

VERONICA ANDREANI

TRA PSEUDONIMO E *SENHAL*.
L'ONOMASTICA DELL'AMORE
NELLE *RIME* DI GASPARA STAMPA*

Le *Rime* di Gaspara Stampa, pubblicate postume a Venezia nel 1554, sono una raccolta eterogenea, formata da 311 componimenti di vario argomento, la cui parte preponderante è rappresentata dai testi che narrano la tormentata storia d'amore tra l'autrice e il conte Collaltino di Collalto: su questi si è svolta l'indagine onomastica, volutamente imperniata sul nucleo più significativo della poesia stampiana, costituito dalla trasposizione letteraria di una vicenda sentimentale che segnò in modo indelebile la vita e l'opera della poetessa.

Originario della Marca Trevigiana e membro di una famiglia di antico lignaggio, aristocratico colto e raffinato, Collaltino di Collalto affiancò alla professione militare un vivo interesse per le lettere, fu mecenate di artisti e poeta egli stesso (una sua scelta di rime venne pubblicata nel 1545 all'interno della silloge giolitina *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*). La Stampa, nata a Padova in una famiglia di commercianti ma trasferitasi fin da giovanissima a Venezia in seguito alla morte del padre, si distinse, ancor prima che come poetessa, in qualità di eccellente cantante e musicista, e frequentò compositori e letterati membri della più vivace *élite* intellettuale della città lagunare.

I dettagli della relazione amorosa sono noti: Gaspara e Collaltino si conobbero nel 1548 e, fra alterne vicende, rimasero legati per circa tre anni. Fortemente squilibrata fu però la partecipazione emotiva con cui essi vissero il loro rapporto: se infatti il sentimento nutrito da Gaspara fu intenso, profondo, privo di oscillazioni, Collaltino manifestò un contegno altalenante ma prevalentemente freddo, distaccato, fin quasi indifferente, tanto da lasciare l'amata, al di là di sporadici momenti di gioia, in

* I testi citati nello studio sono tratti da G. STAMPA, *Rime*, Milano, Rizzoli 2002 (1ª ed. 1976). La prima e unica edizione critica dei componimenti stampiani è quella curata da Abd-el-Kader Salza, G. STAMPA - V. FRANCO, *Rime*, Bari, Laterza 1913, il cui testo è riprodotto senza variazioni nell'edizione BUR, corredato di un'introduzione alla figura della poetessa di Maria Bellonci e di un commento a cura di Rodolfo Ceriello.

uno stato di costante frustrazione, e infine, dopo la definitiva rottura, di affranta disperazione. Sebbene fosse consapevole della diversità del proprio coinvolgimento rispetto a quello dell'amato, la poetessa scelse di vivere la propria passione – addirittura, si vedrà, fino al punto di identificarsi con essa – accettando tutti i dolori a cui questa si accompagnò e nella speranza, all'inizio forte, via via sempre più flebile, che il conte potesse finalmente corrisponderla come ella avrebbe voluto.

Si cercherà qui di mostrare come le scelte di *nominatio* della Stampa inerenti la figura dell'amato e la propria riflettano emblematicamente molte delle caratteristiche di questo sbilanciato legame. Si indagherà dapprima l'operazione compiuta dalla poetessa sul nome del conte per analizzare poi il nome d'arte scelto dall'autrice per se stessa, nel tentativo di mettere in luce i confini retorici entro cui muove il sentiero onomastico stampiano e di sottolineare gli elementi di originalità e specificità che tale *nominatio* assume nel contesto delle *Rime*.

Usare un *senhal* per rimandare ad un'identità celata dietro un nome fittizio è un artificio retorico cortese e stilnovistico che Petrarca vivificò conferendogli un inedito spessore semantico, associando al nome di Laura una complessa serie di riferimenti culturali e simbolici. Seguendo il paradigma petrarchesco, anche la Stampa individua un *senhal* per l'amato, il cui nome, del resto, ben si prestava all'ideazione di giochi onomastici: a partire dal cognome della sua illustre casata, di cui, curiosamente, il nome proprio è solo un diminutivo, Collaltino di Collalto diventa il «colle alto» (o, con inversione del sostantivo e dell'aggettivo in cui viene scomposto l'antroponimo, l'«alto colle») in cui la poetessa rintraccia la sede della propria vena lirica; Collaltino viene cioè ad assumere per la Stampa la stessa funzione che il Parnaso o l'Elicona rivestono tradizionalmente per i poeti, come espresso, ad esempio, nel sonetto III:

Se di rozzo pastor di gregge e folle,
 il giogo ascreo fe' diventar poeta
 lui, che poi salse a sì lodata meta,
 che quasi a tutti gli altri fama tolle,
 che meraviglia fia s'alza ed estolle
 me bassa e vile a scriver tanta pièta,
 quel che può più che studio e che pianeta,
 il mio verde, pregiato ed **alto colle**?
 La cui sacra, onorata e fatal ombra
 dal mio cor, quasi subita tempesta,

ogni ignoranza, ogni bassezza sgombra.
 Questa da basso luogo m'erge, e questa
 mi rinnova lo stil, la vena adombra;
 tanta virtù nell'alma ognor mi desta!

Basandosi su un serrato parallelismo che segue l'andamento di un'interrogativa retorica, la poetessa richiama per sineddoche il monte Elicona tramite il riferimento al valico sovrastante Ascra, evocando così fin da subito il personaggio a cui si riferisce l'intera prima quartina, Esiodo, che dalla città della Beozia avrebbe preso i natali. In particolare, la Stampa allude all'episodio narrato nel proemio della *Teogonia* in cui il poeta racconta di aver incontrato da ragazzo, mentre si trovava alle pendici del monte a loro sacro, le Muse, che avrebbero allora infuso in lui, semplice pastore, la capacità di cantare le origini di tutti gli dei, consegnandogli, come simbolo dell'acquisita condizione di vate, un florido ramo d'alloro. Attraverso l'uso del *senhal*, la Stampa suggerisce che il celeberrimo monte della mitologia greca si incarna per lei nella figura dell'amato, poiché è da lui che le deriva la capacità di poetare, come ribadito, con più aperti riferimenti toponomastici, anche nell'apostrofe del sonetto X, vv. 1-4:

Alto colle, gradito e grazioso,
 novo Parnaso mio, novo Elicona,
 ove poggiando attendo la corona,
 de le fatiche mie dolce riposo [...]

Strumento di elevazione spirituale e di ispirazione poetica, l'influsso di Collaltino non può però del tutto sublimare la condizione di inferiorità in cui Gaspara sente di trovarsi rispetto al conte. Tornando al sonetto III, è da notare l'insistita ripetizione lessicale che, a partire dall'aggettivo "basso", percorre tutto il componimento: solo l'amato – «alto colle» – ha la facoltà di innalzare la poetessa da un «basso luogo», da una condizione «bassa e vile», di «ignoranza» e «bassezza». Mettendo a frutto le potenzialità semantiche della coppia antinomica "basso – alto", la Stampa esprime consapevolmente nelle *Rime* un duplice sentimento di inadeguatezza, l'uno legato al proprio mestiere di scrittrice, l'altro alla propria situazione biografica. Sul primo versante, esso consiste nella paventata incapacità – espressa attraverso frequenti professioni di modestia – di raggiungere in poesia la perfetta trasposizione delle i-

neffabili qualità dell'amato. Nonostante sia infatti da lui che ella riceve lo slancio più ispirato, "basso" – nel senso di "inadeguato" di rispetto alla materia – è comunque il suo stile in confronto all'eccezionalità delle virtù da celebrare, virtù così "elevate" che ella teme di non poter abbastanza "innalzare" il proprio registro poetico per cantarle degnamente, secondo un motivo ricorrente di vari componimenti, presente, ad esempio, nel sonetto XIII, vv. 1-2 e 6-8:

Chi darà penne d'aquila o colomba
 al mio stil basso, sì ch'ei prenda il volo
 [...]
 e, quasi chiara e risonante tromba,
 la bellezza, il valor, al mondo solo,
 di quel bel viso, ch'io sospiro e còlo,
 descriva sì, che l'opra non soccomba?

Tale rappresentazione antitetica rimanda inoltre, sul versante biografico, alla disparità sociale presente fra i due amanti, l'uno prode guerriero dagli illustri natali, l'altra donna colta e brillante ma di più umili origini. Si potrebbe quindi dire che la Stampa, con icastica efficacia, riesca a rendere visiva la propria soggezione nei confronti dell'amato – condizione che potrebbe riassumersi attraverso la metafora del "non sentirsi *all'altezza*" – evocando, attraverso il *senhal*, l'immagine di una vetta alla quale, dal "basso", ella può solo guardare con desiderio e ammirazione.

Attraverso il gioco onomastico che cela il nome del conte nel sintagma «colle alto» / «alto colle» la poetessa compendia quindi numerose caratteristiche della propria relazione, evidenziando da un lato la funzione ispiratrice e nobilitante che l'amato riveste nei suoi confronti, ma anche la consapevolezza della propria inferiorità sociale e il timore per l'insufficienza dei propri mezzi espressivi, in una condensazione di significati simbolici che diventa sempre più evidente al lettore mano a mano che procede nella lettura delle *Rime*.

Nella costruzione onomastica del dittico amoroso, all'emblematico *senhal* di Collaltino si affianca il nome d'arte assunto dalla poetessa, ottenuto dall'italianizzazione e declinazione al femminile dell'idronimo latino del Piave, *Anaxum*: si tratta dello pseudonimo di «Anassilla», attraverso cui la Stampa può indissolubilmente collegare la propria identità a quella dell'amato, essendo il Piave il fiume che lambisce il feudo di

San Salvatore di Collalto, luogo natio e residenza principale del conte. Due sono i componimenti delle *Rime* dedicati a tale fiume, e nel primo di essi la poetessa rivela apertamente l'eziologia dello pseudonimo (CXXXVIII, vv. 1-4 e 9-11):

Sacro fiume beato, a le cui sponde
 scorgi l'antico, vago ed **alto colle**,
 ove nacque la pianta ch'oggi estolle
 al ciel i rami e le famose fronde [...]
 Tu mi dàì nome, ed io vedrò se 'n carte
 posso con le virtù che la mi rende,
 al secol, che verrà, famoso farte.

Muovendo quindi dal nobilitante idronimo latino che evoca la figura dell'amato e servendosi delle potenzialità simboliche insite nella posizione del corso d'acqua, che dal «basso» può soltanto "intravedere" l'altura su cui si erge il castello di San Salvatore, la Stampa si dà un nome fittizio con cui evidenzia da un punto di vista rovesciato, *ab imo*, il dislivello che, si è già detto, ella rintraccia tra sé e il conte: se infatti il *senhal* richiama la posizione di preminenza – sociale ed emotiva – in cui Collaltino si situa nei confronti della poetessa, quest'ultima, prendendo nome dal fiume che bagna le pendici dell'«alto colle», ribadisce la propria condizione di inferiorità e sottomissione.

Ecco dunque il primo componimento in cui compare il nome d'arte (LXV):

Deh, se vi fu giamai dolce e soave
 la vostra fidelissima **Anassilla**,
 mentre serrata, sì che nullo aprilla,
 teneste del suo cor, conte, la chiave;
 leggendo in queste carte il lungo e grave
 pianto, a cui Amor per voi, lassa, sortilla,
 mostrar almen di pietà una scintilla,
 in premio di sua fé, non vi sia grave.
 Accompagnate almen con un sospiro
 la schiera immensa de' sospiri suoi,
 che mille volte i ciel pietosi udîro.
 Così sia sempre Amor benigno a voi,
 quanto a lei fu per voi spietato e diro;

così non sia mai cosa che v'annoi.

Il nome «Anassilla», alla sua prima comparsa, si accompagna non casualmente all'attributo di «fidelissima»: la Stampa avvince infatti saldamente lo pseudonimo all'autoritratto, orgogliosamente delineato per sé nelle *Rime*, di amante devotamente sottomessa ad un pur crudele *servitium amoris*. Di tale emblematica raffigurazione, a ben guardare, il fiume appare un corrispettivo simbolico: così come il Piave, per sua origine naturale, scorre da sempre e per sempre scorrerà alle pendici del «colle», allo stesso modo il sentimento nutrito dalla poetessa è costante, immutabile, eterno. Alla luce di questa analogia, la Stampa – il cui amore conosce la stessa perennità e perseveranza del corso d'acqua – può scegliere di prendere nome proprio da quest'ultimo, a suggello della sua identità di incrollabile e conferendo così allo pseudonimo un'ulteriore accezione simbolica.

Al nome di «Anassilla» è congiunto infine nel sonetto un altro importante *Leitmotiv* della raccolta, quello del “pianto” – sintomo di dolore per eccellenza e sfogo pressoché costante dei dispiaceri della poetessa – al quale di nuovo si lega, in virtù della comune natura acquatica, l'immagine del fiume, come evidenziato, ad esempio, nel seguente passo (CXXXIX, vv. 12-14):

prego 'l ciel ch'altra pioggia o nembo avverso
non turbi, Anasso, mai le tue chiar'onde,
se non quel sol che da quest'occhi verso.

Ancor più del Piave, è il mare – e in particolare l'Adriatico, su cui si affaccia il lido di Venezia, teatro in cui si svolge per gran parte il dramma dell'amore negato¹ – ad essere evocato dalla Stampa quale correlativo delle sue pene e del suo infelice destino: ad esso infatti ella equipara sia il sentimento amoroso,² sia la propria esistenza³ (vivere e amare sono in fondo inseparabili per la poetessa, non potendosi dare l'uno senza l'altro), suggerendo, attraverso numerose metafore equoree dai tratti a

¹ Cfr. solo due esempi tra i tanti, son. XIII, vv. 13-14: «questo d'Adria beato e chiaro mare, / porto de' miei dilette e di mie pene»; son. LXXXII, vv. 1-4: «Qui, dove avien che 'l nostro mar ristagne, / conte, la vostra misera **Anassilla**, / quando la luna agghiaccia e l' sol favilla, / pur voi chiamando, si lamenta ed agne».

² Cfr. son. LXIV, vv. 1-5: «Voi che novellamente, donne, entrate / in questo pien di téma e pien d'errore / largo e profondo pelago d'Amore, / ove già tante navi son spezzate, / siate accorte [...]».

³ Cfr. son. LXXII, v. 1: «La mia vita è un mar: l'acqua è 'l mio pianto».

volte iperbolici,⁴ che dolore (mare = acqua salata = lacrime = amore doloroso) e incertezza (mare = rischio di burrasche = rischio di naufragio = amore destinato all'infelicità, all'inappagamento) sono le dimensioni predominanti di una vita totalmente spesa al servizio della passione.

Se dunque l'elemento acquatico, nella sua proteiforme simbologia, può rispondere nella maniera più completa alle esigenze di autorappresentazione dell'autrice, è possibile notare come anche riguardo a questo aspetto la *nominatio* del conte si riveli antitetica a quella della poetessa: al *senhal* di Collaltino si associano infatti elementi compatti e solidi della superficie terrestre (la terra appunto, le pietre, gli alberi) con tutti i connotati ad essi avvinti (freddezza, compattezza, durezza).⁵ Fondendo quindi in un'unica immagine la *nominatio* del conte – in cui sono implicati elementi terragni che alludono alla monolitica, arborea staticità di un contegno sì mutevole, ma di fondo sempre duro e distaccato nei confronti dell'amante –, e la *nominatio* della poetessa – in cui sono implicati elementi acquatici, fiumi e mari, cui si collegano tutte le risonanze simboliche evidenziate fin qui –, si potrebbe dire che emblema tangibile della storia d'amore cantata nelle *Rime* sia proprio Venezia, scenario dove essa nasce e dove si svolge: città anfibia per eccellenza, essa asurge infatti a simbolo rappresentativo, per la sua natura a metà tra la terra (Collaltino) e il mare (Gaspara), del rapporto amoroso tra la poetessa e il conte, rapporto di cui essa celebra eternamente, nella realtà geografica della sua laguna, quello sposalizio che fu invece solo un labile sogno nella realtà biografica dei due amanti.

Riguardo agli altri nomi propri presenti nelle *Rime*, sarà qui possibile soltanto accennare all'importante ruolo svolto da alcuni antroponimi tratti dal mondo classico, i quali, come apposizioni, sottolineando alcuni tratti della personalità dei protagonisti, ne rafforzano la paradigmatica rappresentazione. All'amato, uomo d'armi, sono associati personaggi storici che hanno svolto un'analoga professione marziale: Alessandro Magno (CXVI), insuperato esempio di virtù militare a cui il conte è de-

⁴ Cfr. son. XL, vv. 1-4 e 9-14: «Onde, che questo mar turbate spesso, / come turba anco me la gelosia, / venite a starvi meco in compagnia, / poi che mi sète sì care e sì presso [...] Lassa, ch'io ho da pianger tanto e tanto, / che l'umor, che per gli occhi verso fore, / è poco o nulla se fosse altrettanto. / Voi mi darette voi del vostro umore / quanto mi basti a disfogar il pianto, / che si conviene a l'alto mio dolore».

⁵ Non a caso altre apposizioni del conte sono «arbor felice, avventuroso e chiaro» (XI), «famoso ed alto fago» (CXXXIX) – che evidenziano come egli sia proprio la «pianta» nata sul «colle alto» (CXXXVIII) – e non a caso uno dei principali rimproveri che la poetessa muove all'amato riguarda la sua «durezza» (XLIII) di cuore, con cui ella è costretta a scontrarsi senza poterla scalfire.

finito «prossimano»; Cesare e Ciro (XXXVI), condottieri che egli è invitato ad eguagliare non solo in valore, ma anche in pietà e clemenza (amorosa, s'intende); imperatori, re e generali come Nerone, Mezenzio, Mario, Silla (LXXX), esempi di tirannia o crudeltà iperbolicamente superati dall'epigono moderno, rispetto al quale essi furono perlomeno più pietosi in amore. Risulta evidente, dal contesto e dal modo con cui tali nomi vengono evocati, come il conte sia sempre visualizzato nell'ottica dell'amante, celebrato per la fama di prode guerriero ma al contempo accusato di un'ingiusta spietatezza in amore.

A sé, la Stampa affianca invece memorabili personaggi mitologici femminili, allo scopo di intensificare l'autoritratto di amante devota e fedele delineato nelle *Rime*: la poetessa si sovrappone infatti a Evadne (LXXX), moglie di Capaneo, che alle esequie del marito si gettò sulla pira con lui pur di non sopravvivergli, a Penelope (LXXX), simbolo per antonomasia di fedeltà coniugale muliebre, e infine, nei componimenti in cui il rapporto con il conte sembra irrimediabilmente compromesso, a Eco (CXXIV e CLII), individuando nella ninfa che, consumatasi d'amore, lasciò di se stessa solo il suo canto, l'antesignana per eccellenza del proprio destino di dolore, mitigato soltanto dalla certezza di sopravvivere almeno attraverso la propria poesia.

Da ultimo, è necessario interrogarsi sulle motivazioni alla base delle diverse strategie onomastiche prescelte dall'autrice per mettere in rima il proprio nome e quello dell'amato. Se certamente è il paradigma petrarchesco a fungere da modello retorico per il *senhal* del conte, si potrebbe tuttavia anche notare come la dissoluzione dei caratteri individuali dell'amato – suggerita simbolicamente dal passaggio da nome proprio a nome comune – sia al contempo rivelatrice di un più ampio immaginario poetico, che vede Collaltino metamorfizzarsi non solo nella terra del suo «colle», ma anche nell'aria del «cielo», nel fuoco del «sole» e, contemporaneamente, legarsi ai fenomeni fisici così come ai cicli meteorologici annuali.⁶ Questo procedimento – di cui anche l'operazione sul nome è un saggio – potrebbe essere indicativo di come la Stampa, rintracciando nelle molteplici manifestazioni del creato il simulacro

⁶ Cfr. son. XVIII: «Io assomiglio il mio signor al cielo / meco sovente. Il suo bel viso è 'l sole; / gli occhi, le stelle, e 'l suon de le parole / è l'armonia, che fa 'l signor di Delo. / Le tempeste, le piogge, i tuoni e 'l gelo / son i suoi sdegni, quando irar si suole; / le bonacce e 'l sereno è quando vuole / squarciar de l'ire sue benigno il velo. / La primavera e 'l germogliar de' fiori / è quando ei fa fiorir la mia speranza, / promettendo tenermi in questo stato. / L'orrido verno è poi, quando cangiato / minaccia di mutar pensieri e stanza, / spogliata me de' miei più ricchi onori».

dell'amato, finisca per trasporne la figura in una dimensione cosmica, commisurata alla grandezza del sentimento provato per lui.

Per quanto riguarda la poetessa, invece, se dal punto di vista etimologico è ben chiaro come l'uso dello pseudonimo serva primariamente a sancire un inscindibile legame con la figura dell'amato, non meno evidente è il fatto che esso rappresenti un importante strumento di autorappresentazione, attraverso cui la Stampa sceglie volutamente di identificarsi in un *alter ego* – quello di «Anassilla», appunto – la cui qualifica principale risiede nell'essere un inconsueto paradigma di fedeltà amorosa (LXXXVI, vv. 12-14):

– Sotto quest'aspra pietra giace ascosa
l'infelice e fidissima **Anassilla**,
raro essempro di fede alta amorosa.

Ponendolo al centro dell'epitaffio con cui vorrebbe essere ricordata, la poetessa eleva lo pseudonimo a sigillo memoriale avente il compito di immortalare la sua figura quale *exemplum* di donna che, seppur rifiutata, non rinunciando al suo sentimento – ma trovando anzi in esso la ragione e l'emblema della propria esistenza e accettandolo come condizione ineliminabile del vivere – è riuscita a tramutarsi in una moderna eroina d'amore. Di questa proiezione di sé in chiave esemplare il nome d'arte è uno dei segnali più eloquenti, strettamente connesso alla rappresentazione di una strenua e indomabile fedeltà alla passione anche grazie all'evidente fonosimbolismo con cui esso si salda, tramite l'assonanza di vocali squillanti e l'allitterazione di sibilanti, al binomio attributivo «infelice e fidissima» e alla perifrasi celebrativa «raro essempro di fede alta amorosa», sintagmi che evidenziano entrambi le qualità fondamentali della poetessa e ne ribadiscono lo *status* di eccezionalità. «Essempro infelice del mio sesso» si definisce (CLIV, v. 7), con analoga espressione allitterante, la Stampa, e proprio in quanto tale dipinge e invia al giudizio dei posteri un memorabile autoritratto poetico, ponendovi come cartiglio lo pseudonimo che attraverso la lettura delle *Rime* si lascia comprendere in tutto il suo spessore evocativo.

Sembra quindi lecito sostenere che l'onomastica legata alle figure dei due amanti rappresenti, per la densità di motivi di cui è compendio, una feconda chiave di lettura del percorso poetico svolto dalla Stampa nel suo ideale canzoniere d'amore: veri e propri nomi parlanti, «Anassilla» e

«colle alto» / «alto colle» concentrano, nella loro potenza semantica e plurivocità interpretativa, molti dei più importanti filoni tematici delle *Rime* e possono per questo essere considerati i cardini di un'efficace simbologia onomastica dell'amore narrato.