

QUADERNI DELLA RASSEGNA

116.

IL MEZZOGIORNO ITALIANO

Riflessi e immagini culturali del Sud d'Italia

EL MEDIODÍA ITALIANO

Reflejos e imágenes culturales del Sur de Italia

volume I

a cura di

Carmen F. Blanco Valdés

Linda Garosi

Giorgia Marangon

Francisco J. Rodríguez Mesa



Sociedad Española
de Italianistas



Franco Cesati Editore

ISBN 978-88-7667-595-9

© 2016 proprietà letteraria riservata
Franco Cesati Editore
via Guasti, 2 - 50134 Firenze

In copertina: Gaspar van Wittel, *La Darsena delle galere e il Castel Nuovo di Napoli* (1703), Greenwich, London, National Maritime Museum.

Cover design: ufficio grafico Franco Cesati Editore.

www.francocesatieditore.com - email: info@francocesatieditore.com

Carmen F. Blanco Valdés, *La ciudad de Nápoles y los escenarios marinos en el imaginario poético boccacciano* » 193

Manuel Gil Rovira, *Francesco Galeota, gentiluomo napoletano del Quattrocento* » 203

Ana M^a Domínguez Ferro, *Poesía de correspondencia en la corte de Ferrante: Pietro Jacopo de Jennaro y Rustico Romano* » 213

Francisco José Rodríguez Mesa, *La carta proemial a Federico de Aragón y el contenido del Perleone de Rustico Romano* » 221

María Dolores Valencia Mirón, *Poesía manierista en la Italia meridional. Le rime de Ascanio Pignatelli* » 229

2. DAL SEICENTO ALL'OTTOCENTO – DESDE EL SIGLO XVII AL XIX

Elena E. Marcello, *Ispirazioni iberiche e istanze innovatrici nel teatro di Carlo Celano* » 241

Javier Gutiérrez Carou, *Carlo Gozzi a Napoli: i problemi cronologici degli adattamenti gozziani di Francesco Cerlone* » 249

Alejandro Patat – Giuseppe Sanfilippo, *La fondazione dell'io meridionale. L'utopia etno-filosofica di Vincenzo Cuoco* » 257

Daniela Bombara, *Per una mappa del romanticismo siciliano: le proposte dei 'minori' Felice Bisazza e Rosina Muzio Salvo* » 271

3. TRA OTTOCENTO E NOVECENTO – ENTRE EL SIGLO XIX Y EL XX

Trinidad Fernández González, *Salvatore di Giacomo, una voce discordante nella letteratura dialettale napoletana* » 285

ANA M^a DOMÍNGUEZ FERRO*

POESÍA DE CORRESPONDENCIA EN LA CORTE DE FERRANTE:
PIETRO JACOPO DE JENARO Y RUSTICO ROMANO¹

1. Introducción

A la dinastía angevina de los Anjou en Nápoles, le sucede la Corona de Aragón, tras la subida al trono de Alfonso I El Magnánimo en el año 1442, que continúa la tradición de mecenazgo cultural y de prestigio intelectual iniciada por el rey Roberto que, como sabemos, corona poeta a Petrarca o impulsa la compra de interesantes ejemplares para la Biblioteca real en la que Boccaccio podrá completar su formación. Bajo la Corona de Aragón la corte napolitana se convertirá en un importante centro cultural también para insignes humanistas como Antonio Beccadelli (1394-1471) o Lorenzo Valla (1407-1457), secretario del monarca. Del mismo modo, para los sucesores de Alfonso el Magnánimo, jugarán un papel fundamental para la legitimación italiana, además de las alianzas políticas, los acuerdos y las relaciones culturales. Concretamente, Ferdinando I o Ferrante de Aragón (1431-1494)², hijo ilegítimo de Alfonso I de Aragón y rey de Nápoles desde el año 1458 hasta el 1494, supo ganarse desde el principio de su reinado fama de protector de literatos e intelectuales, creando las condiciones favorables para la consolidación de un círculo de poetas, alrededor de la corte, que contribuyeron enormemente a

* Universidad de Santiago de Compostela.

¹ Este trabajo está vinculado al proyecto de investigación: «El debate metaliterario en la lírica románica medieval» (FFI2011-26785), coordinado por Esther Corral Díaz de la Universidad de Santiago de Compostela, y financiado por el Ministerio de Educación, Cultura y Deporte.

² La fecha de nacimiento no se conoce exactamente. Algunos autores apuntan el año 1424 (ALAN RYDER, *Dizionario Biografico degli italiani, s.v. Ferdinando I d'Aragona*, XLVI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1996, pp. 174-189), sin embargo, Maria Corti señala el año 1431 (MARIA CORTI, *Pietro Jacopo de Jennaro. Rime e lettere*, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1956, p. 160). Esta será la edición de referencia para los textos.

la creación de una literatura de prestigio en lengua vulgar³. Sin embargo, será su hijo, Federico de Aragón (1451-1504), rey de Nápoles del 1497 al 1501 el verdadero impulsor de las letras, «il principe dotto, il principe letterato, il principe di poesia intendente»⁴, cuya gran pasión por la literatura en lengua vulgar lo llevó a promover y proteger a poetas como Giovanni Pontano, al que admiraba sinceramente y al que su secretario, Giuliano Perleoni, es decir, Rustico Romano, dedicó su cancionero *Compendio di sonetti et rime*. Él es el destinatario, por otra parte, de la *Raccolta Aragonesa*, la antología de la lírica toscana promovida por Lorenzo de' Medici en el 1477, con la finalidad de demostrar la riqueza y la dignidad literaria de la lengua toscana vulgar y de su tradición poética.

En torno a estos dos últimos monarcas surgen una serie de poetas que podemos distribuir en dos generaciones: la primera de ellas formada por los nacidos alrededor de los años 1430 a 1445 y cuya obra se caracteriza por la fusión de elementos provenientes de diversas tradiciones y modelos literarios (Corti, 1956: XVII y sgg.). Estos poetas son tradicionalmente conocidos como «vecchia guardia aragonesa»⁵, es decir, el grupo formado por Pietro Jacopo De Jennaro, Rustico Romano, Giannantonio de Petrucciis, Francesco Galeota, Giovanni Aloisio, Giovan Francesco Caracciolo, todos ellos pertenecientes al '400, distinguiéndolos de la siguiente generación que alcanza la madurez a mediados del *Cinquecento* y a la que pertenecen autores como Cariteo o Sannazaro⁶.

2. De la *tenzone* a las rimas de correspondencia

Precisamente en dos de estos autores, Pietro Iacopo De Jennaro y Giuliano Perleoni, conocido como Rustico Romano⁷, vamos a centrar nuestra atención. Nos detendremos en aquellas composiciones que bajo la forma del soneto se dirigieron

³ NICOLA DE BLASI-ALBERTO VARVARO, *Napoli e l'Italia meridionale, Letteratura italiana. Storia e geografia. L'età moderna*, II, diretta da ALBERTO ASOR ROSA, Torino, Einaudi, 1988, p. 249 y sgg.

⁴ Cfr. GINO BENZONI, *Dizionario Biografico degli italiani*, s.v. *Federico d'Aragona*, XLV, 1995, pp. 668-682.

⁵ Véase CARLO DIONISOTTI, *Appunti sulle rime del Sannazaro*, «Giornale storico della letteratura italiana», CXL (1963), p.196.

⁶ Para la producción poética del reino de Nápoles bajo la dinastía aragonesa es fundamental la tesis doctoral de FRANCISCO JOSÉ RODRÍGUEZ MESA, «*Qui risorga ogni laude del Petrarca*». *Petrarquismo y lírica culta en Nápoles hasta el ocaso de la dinastía aragonesa*, 2012. Su consulta puede realizarse en el repositorio de la Universidad. de Córdoba: <http://helvia.uco.es/xmlui/bitstream/handle/10396/7621/571.pdf?sequence=1>

[fecha de consulta 30/07/2014].

⁷ Ambos considerados «i prodotti tipici della tendenza cortigiana della *vecchia guardia*». Cfr. MARCO SANTAGATA, *La lírica aragonesa. Studi sulla poesia napoletana del secondo Quattrocento*, Padova, Antenore, 1979, p. 247.

estos autores, practicando un subgénero relativamente frecuente entre los poetas napolitanos como el «poema de correspondencia»; es decir, poemas cuyo destinatario era un poeta y que, por lo general, se componían con el objetivo de establecer un diálogo en verso acerca de temas variados. Sin intención de agotar el tema ni tratar todo el corpus poético, dadas las limitaciones de esta contribución, nos proponemos analizar algunas de estas composiciones y ponerlas en relación con el género dialógico medieval de la *tenzone*, en las que se desarrolla un debate o una polémica en torno a cuestiones de carácter literario, en el ámbito de la teorización amorosa. Dado que el tema es general y no aborda aspectos particulares ni personales, sino más bien asuntos relacionados con el arte de trobar o cuestiones relativas a teoría amorosa, en él se ven involucrados, de alguna manera, no sólo los poetas que intercambian sus versos sino todos los miembros de una comunidad o de un círculo intelectual interesados en el mismo tema. Por ello, no es necesaria la alusión concreta a un interlocutor ni la referencia directa para que surja la respuesta y se establezca el diálogo, aunque en la mayor parte de las ocasiones hay interconexiones métrico-estilísticas y alusiones internas que remiten a un autor concreto, por lo que se sobreentiende que ha existido una discusión o debate previo con otro u otros colegas⁸. En el siglo XIII este intercambio poético se prolonga más allá de la composición enviada y su respuesta y las *tenzone* suelen estar formadas por un grupo de cuatro, seis u ocho sonetos. Posteriormente, durante los siglos XIV y XV, es raro, sin embargo, que las rimas de correspondencia superen el número de dos sonetos. Giunta opina que esto es un síntoma de que la discusión erudita ya no es el motor ni la finalidad del género y que éste ha adquirido un cariz marcadamente personal⁹. A partir del *Trecento* y durante el *Quattrocento* la *tenzone* es un género que evoluciona, como veremos, hacia un diálogo en verso entre dos poetas que tratan sobre temas de carácter ocasional, extraídos de la realidad y ya no de literatura y, por tanto, la conversación permanece en un ámbito puramente privado.

En la Edad Media, el espíritu dialéctico en el ambiente intelectual tiene una gran fuerza y alcanza plena madurez en el siglo XIII gracias al método didáctico escolástico de la argumentación y demostración, a través del constante ejercicio de plantear problemas, proponer objeciones y réplicas y aportar soluciones. Este esquema es particularmente evidente en el modo racional y lógico de plantear la cuestión a debatir y en el uso de ciertas fórmulas. Sin embargo, a medida que se acerca la época del Humanismo aumenta el tipo de tensones personales en detrimento de aquellas que se centran en el debate sobre una cuestión teórica; e incluso en la tradición bur-

⁸ Este tema ha sido estudiado en un trabajo anterior. Véase ANA MARIA DOMÍNGUEZ FERRO, *Marcas técnico-formales de la polémica literaria en la Escuela Poética Siciliana*, in «Revista de Filología Románica», XXIX (2012), 2, pp. 201-213. Véase también SIMONE MARCENARO, *Polemiche letterarie nella lirica italiana del Duecento*, en «Revista de Filología Románica», XVII (2010), pp. 77-99.

⁹ CLAUDIO GIUNTA, *Versi a un destinatario. Saggi sulla poesia italiana del Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2002, p. 216.

lesca es frecuente la parodia, sustituyendo el debate y la polémica sobre teorización amorosa por discusiones relacionadas con cuestiones nimias e irrelevantes (Giunta, 2002: 215-217). Además, otra serie de factores son determinantes en la evolución del género, como apunta Claudio Giunta. Por una parte la *tenzone* se convierte en un género lírico, siguiendo una tendencia general de la poesía de la Edad Media y, por otra parte, se asimila a los intercambios epistolares en prosa. Nuestra pretensión es centrarnos en algunas de las composiciones que intercambian los dos poetas, más arriba mencionados, y señalar algunos de los elementos que reflejan estos cambios.

3. Pietro Jacopo de Jennaro y Giuliano Perleoni

El primero de ellos, Pietro Jacopo De Jennaro, perteneciente a la nobleza, nace en el año 1436 en Nápoles y formó parte del círculo literario del joven príncipe Federico de Aragón. Ejerció diversos cargos administrativos y diplomáticos tanto en Nápoles como en otras zonas de la península. Contrajo nupcias con Lucrezia Scarsa, también de familia noble y tuvo dos hijos. La dama que le sirve de inspiración en su cancionero es Bianca, una noble catalana, que más que a una dama real remite a una tradición literaria que tiene como referente a la Laura de Petrarca. El poeta muere en Nápoles en el año 1508, dejando un elevado número de composiciones en vulgar y en latín que traslucen una amplia cultura humanística, una gran formación literaria y un completo conocimiento del vulgar, como corresponde a un miembro de la *Accademia Pontaniana* (Corti, 1956: II y sgg.). Entre las obras y empresas literarias de De Jennaro pertenecientes a varios géneros, nos interesa destacar el *Canzoniere*, compuesto entre el 1464 y el 1486, y formado por sonetos, canciones y sextinas de tema amoroso, dirigidas a su amada Bianca y sonetos y canciones de temática variada (religiosa, política, encomiástica, de ocasión, etc.) que responden a dos estilos muy diversos relacionados con el contenido pero también con la lengua utilizada en cada uno de ellos, como demostró Maria Corti, en su edición de las rimas de De Jennaro. Y esto es así también en la obra de otro de los poetas que conforman este círculo poético, destinatario por otra parte, de algunas de estas rimas de correspondencia: Giuliano Perleoni, conocido como Rustico Romano, patricio romano, cuya presencia en Nápoles está documentada a partir del año 1470, donde busca refugio después de la clausura de la Academia romana, impuesta por el papa Paolo II, en el año 1468 (Santagata, 1979: 10). En el 1474 abandona la ciudad para acompañar a su señor, Federico de Aragón en su exilio a Francia. A él le dedica la edición de su *Compendio di sonetti et rime, conocido como el Perleone que contiene composiciones pertenecientes a diversas etapas de su vida y organizadas en torno a varias secciones en las que se engloban poemas de ocasión, amorosos, etc.*¹⁰. En

¹⁰ No se conservan los manuscritos originales de las rimas de Rustico. La versión impresa se conserva en la Biblioteca Nacional de Nápoles (N), (SQXXIII D 51) y en la Biblioteca Nacional

el año 1486 figura como empleado en la secretaría real y su presencia en Nápoles está atestiguada hasta el 1493¹¹.

Tanto la antología poética del De Jennaro como el *Perleone* de Rustico son consideradas las obras más representativas de la vertiente cortesana de la *vecchia guardia* (Santagata, 1979: 247). Asimismo, ambos forman parte del llamado, por Emilio Bigi, *petrarchismo generico*¹².

4. Rimas de correspondencia

Entre los sonetos recogidos en el *Canzoniere* de Pietro Jacopo De Jennaro hay una serie de composiciones que forman parte de un intercambio poético con Rustico Romano. En el primero de ellos (XIXa), De Jennaro le escribe a su querido amigo, dirigiéndose a él mediante el apóstrofe «Rustico mio» para confiarle que el Amor se ha apoderado de él y cuánto más lo atormenta, más se acrecienta su pasión por la amada, a la que denomina «nuova Diana» (Corti, 1956: 62). Rustico le responde (XIXb) utilizando términos similares para referirse a la dama, a la que denomina «Diana stella» (v. 12) (Corti, 1956: 62-63)¹³ y considerándolo dichoso por haber sido «iluminado» por tan «amorosa fiamma». El intercambio finaliza con un tercer soneto (XXX) en el que de nuevo, De Jennaro describe el proceso de enamoramiento mediante una serie de antítesis que siguen muy de cerca la poesía petrarquista:

sol che seguir la fera, ca 'l suo velo / me uccide e sana, e mai son vivo altronde
(XXX, vv. 12-13)(Corti, 1956: 71).

En este caso no hay un apóstrofe que nos indique el destinatario y no se realiza una mención directa a su amigo pero es evidente que forma parte de la misma serie ya que De Jennaro retoma no sólo el esquema métrico y rítmico de la composición sino que reproduce los mismos términos empleados por su amigo en posición de rima:

de Florencia (F) (Palat. E.6.3.107). Ambos ejemplares derivan de la primera y única edición conocida: GIULIANO PERLEONI, *Compendio di sonetti et altre rime de varie texture intitolato lo Perleone*, Nápoles, Aiolfo de Cantono da Milano, 1492. Una descripción temática y métrica del cancionero la encontramos en RODRÍGUEZ MESA, *Qui risorga ogni laude del Petrarca*, cit., p. 481 y sgg.

¹¹ Remito de nuevo para cuestiones relacionadas con la vida y obra de este autor, de la que se han ocupado pocos críticos, a la tesis doctoral de Rodríguez Mesa, 2012: 475 y sgg.

¹² EMILIO BIGI, *Dal Petrarca al Leopardi, Studi di stilistica storica*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1954, pp. 23-45.

¹³ Metáfora frecuente ya en Guido Guinizzelli. Véase EAD., *Tesoro della lingua italiana delle origini*, s.v. *Diana* (1), dir. LINO LEONARDI, <http://tlio.ovi.cnr.it/TLIO/> [fecha de consulta: 30/07/2014].

XIXb versi / cetra / faretra / sofferesi / riversi / impetra / aretra / diversi / cielo
/ s'infonde / glielo / asconde / velo / altronde

XXX

Versi / cetra / feretra / sofersi / riversi / impetra / arretra / dispersi / cielo /
fonde / gielo / nasconde / velo / altronde

En segundo lugar, el soneto XXIII, del que falta la respuesta, encabezado por el apóstrofe «Rustico mio» está dirigido de nuevo a Rustico Romano, al que plantea una serie de preguntas sobre la mejor manera de contar las virtudes y la belleza de su amada. En realidad, el soneto se estructura en torno a tres interrogativas retóricas que desarrollan el *topos* de lo inefable. La primera situada en el *incipit* de la composición y las otras dos encabezando los tercetos, contribuyendo así a imprimir a la poema un carácter prosístico. También la anáfora del imperativo en el *incipit* y al inicio de los tercetos contribuye a reforzar este tono¹⁴:

Dimmi, Rustico mio, qual lingua o stile,
qual penna, qual dottrina o qual ingegno
o qual mano, arte, voce o pensier degno,
o qual sapere al mondo or più sottile
potrebbe a noi contar quanto è gentile
in costumi, in parlare et in disdegno
questa che, sola, dal celeste regno
venuta è al mondo come cosa umile.
Dimmi, non è 'l suo fronte un vivo sole?
Gli occhi non son due stelle pien di grazia,
che fanno el ciel sereno e notte chiara?
E dimmi, chi fia mai o qual paruole
ch'exprimer possan come Amor mi strazia
dietro a costei, ch'a mia salute è avara?

En el soneto XXIV solicita a su destinatario, que podemos identificar de nuevo con Rustico Romano¹⁵, que le envíe sus versos, dado que su fama como poeta es grande y desea conocer el fruto de su inspiración poética.

¹⁴ Maria Corti en su edición de las rimas de De Jennaro atribuye este tono al hecho de que este autor intenta alcanzar «la nuova *lingua poetica* aplicando, per esempio, a un materiale linguistico della lirica volgare le strutture del periodare latino [...] Tali procedimenti, che ci conducono veramente molto lontano dall'*eloquentia* del modello petrarchesco, tornano negli altri petrarchisti di formazione napoletana, molto frequentemente in Rustico» Sin embargo, añade «proprio là, dove egli vuol creare con il ritorno dello stesso termine o della stessa costruzione il legame strutturale e il ritmo del periodo latino, praticamente viene a cadere nella banale *repetitio* dell'*ornatus* medievales». Cfr. CORTI, *Pietro Jacopo de Jennaro*, cit., pp. LVIa LVII.

¹⁵ En la rúbrica leemos que el soneto lo compone para un “famoso Romano”, p. 67.

En la última serie formada por dos sonetos, De Jennaro llora la muerte de su amada Bianca (CVIa) y, aunque la composición se dirige directamente a ella, recibe la respuesta de Rustico (CVIb) que intenta consolar al amigo en lo que podría ser considerado como una misiva de pésame. Tampoco en este caso se indica el destinatario en el texto pero sí se señala en la rúbrica (Corti, 1956: 139-140).

5. Consideraciones finales

A falta de un estudio completo de las rimas de correspondencia en el corpus de los poetas napolitanos del *Quattrocento*, podemos avanzar algunas consideraciones tras el análisis del intercambio poético entre estos dos autores. Parece claro que estos sonetos son el soporte para un contenido completamente subjetivo, que expresa sentimientos y plantea cuestiones personales, dirigiéndose a un destinatario para pedirle consejo sobre cómo afrontar el sufrimiento amoroso, la pasión, la pérdida de la amada o la incapacidad para alabar a la dama adecuadamente. En ocasiones, el emisor, ni siquiera solicita colaboración por parte del receptor, simplemente expone su situación, empleando el diálogo en lugar del monólogo. Esta tendencia que está ya presente de forma puntual en la poesía *prestilnovista* va a adquirir un carácter intrínseco en el *Dolce Stil Novo*. La entrada del soneto en el género lírico se confirmará posteriormente en el *Canzoniere* de Petrarca y continuará con los poetas petrarquistas del *Quattro* y del *Cinquecento* (Giunta, 2012: 221).

Es evidente que ahora, a diferencia de lo que ocurre en la poesía medieval, el intercambio de poemas es una cuestión privada que interesa a los dos protagonistas de la correspondencia y ya no un debate, en el que se defienden posturas diversas y en el que intervienen varios contendientes que toman partido por una u otra postura.

Ya no estamos, por tanto, ante el género de la *tenzone*, que propicia el debate y la participación de más de dos y tres poetas sino, más bien, ante rimas de correspondencia o “corrispondenza in versi”, como apunta Claudio Giunta (2012: 169). Además evoluciona hacia un terreno subjetivo, lírico que, como decíamos, aborda temas privados que atañen a la realidad interna del poeta y acerca el género a los intercambios epistolares en prosa. En efecto, hemos mencionado en las composiciones recogidas, una serie de marcas formales y de recursos como determinadas construcciones sintácticas, o la disposición de las palabras que confieren al texto un tono prosístico¹⁶. Otras fórmulas nos acercan a la epístola o al soneto-carta como el apóstrofe de los sonetos: «Rustico mio» (XIXa), «Petro» (XIXb), «Rustico mio» (XXIII), o dentro de los temas tratados se retoman clichés o tópicos como el elogio del destinatario, que vemos en el soneto XXIV, al que se le solicitan versos, o en la última serie en la que Rustico responde al amigo desolado por la muerte de la amada intentando consolarlo, a modo de pésame.

¹⁶ Este es el caso del soneto XXIII.

