

ALBERTO CASADEI

NOMI DI PERSONAGGI NEL *FURIOSO**

1. I testi appartenenti ad un genere letterario ormai altamente codificato, come il poema cavalleresco tra Quattro e Cinquecento, devono di necessità reimpiegare molti nomi di personaggi già determinati dalla tradizione, mentre lo spazio per l'inventività del singolo autore è di solito circoscritto, e comunque legato a leggi di compatibilità con le forme accreditate. Si tratta quindi, anche per il campo onomastico, di ricostruire una dialettica fra tradizione e innovazione, in cui alla seconda, sia pure quantitativamente ridotta, siano riconosciuti in modo contrastivo valore e funzionalità. Il *Furioso*, nel complesso, propone un discreto numero di nomi inventati, e soprattutto un'attenzione non soltanto alla coerenza onomastica, ma anche all'adeguatezza del nome al personaggio, nel caso che esso risulti dotato di una qualche rilevanza narrativa, singolarmente o nella sua "vita di relazione" con altri.¹

* Il testo del *Furioso* è quello stabilito nell'edizione critica a c. di S. Debenedetti e C. Segre (Bologna, Commissione per i testi di lingua 1960), che si cita con le correzioni introdotte nell'edizione del poema a c. di E. Bigi (voll. 2, Milano, Rusconi 1982). Per l'*Innamorato* si è tenuta a riferimento la ristampa anastatica dell'edizione di Piero di Piasi (1487), uscita per conto dell'Ist. di Studi Rinascimentali di Ferrara a c. di N. Harris (Bologna, Forni 1987): prezioso anche l'indice dei nomi (pp. 1-38). Dopo la prima stesura di questo studio è uscito *L'Innamoramento de Orlando*, ed. crit. a c. di A. Tissoni Benvenuti e C. Montagnani, con intr. e comm. di A. Tissoni Benvenuti (in M. M. BOIARDO, *Opere*, t. I, voll. 2, Milano-Napoli, Ricciardi 1999), che si è tenuto a costante riscontro (pochi peraltro i casi di difformità; e cfr. pp. XCII s.). Ringrazio Luigi Blasucci per la sua disponibilità a discutere alcuni punti di questo lavoro, nonché Bruno Mazzoni per i suggerimenti relativi al rumeno. Maria Cristina Cabani mi ha preannunciato alcune sue nuove ricerche relative ai nomi di carattere eroicomico. Di vari aiuti linguistici sono debitore verso Laura Biondi.

¹ Molteplici sono i casi in cui si dà rilievo alla "nominazione", ossia alla segnalazione esplicita del nome (si veda, a puro titolo di esempio, *Fur.* XXXIII, 68, 4: «Ullania che nomata più nonaggio»), o anche, più raramente, all'occultamento (si veda ad es. XLII, 95, 7-8, «Di tutto 'l resto erano i nomi sculti; / sol questi duo l'artefice avea occulti»: dove non si dichiarano i nomi del poeta stesso e della sua donna: e l'effetto di questa "anonimizzazione", per usare una categoria di F. Debus, è nello stesso tempo di protezione e di sottolineatura). Talora si hanno anche casi di semplici giochi interpretativi (ad es. *Iocondo* è detto «quale in nome [...] giocondo» in XXVIII, 39, 1-3). Non mi occuperò in questo lavoro delle strategie narrative legate all'uso dei nomi dei personaggi, anche se è evidente che il ritardo nella desi-

Dando per scontata l'accettazione nel poema ariostesco dell'onomatica già presente nell'*Innamorato*, come sempre tramite privilegiato per l'approccio alla tradizione cavalleresca, sarà innanzitutto interessante osservare come Ariosto modifichi fonicamente alcuni nomi di personaggi di primo piano, secondo linee di tendenze riscontrabili pure ad altri livelli linguistici (in specie, già nel '16, una tendenza alla toscanizzazione, che è in primo luogo allontanamento dalle forme meno nobili del volgare padano), ed anche stilistici. È il caso ad esempio di *Ferraguto* o *Ferragù*, il *Ferracutus* dello pseudo-Turpino, che nella forma boiardesca doveva apparire troppo plebeo, anche per la sonorizzazione della velare di marca padana; ecco allora che Ariosto si rivolge al toscanissimo *Morgante* e accetta soltanto la forma *Ferraù*, lì adeguatamente attestata (*Morg.* XXIV, 16, 165; XXVI, 67).² Caso simile è quello di *Rinaldo* per *Ranaldo* o *Rainaldo* o *Renaldo* dell'*Innamorato*, lezioni pure canterino-popolari, mentre costante è *Rinaldo* nel *Morgante* (cfr. II, 3, 43, 47, ecc.).

Più complessa la modificazione di *Fiordelisa* (o *Fiordalisa*, *Fiordalise*, o persino *Fiordebelisa*) nella *Fiordiligi* del *Furioso*. In questo caso, Ariosto doveva considerare esito toscano della forma francese *Fleur de lis* quella con uscita in *-igi*, creando una serie, oltre che con *Parigi* da *Paris*, con il santo *Denis*, che dà *Dionigi* in *Fur.* XXVII, 30 (come anche nella *Spagna* in rima – ed. Catalano, VII, 4; X, 33; ecc.); e soprattutto con *Malagigi* da *Maugis*, come nel *Morgante* (III, 31; V, 31; X, 76, ecc.), e contro l'*Innamorato*, che ha *Malagise* o *Malagiso*, ancora con sibilante di marca padana.³

gnazione risponde perfettamente all'uso ariostesco della *suspence*: si veda, fra i casi meno banali, quello di *Fur.* XLII, 60-4, in cui il cavaliere che ha aiutato Rinaldo a sconfiggere la «Gelosa rabbia» dichiara di non voler scoprire il suo nome (cfr. 60, 1-2), lasciando in dubbio il lettore, che ben difficilmente potrebbe riconoscere un personaggio nuovo (e allegorico) come lo *Sdegno*, almeno sino all'auto-svelamento (cfr. 64, 7-8). Segnalo infine che non mi occuperò (se non in casi eccezionali) dei numerosissimi personaggi creati dall'Ariosto, ma non più menzionati dopo una o poche occorrenze: quasi puri nomi, in qualche caso evocativi (cfr. ad es. il greco *Andropone* e il tedesco *Conrado* di *Fur.* XVIII, 177, 1-2), talora confusi dallo stesso autore (cfr. XL, 73), e in genere riconducibili all'*usus* cavalleresco (ma altre volte probabilmente più originali, ad es. nella rassegna di guerrieri inglesi di X, 77-89).

² *Ferraù* compare anche nella toscana *Spagna* in rima (II, 6, 35, 37, ecc.). L'unica occorrenza di *Ferrauto*, in *Fur.* XXXVI, 11, 4, è chiaramente dovuta a ragioni di rima. Si consideri un'altra minima modifica fonica in senso toscano, quella dello *Ziliante* boiardesco che diventa *Gigliante* in *Fur.* XXXIX, 62, 4.

³ Si noti che Ariosto distingue tra il personaggio di *Fiordiligi* e l'insegna reale di Francia, indicata sempre come *fiordaligi* (cfr. *Fur.* X, 77; XIV, 8; XXXIII, 34). Da rilevare anche che, nell'*Innamorato*, si riscontra un'occorrenza (I, vi, 61, 2) di *Parise* invece della forma

Se nei casi precedenti pare prevalere una scelta a favore della forma toscana, la tendenza all'uniformazione dell'aspetto fonetico, segno di un particolare interesse per il nome del personaggio, sembra invece evidente nel caso di *Bradamante*, che nell'*Innamorato* compariva, oltre che in questa forma, pure in quelle – già canterine – *Bradiamonte* e *Braidamonte*⁴ Sia che si trattasse di disinteresse del Boiardo per l'uniformità fonetica (come farebbe supporre l'analogia con i casi già esaminati di *Rinaldo* e di *Fiordelisa*; e si noti che quasi tutti i nomi dei personaggi che compaiono con qualche frequenza nel testo presentano varianti foniche),⁵ sia che si trattasse di correzioni redazionali in tipografia (ma semmai ci si aspetterebbe un tentativo di uniformazione), di fatto Ariosto dovette intervenire su una situazione incongruente, e scelse la forma che, fonicamente, meglio si adattava alla caratteristica del suo personaggio, fedele "amante" di Ruggiero e futura progenitrice degli Estensi. La forma è quindi da considerarsi la più leggiadra fra quelle disponibili: e in genere Ariosto tende a evitare nomi che possano risultare troppo vistosi e plebei, come ad esempio nel caso di *Mula-*

consueta *Parigi*. Sugli esiti toscani di forme francesi, si vedano in generale i saggi di Arrigo Castellani, specie *Saggi di linguistica e filologia italiana e romanza* (1946-1976), voll. 3, Roma, Salerno ed. 1980, anche per la bibliografia progressa. Per il fenomeno analogo dell'esito in *-igia* dal francese *-ise*, cfr. G. ROHLFS, *Grammatica storica della lingua italiana e dei suoi dialetti*, voll. 3, trad. it. Torino, Einaudi 1966, § 1070, e anche 289. Per un quadro linguistico relativo ai poemi qui esaminati, cfr. M. TAVONI, *Il Quattrocento*, in *Storia della lingua italiana*, a c. di F. Bruni, Bologna, il Mulino 1994, specie pp. 105-25, con ampia bibliografia. Per la situazione del volgare padano, cfr. T. MATARRESE, *Il volgare a Ferrara all'epoca del Boiardo: dall'emiliano 'illustre' all'italiano 'cortigiano'*, in *Il Boiardo e il mondo estense nel Quattrocento* (Atti del Convegno di Scandiano..., 13-17 settembre 1994), a c. di G. Aneschi e T. Matarrese, voll. 2, Padova, Antenore 1998, pp. 611-45 (anche per la bibliografia progressa). Una postilla: diversamente da Pulci, Ariosto non adotta mai la forma sincopata *Malgigi* (cfr. *Morg.* V, 29-35, ecc.), percepita evidentemente come troppo canterina e plebea.

⁴ Così nella stampa di Piero di Piasi, ma sono attestate anche le forme *Brandiamante* e *Bradiamante*. Si può osservare che tali forme avrebbero reso il nome dell'eroina troppo simile a quello di *Brandimarte*. A margine, rileviamo che, sempre nella stampa di Piero di Piasi, il futuro sposo di Bradamante compariva con due varietà vocaliche nell'*Innamorato*, *Ruggier* e *Rogiero*, e la scelta di Ariosto cade su quella più dotta (e che evita il grado vocalico -o-, come in *Uggieri* al posto di *Ogieri* dell'*Innamorato*), peraltro modificata in *Ruggier* per evitare la scempia di tipo padano.

⁵ Si vedano i casi macroscopici di *Banbirago*, nominato pure *Bandirago*, *Brandirago* o addirittura *Gambirego*: (solo *Bambirago* nel *Furioso*), *Belengieri* (*Belengiere*, *Belengero*, *Belenzeri*, *Belenzero*, e anche *Belengiero*, *Belinzero*; solo *Berlingiero* o *Berlengiero* nel *Furioso*, più simili al *Berlinghieri* del *Morgante*), *Origille* (*Horigilla*, ma anche *Horigila*, *Horigilla*, *Origilla*; solo *Orrigille* nel *Furioso*, e si noti il raddoppiamento iniziale). Casi analoghi, secondo l'edizione critica Tissoni Benvenuti-Montagnani, per *Ogieri* il Danese, *Oliveri* di Vienna, *Othachieri* d'Ungheria, ecc.

buferso (o *Mullabuferso*), che diventa *Malabuferso* in *Fur.* XIV, 22, ecc.

Quanto infine a 'Rodamonte', il gigantesco guerriero saraceno creato dallo stesso Boiardo, è probabile che agisse una spinta fonica verso l'assimilazione vocalica (*Rodomonte* nel *Furioso*), che rendeva anche più discreta, ossia meno passibile di censure, la forma originaria, che da un comune lettore cinquecentesco poteva essere interpretata, nonostante la relativa frequenza di personaggi cavallereschi con nome terminante in *-monte*, come *roda il monte* o simili. In realtà, la genesi della forma boiardesca è legata appunto alla creazione onomastica su base in *a* con formante *-monte*: fra gli antecedenti fonicamente interessanti, vanno citati il comune *Fieramonte* e soprattutto, se si considera il *Morgante* come noto a Boiardo, il gigante *Passamonte* di Pulci (cfr. *Morg.* I, 20; VIII, 25 e *passim*); ma, sempre del *Morgante*, è anche da ricordare il giudice infernale *Rodomanta* (cioè *Radamanto*) di XXVI, 90, 2.⁶

2. Se in questi casi, e in altri di portata locale, Ariosto gioca di fioretto con il suo antecedente (ma intanto se ne distacca con scelte in senso toscano, o comunque fonicamente più omogenee e raffinate), quando introduce personaggi inventati tende alla caratterizzazione non banale, spesso decifrabile solo dal lettore colto e attento. Un caso semplice ed evidente è quello di *Martano*, inserito a fianco della già boiardesca *Origille* in *Fur.* XV, 102 e nominato in XVII, 86. Finora non si è dato molto peso al fatto che la forma costituisce una variante di 'marrano', e che quindi si tratta di un nome-parlante (peraltro non esibito, come sarebbe stato *Marrano*), che connota, se riconosciuto, l'abiezione del personaggio.⁷

⁶ Sulla conoscenza del *Morgante* da parte di Boiardo, cfr. R. DONNARUMMA, *Storia dell'«Orlando innamorato»*, Lucca, Pacini Fazzi 1996, pp. 38 ss. Si noti che la forma *Rodomonte* fu sentita come la più normale nei paesi iberici, in cui *roda* (da lat. *rota*) entra in parecchi composti, pure come verbo (*rodar*; per i composti con *roda-*, cfr. *Diccionario de la lengua española*, Madrid, Real Academia Española 1970 e *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, V, Madrid, Gredos 1983, pp. 49-51). A conferma, si può almeno rilevare che il *Chisciotte* (cap. I) e i *Lusiadi* (I, 11) mantengono la forma *Rodomonte*, nonostante l'autorevolezza del *Furioso*. Sulla storia del personaggio cfr. D. ALEXANDRE, *Tre figure boiardesche di eroe saraceno: Ferraguto, Agrigane, Rodamonte*, «Annali d'Italianistica», I (1983), pp. 129-43. Nulla di rilevante di ricava da A. MOISAN, *Répertoire des noms propres de personnes et de lieux cités dans les chansons de geste françaises et les oeuvres étrangères dérivées*, Genève, Droz 1986, voll. 5, specie II, pp. 841-2, e III, p. 543. Quanto ai nomi paranti dell'*Innamorato* (molto numerosi: *Falseta*, *Caramano*, *Fugiforca*, ecc.), emblematico il caso di *Manodante*, che diviene *Monodante* nel *Furioso* (con assimilazione analoga a quella di *Rodomonte*).

⁷ Per la forma, cfr. *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, Torino, UTET 1961, s.v. *martano* (con un esempio da G.B. del Tупpo). Si noti pure che esiste il toponimo *Martano* nel Salento grecizzato (cfr. G.B. PELLEGRINI, *Toponomastica italiana*, Milano, Hoepli 1990,

Più in generale, è importante l'uso di nomi composti con termini di origine greca, assai superiore a quello di qualsiasi poema cavalleresco precedente. Al di là della maggiore o minore verosimiglianza dei risultati,⁸ è evidente che Ariosto vuole connotare alcuni personaggi con un alone nobilitante, riconoscibile appieno solo dal pubblico dotto. Così, le figure allegoriche nominate *Andronica*, *Sofrosina*, *Logistilla* (= 'stilla di senno'), ecc., sostituiscono le più banali virtù della morale classica e cristiana come *Prudenza*, *Fortezza* e simili, presenti in questa veste (o in altre più popolari) nei poemi in ottave sin dal Boccaccio del *Teseida* (VII, 50 ss., in cui peraltro prevalgono le personificazioni di qualità fisiche). L'aspetto etico o addirittura moralistico, mai del tutto assente nel genere cavalleresco e assai importante nel *Furioso*, viene così riscattato attraverso il prestigio della componente onomastica colta. Va detto che, in altri casi, pure Ariosto procede alla personificazione di sentimenti o virtù consuete, come la *Gelosia*, lo *Sdegno* (cfr. n. 1), ecc. Tuttavia, la battaglia allegorica intrapresa dalle schiere di Logistilla contro quelle della lussuosa sorellastra Alcina (*Fur.* X, 52 ss.) per il riscatto di Ruggiero appare narrativamente molto credibile proprio perché il lettore non si trova davanti ad un'allegoria esibita, ma ad una sequenza da interpretare, grazie soprattutto ai segnali onomastici.

Altrove l'uso dei composti greci è più semplice (frequenti in specie i composti con *-andro-*), ma non banale: si pensi al caso della nutrice *Calitrefia* (ossia appunto 'buona nutrice': *Fur.* XXIII, 28, 7) o a quello, contiguo, della giovane messaggera *Ippalca* ('conduttrice di cavalli', da *íppos* e *elko*: *Fur.* XXIII, 29, 8). Sul nome *Cloridano*, esemplato sul classico *Eridano* (e cfr. *Aridano* e *Horidano* nell'*Innamorato*), potrebbe poi aver pesato la connotazione mortuaria del *kloròs* greco, rinvenibile anche attraverso i glossari latini.⁹ In generale, è sostenibile che, per Ario-

p. 405): se si ipotizza (ma non è dimostrabile) che Ariosto ne fosse a conoscenza, si potrebbe anche riconoscere un'ulteriore sfumatura negativa nel nome, collegata alla tradizionale perfidia dei personaggi greci, spesso attestata anche nel *Furioso*. Si veda anche il saggio di A. FARINELLI *Marrano: storia di un vituperio* (Genève, Olschki 1925).

⁸ Sulla conoscenza del greco da parte di Ariosto, cfr. soprattutto G. SAVARESE, *Il "Furioso" e la cultura del Rinascimento*, Roma, Bulzoni 1984. Ma per i nostri esempi restano sempre fondamentali le ricostruzioni di P. RAJNA, *Le fonti dell'«Orlando furioso»*, Firenze, Sansoni 1900 (rist. anast. 1975). Una nota a proposito del giovane cretese *Falanto* (cfr. *Fur.* XX, 14), il cui nome rinvia com'è noto a *Phàlanthos*, mitico fondatore di Taranto: oltre che nei testi classici già segnalati (cfr. P. RAJNA, *Le fonti...*, cit., pp. 293-5), le sue vicende erano descritte anche nel commento di Servio a *Aen.*, III, 551, con qualche particolare che trova riscontro nell'episodio ariostesco.

⁹ Cfr. E. DE FELICE, *Dizionario dei nomi italiani*, Milano, Mondadori 1992, pp. 109-10,

sto, l'elaborazione di forme greche, usate più o meno correttamente, costituiva un'alternativa a quella delle normali variazioni sull'onomastica dei romanzi francesi o di quella (pseudo)araba da *chanson de geste*, alternativa quasi sempre impiegata con motivazioni ricavabili dal contesto.

3.1. Fra le scelte onomastiche tipicamente ariostesche spiccano poi quelle di *gruppi* di personaggi (non allegorici), introdotti in episodi poco o per nulla legati alla tradizione cavalleresca. Per completare il quadro dei riferimenti greci, parto dall'ultimo episodio composto dal poeta, quello di Ruggiero combattente contro popolazioni slave o bizantine (*Fur.* XLIV-V). In questo caso quasi tutti i personaggi sono inventati, e per alcuni la marca greco-bizantina, necessaria dal punto di vista della verosimiglianza narrativa, è evidente: ecco i vari Costantino, Teodora, Leone Augusto. Ma per caratterizzare i personaggi slavi, Ariosto ricorre ad altri espedienti, qui ancora con rispetto della verosimiglianza: nel caso dell'*Ungiardo*, re di *Novengrado*,¹⁰ è evidente che il nome rimanda agli Ungari, nome di popolazione ben attestato nel *Furioso* (X, 72; XLV, 3; XLVI, 87); la variante con palatale, tuttavia, suggerisce un accostamento ad *ungia* (= 'unghia'), forma padana ma in questo caso accettata da Ariosto (cfr. ad es. *Fur.* XXXVII, 109, 7, in rima).

Ancora più specifico il caso del re bulgaro *Vatrano*, pure introdotto in questo episodio (*Fur.* XLIV, 83). La fisionomia slava o comunque europeo-orientale del nome è stata notata da studiosi di madrelingua (cfr. n. 10), ma non spiegata in dettaglio. Potrei sottolineare che, in varie lingue di area balcanica (ma anche slava, come il polacco), *vatra* vale 'focolare'; ma, soprattutto, in ungherese *bátran* vale 'coraggiosamente', e in rumeno *bátran* o *bátrin* (da lat. *veteranus*) ha valore di 'vecchio', talora con sfumatura di 'anziano autorevole'.¹¹ In qualunque modo sia pervenuto il vocabolo ad Ariosto (ed è d'obbligo ricordare i nu-

s.v. *Clori*; e anche, con cautela, E. LA STELLA, *Santi e fanti. Dizionario dei nomi di persona*, Bologna, Zanichelli 1993, s.v. *Clori*.... Sul nome del compagno *Medoro*, cfr. P. RAJNA, *Le fonti*..., cit., p. 252, n. 4.

¹⁰ Sui riferimenti storici si veda l'esauriente saggio di M. ZORIČ, *L'Ariosto, gli Schiavoni e l'assedio di Belgrado*, «Quaderni del giornale filologico ferrarese», 11 (1988), che accenna pure alle questioni onomastiche e suggerisce varie fonti sulla cultura slava presenti a Ferrara, come la *Cronaca ungherese* in parte tradotta da Pandolfo Collenuccio (cfr. soprattutto pp. 11-2 e 18). Per la compatibilità con forme tradizionali, cfr. l'*Ungiano* di *Inn.* I, x, 39, 46, ecc.

¹¹ Oltre a REW, 9287, si veda in specie il *Dictionarul Limbii Române*, Bucarest, Libr. Socec 1913, I, p. 528; H. TIKTIN, *Rumänisch-Deutsches Wörterbuch*, Band I, Wiesbaden, O. Harrassowitz 1986, p. 308. Si veda inoltre A. CIORANESCU, *Diccionario etimológico rumano*, Tenerife, Biblioteca filologica 1966, p. 73.

merosi contatti fra gli Este e i paesi slavi, anche, com'è ben noto dalla *Satira I*, dopo la pubblicazione del primo *Furioso*, è evidente che una radice autentica si può riscontrare.¹²

3.2. Le motivazioni foniche, come già si è visto, sono importanti per Ariosto, che persino con i nomi di persone reali cerca accostamenti per allitterazione o per omoteleuto allo scopo di rendere più caratterizzati gli elenchi, come quello dell'esordio dell'ultimo canto.¹³ Nel canto XXXVII del terzo *Furioso* i nuovi personaggi costituiscono un gruppo compatto per la ricorsività del gruppo occlusiva+(pluri)vibrante: così, paiono strettamente legati *Olindro* e *Cilandro* (oltretutto assai simili pure per la restante massa fonica):¹⁴ si tratta in effetti di due figure quasi speculari, entrambe legate ad un destino di morte violenta. Anche *Drusilla*¹⁵ e *Tanacro* non si sottraggono a questo legame, e nel secondo nome si può forse individuare un'ulteriore componente greca, quella di *thanatos*. Il terribile *Marganorre* (cfr. già *Margano* in *Fur.* XVI, 65), *avattar* del Brehus dei romanzi francesi, amplifica la ricorrenza della rotante, creando un'attesa di "orrido", puntualmente rispettata nell'episodio.

3.3. La ben dimostrata sensibilità fonica ariostesca giustifica la capillarità dell'analisi precedente. Ma in altri casi è la connotazione culturale a prevalere, come ad esempio nell'aggiunta dell'episodio di Olimpia (*Fur.* IX-XI). Le derivazioni classiche e dalla nordica saga di Kudrun sono state ben analizzate,¹⁶ ma il sistema onomastico appare irriducibile

¹² Una piccola nota sulla terminazione in *-ano*, che connota spesso (non sempre) personaggi arabi (*Puliano*, *Soridano*, *Stordilano*, ecc.), o specificamente infidi, a cominciare ovviamente da *Gano* (e si veda sopra per *Martano*). In questo caso lo sfortunato *Vatrano*, ucciso dopo pochi versi, non presenta alcun carattere negativo, ma la sua massa fonica è comunque equiparabile a quella di personaggi già tradizionali, e quindi facilmente accettabile.

¹³ Su cui si veda, di chi scrive, *La strategia delle varianti*, Lucca, Pacini Fazzi 1988, pp. 105-49, in cui si analizzano gli espedienti fonici e retorici sopra accennati.

¹⁴ Non mi pare di trovare motivazioni convincenti per giustificare la quasi perfetta sovrapposizione fra il secondo nome e lo spagnolo *cilantro* (= 'pianta del coriandolo'), anche se non si può nemmeno escludere una suggestione fonica. Piuttosto avrà ancora agito la componente greca di *andro*. Sugli aspetti fonici anche dell'onomastica del poema si sofferma soprattutto C. BOLOGNA, *La macchina del «Furioso»*, Torino, Einaudi 1998, specie pp. 154-5 e 170-2.

¹⁵ Nome forse suggerito, come dicono i commenti (cfr. la nota di Bigi a XXXVII, 52) dal *Brasilla* del *De re uxoria* di Francesco Barbaro, fonte di questo e di altri episodi del poema; ma va ricordato che *Drusilla* è un comune nome di donna latino.

¹⁶ Cfr., oltre a RAJNA, *Le fonti...*, cit., pp. 209-18, L. PEETERS, *Das Kudrunepos und die Olimpiaepisode in Ariostos «Orlando Furioso»*, «Neophilologus», LIII (1969), 3-4, pp. 283-90 e 402-13 (specie pp. 285-7 sui nomi), e S. M. GILARDINO, *Per una reinterpretazione del-*

ad esse. Infatti, il nome di *Olimpia* introduce un elemento di bellezza greca, senz'altro incompatibile con l'ambientazione neerlandese dell'episodio, ma adeguato al personaggio. D'altro canto, se *Cimosco* (*Fur.* IX, 42) non pare ancora interpretabile esattamente (cfr. però il *Mosco* saraceno di XVI, 60), *Oberto* (XI, 59) e *Bireno* (IX, 25) sembrano invece nomi adatti ad un ambiente nordico. In particolare, il primo non è che una variante del comune *Uberto* germanico (già usato da Boiardo: cfr. *Inn.* I, i, 25, 28, 37, ecc.); di più difficile interpretazione il secondo, per il quale si potrebbe però trovare un appiglio nel danese *virre* e *virren* (= 'agitare/-zione'), attestato abbastanza anticamente.¹⁷ Si potrebbe aggiungere, in mancanza di un riscontro cogente, che la realizzazione fonetica *Bireno* può ricordare la forma tardo latina e medievale *birro* (cfr. *REW*, 1117), presente pure nei paesi slavi (*bir* o simili in sloveno), sempre col valore spregiativo del sostantivo italiano. L'attenzione ai nomi nordici è peraltro certificata da altre aggiunte del '32, e in specie dal nome di *Ullania* (*Fur.* XXXIII, 68), messaggera della regina di Islanda, e chiaramente esemplato su *Ulla*, tipico diminutivo scandinavo di *Ursula*.

3.4. Non è in ogni caso (e ovviamente) il "realismo" in senso moderno ad interessare Ariosto nelle sue scelte onomastiche: la verosimiglianza di singoli nomi o gruppi può contrastare con la non plausibilità di altri (come *Olimpia* nel caso appena esaminato). La mescolanza di nomi di varia origine è ad esempio evidente nell'episodio di Ginevra e Ariodante (*Fur.* V), in cui, a nomi tipici del romanzo francese, come quelli appena citati,¹⁸ se ne aggiungono altri lì non attestati (*Dalinda*, da *Adelinda*, germanico, o *Lurcanio*, forse derivato dal lat. *lurcus*). Così pure nell'episodio di *Filandro* (*Fur.* XXI) nomi grecizzanti (oltre a quello del protagonista, si vedano *Argeo*, *Ermonide*, e si tenga conto della "spiegazione" di *Fur.* XXI, 13, 7-8) vengono impiegati per personaggi olandesi o serbi.

Ciò che conta per Ariosto è semmai l'adeguatezza del nome alla funzione puntuale del personaggio o dei gruppi di personaggi. In questo senso, istruttivi sono i casi di due novelle inserite nel *Furioso*. La pri-

l'Olimpia ariostesca: i contributi della filologia germanica, in *Il Rinascimento: aspetti e problemi attuali*, a c. di V. Branca et alii, Firenze, Olschki 1982, pp. 429-44, anche per la bibliografia pregressa.

¹⁷ Cfr. *Ordbog over det Danske Sprog*, Copenhagen, Nordisk Forlag 1918, XXVII, s.v. *virre* (la contiguità degli esiti *v* e *b* si riscontra anche nella fonetica scandinava). Moderne possono invece le attestazioni del cognome svedese *Wiren*.

¹⁸ Cfr. RAJNA, *Le fonti...*, cit., p. 158.

ma, nel canto XXVIII, è quella di *Astolfo*, nome storico di un re longobardo (e, guarda caso, coincidente con quello del più "amoroso" dei paladini),¹⁹ e degli italiani *Fausto* e *Iocondo Latini* (si noti l'uso, piuttosto raro per personaggi inventati, del cognome, che peraltro indica soprattutto l'origine). Qui tutti i nomi (compresi quelli dei comprimari *Fiammetta* e il *Greco*) appartengono alla quotidianità comico-novellistica (e si noti il marchio boccacciano del nome femminile), adeguata al tono della vicenda, più che alla verosimiglianza storica.

Ancora più evidente è la prevalenza delle ragioni interne nella novella di *Fur.* XLIII, 71-144, che nel 1516 forniva una sorta di apologo conclusivo all'intero poema. Qui la plausibilità del nome *Anselmo*, giudice mantovano, contrasta con la rarità di *Adonio* e *Argia*, altri protagonisti. Ma è evidente che nel primo si deve riconoscere l'"adonicità" dell'amante, e nel secondo le virtù (abilità e scaltrezza) della moglie del giudice, considerate dal narratore davvero necessarie ed esaltate, per antifrasi, rispetto a quelle più tradizionali della virtuosa moglie di Polinice (ricordata in *Fur.* XXXVII, 19, 2). Se nell'elaborazione della vicenda, esemplata, com'è noto, su quella di Cefalo e Procri, interviene il modello boccacciano,²⁰ esso si può implicitamente riconoscere anche sul piano onomastico: il fornire una valenza allusiva al nome impiegato (qui: la virtuosa donna antica che diventa l'astuta moderna) è espediente di natura comico-carnevolesca, che trova un sia pur indiretto antecedente nell'uso di nomi in contiguità fonica per il diabolico *Cepparello* trasmutato in santo *Ciappelletto* (e la relativizzazione linguistico-geografica del nome corrisponde, di fatto, a quella della valutazione morale dei comportamenti). Un espediente che troverà la sua applicazione più perfetta nella laicamente virtuosa *Lucrezia* machiavelliana.²¹

¹⁹ *Astolfo* è anche il nome di un personaggio del Sercambi in una novella (84 ed. Renier), i cui rapporti col *Furioso* sono stati studiati dal Rajna (*Le fonti...*, cit., pp. 443-8), ma meriterebbero un approfondimento.

²⁰ Si veda la novella di Bernabò, *Dec.* II, 9 (e cfr. Rajna, *Le fonti...*, cit. pp. 581-9). In particolare cfr. G. SANGIRARDI, *La presenza del «Decameron» nell'«Orlando Furioso»*, «Rivista di letteratura italiana», X (1992), 1-2, pp. 25-67, specie 52 ss., e A. CASADEI, *Il percorso del «Furioso»*, Bologna, il Mulino 1993, specie pp. 81-2. Sull'uso del nome in Boccaccio, cfr. B. PORCELLI, *Il Nome nel racconto*, Milano, F. Angeli 1997, pp. 32-74.

²¹ E si confronti anche, sia pure con minore evidenza, il caso della virtuosamente furba *Fulvia* nella quanto mai boccacesca *Calandria* del Bibbiena. Nell'ottica della possibile duplicità etica si potrebbe giustificare il comportamento negativo della maga Melissa quasi alla fine del poema (*Fur.* XLIII, 20-46), che ha fatto pensare a vari interpreti ad una diversità di personaggi, peraltro del tutto improbabile a livello testuale. Sul problema delle ironiche correzioni, nel *Furioso*, a luoghi comuni dell'etica coeva (esemplificate soprattutto nella sequenza dei canti XXXIV-V) conto di tornare in un prossimo lavoro: cfr. intanto *Il percorso...*, cit., pp. 78 ss.