrogata sulla casualità o non casualità (p. 92) del notevole coagulo di lessico e immagini potenzialmente equivoche, e ho parlato soltanto, a ragion veduta, di frastornanti «ripetizioni» e «insistenze allusive». Pensare a una "storia", che dovrebbe comporsi sotto i nostri occhi al secondo livello di lettura, per i sonetti di Mita e per tutti gli altri sonetti satirici – alla luce di quanto ho scritto e qui ripreso – è operazione priva di senso, e non mi può essere né attribuita né suggerita: Rustico non è un narratore, non ha particolare interesse a raccontare. La sua mano scaglia pietre, come una balestra (il *dificio* di cui parla Iacopo da Lèona?), ma subito si nasconde; la sua "comicità" vive intenzionalmente di *flashes* e di ambiguità, vive di una girandola di insinuazioni maliziose e maligne su comportamenti privati e privatissimi che non attendono e non vogliono conferme.

Una risposta
a Umberto Carpi

16 Per esempio, nella *Porqueira*, di anonimo del XIV secolo, «la giocosa novità [...] consiste nella fuga dell'uomo, cui si giunge in modo ambiguo (si potrebbe pensare alla richiesta di rapporto sodomitico), fuga che fa scattare la marca faceta del testo»: Aa.Vv., *I trovatori licenziosi*, a cura di G. Sansone, Es, Milano 1992, p. 135.

17 A proposito di I. 3 «che la Mita per voi sia argomentata», faccio marginalmente cenno al fatto che, in mezzo a tante voci attestate anche nel medioevo come gergali, «argomentare» non compare in quanto tale nel gergo erotico, ma «argomento» (propriamente 'clistere') è, in epoca tarda, metafora del rapporto sodomitico (Marrani, da me citato nella nota a questo verso, giustamente pensa già, sulla base di *Decameron* II. X. 7, a cure necessarie dopo un rapporto sessuale). La mia annotazione storico-linguistica sul possibile valore metaforico assunto in seguito dal verbo viene stravolta da Carpi (p. 199) come segue: «se *argomentare* sarà un furbesco denominale derivato dal bern-aretinesco "clistere"».