

MARIA CRISTINA CABANI

L'IPERTROFIA ONOMASTICA DELLA *SECCHIA RAPITA*

Pierre Perrault, traduttore della *Secchia rapita*, nelle sue *Riflessioni sopra il Poema*¹ scrive:

essendo quest'opera una spezie di satira contra le persone di quel paese, e di quel tempo, in cui la medesima è stata composta, sarebbe necessaria una particolar cognizione delle medesime per avervi quello stesso piacere, che vi trovano quelli, che ne hanno notizia [...]. I nomi delle città, e delle persone che, nel testo italiano si leggono e che noi non conosciamo per ombra, non possono venire tradotte nel nostro linguaggio (p. 81).

Le sue difficoltà di traduttore di fronte all'ingente quantità di nomi e toponimi mettono in luce due aspetti della *Secchia* sui quali cercherò qui di riflettere: 1) l'importanza fondamentale dell'onomastica nella costituzione del gioco eroicomico, 2) la funzione eminentemente satirica (almeno a un primo livello) di quel gioco e, di conseguenza, il suo restringersi entro precisi confini geografici e cronologici. Dirò subito che se il poema fosse solo questo, cioè una satira contemporanea e provinciale, esso sarebbe oggi del tutto illeggibile, essendosi per gran parte perduta «notizia» di quelle persone e con essa il senso di quell'ansia nomenclatoria in cui sembra consistere per gran parte la «fecondità» espressiva tassoniana, una fecondità che si realizza soprattutto – come nota lo stesso Perrault – «nelle rassegne degli eserciti» e negli elenchi dei soldati, dei capitani e dei «paesi onde vengono»(p. 82). In realtà, in quanto genere misto, l'eroicomico prevede vari livelli di fruizione del testo (satirico, comico, epico-parodico) cui corrispondono significativamente forme diverse di nominazione (storica, ma anche letteraria): proprio per questo, il poema conserva anche una dimensione meno

¹ *Riflessioni sopra il Poema della "Secchia rapita" premesse alla traduzione, che ne fece in idioma francese Pietro Perrault, e che stampò in Parigi nell'anno 1664, e ristampò poscia nel 1678, presso Guillaume de Luyne, et Jean Baptiste Coignard*, in A. TASSONI, *La Secchia rapita*, con Prefazione e Annotazioni di G. Barotti, Modena, Bartolomeo Soliani 1774, pp. 80-9. Le *Riflessioni*, che, secondo Barotti, esegeta e curatore del poema, dovevano servire di premessa alla traduzione, furono in realtà edite successivamente (cfr. P. PULIATTI, *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, I, Firenze, Sansoni 1969, p. 232).

contingente di quella della pura satira, una dimensione che gli consente di sopravvivere nel tempo. Ad essa doveva pensare del resto lo stesso Tassoni quando, dimessa l'abituale e topica modestia che lo induceva a definire il suo poema uno scherzo o una «bagattella fatta per spasso», notava con orgoglio: «è opera che non morirà».²

Anacronismo e satira

Per capire e apprezzare il comico tassoniano e l'importanza che in esso svolge il semplice atto del nominare, il lettore moderno deve rendersi conto di come quel testo funzionava, lasciandosi anche guidare dalle indicazioni fornite dall'autore nell'ampio paratesto, costituito dalle numerose *Prefazioni* e dalle cosiddette *Dichiarazioni* di Gasparo Salviani (ma in realtà dello stesso Tassoni).³ Nella *Secchia* Tassoni mescola liberamente storia e leggenda, sovrapponendo al racconto della battaglia di Zappolino (1325), nella quale i Modenesi, giunti fin dentro Bologna, si impadronirono per spregio di una secchia di legno, quello della battaglia della Fossalta, nella quale re Enzo, figlio di Federico II, fu fatto prigioniero dai Bolognesi. Ma, soprattutto, egli mescola a fatti e personaggi antichi vicende e personaggi suoi contemporanei, facendo agire accanto a re Enzo e a Federico II l'amico chiosatore Gasparo Salviani, il corrispondente Albertino Barisoni, il nemico Alessandro Brusantini, il barbiere e il notaio di un paesino del modenese e via dicendo. La sua – nota Tassoni-Salviani – è una «istoria antica che sente del moderno» (p. 397), perché il Poeta, «nel rappresentare le persone passate, s'è servito di molte presenti» (*A chi legge*, p. 5). Il punto di forza del nuovo genere (novità sulla quale Tassoni insiste ripetutamente) sta proprio nell'assunzione dell'anacronismo, considerato fonte di «ridicolo», a figura base della struttura narrativa.⁴ In una programmatica sovrapposizione di piani temporali, nomi antichi si affiancano a nomi contemporanei o, grazie ad un apparente «equivoco acuto», fondato

² A. TASSONI, *Lettere*, a c. di P. Puliatti, II, Bari, Laterza 1978, p. 160. Le indicazioni relative alle *Lettere* (volume e numero di pagina della citazione) saranno d'ora innanzi segnalate nel testo.

³ Si leggono in A. TASSONI, *La secchia rapita II. Redazione definitiva*, a c. di O. Besomi, Padova, Antenore 1990.

⁴ «Questa è vera istoria e non pecca in altro che in anacronismo» (*Salviani*, p. 404); «Gli anacronismi, quando sono lontanissimi e cadono opportunamente...parturiscono anch'essi il ridicolo» (*Salviani*, p. 418).

sull'omonimia, l'antico allude al moderno e il moderno si riconosce in esso:

Il conte Romeo Pepoli è moderno; ma vi fu un altro Romeo Pepoli che non era conte, del quale fa menzione il Biondo, e fu vicino a quei tempi (*Salviani*, p. 407).

Baldo Ubaldi fu perugino e leggista. Ma il dottor Baldi è un dottor bolognese filosofo che vive oggidì et è de' primi lettori dello studio e ha nome Camillo (*Lettere*, I, p. 250).

Vogliono nondimeno alcuni speculativi che qui (parlando di Salinguerra cacciato da Ferrara) il poeta alluda alla cacciata di qualche signore più moderno (Cesare d'Este) (*Salviani*, p. 400).

Questo (Fiscal Sudenti) fu veramente fiscale di Modena, ma ne' tempi più moderni (*Salviani*, p. 424).

Ad un cavaliere de' Montecuccoli parve che questo fosse il suo ritratto: ma molte cose dette a caso paiono alle volte dette a posta (*Salviani*, p. 393).

Il lettore, preventivamente informato del fatto che il Poeta «Introduce personaggi noti a molti e aggiustati all'azioni che lor fa fare» (*Salviani*, p. 408), sa che il riconoscimento è parte essenziale del "diletto". Da qui l'importanza del nominare, essendo il nome collegamento diretto fra i due tempi, presente e passato, ma anche fra storia e invenzione, dal momento che spesso a una onomastica reale si associano fatti e aneddoti di invenzione o comunque non direttamente riferibili ai personaggi nominati («È trasportato da persona a persona» – nota *Salviani* a proposito dell'Ubaldini a caccia di grilli –, «perciocché non fu l'Ubaldino, ma un altro dell'istesso ordine (il cardinale Cesare d'Este) che ne' prati di Solera andò un giorno dopo desinare a pigliar de' grilli», *Salviani*, p. 430). A Tassoni interessa l'individuazione precisa del fatto e del personaggio (diretta o allusiva che sia): e questo basta a spiegare l'eccesso onomastico e toponomastico, frutto peraltro di una scrupolosa documentazione su cronache, documenti, carte topografiche. I nomi, anche quando appaiono bizzarri e fantasiosi, sono di rado di pura invenzione: l'abilità del narratore consiste proprio nel coniugare la bizzarria della forma, fonte di comico, con il rispetto del verosimile; come egli stesso informa, il suo intervento si limita ad "aggiustare" il nome alle circostanze, cioè a piegarlo alle sue esigenze.

È da notare che, fedele esecutore (fino al paradosso) delle leggi fissate da Tasso per il poema epico e in particolare del consiglio di usare il vero storico per accrescere il verosimile, Tassoni manifesta continue preoccupazioni circa la credibilità del suo racconto, a partire dalla pre-

fazione: «Di tale guerra ne trattano il Sigonio e'l Campanaccio Istorici, e alcune croniche in penna de la città di Modana, d'onde si può vedere che'l poema della secchia rapita ha per tutto ricognizione d'istoria e di verità» (*A chi legge*, p. 4). Ma, se anche il verisimile eroicomico trae forza, come quello epico, dalla presunta storicità dei fatti e degli attori («i visi che i pittori cavano dal naturale dilettono sempre più che gl'immaginati» *Salviani*, p. 426), le sue finalità sono esattamente opposte a quelle universalizzanti del racconto epico e il nome, il toponimo, il nomignolo o l'ipocoristico, con il loro sapore locale, spesso dialettale, ne sono il segnale più evidente. La realtà storica e geografica della *Secchia* è circoscritta, microscopica, asfittica, la sua allusività diretta e personale e non di rado mordace; il suo pubblico, in gran parte coincidente con il mondo rappresentato, è – almeno ad un primo livello – quello degli amici e conoscenti, in un gioco per molti aspetti autoriflessivo.

Ridondanza nominale e iperdeterminazione del personaggio

Il poeta dice «da dovero» (*Salviani*, p. 426),⁵ facendo nomi e cognomi e anche quando fa mostra di più nobili fini, le sue *dichiarazioni* finiscono per confermare ciò che già il lettore aveva intuito. È il caso del Conte di Culagna, il personaggio più bistrattato del poema, a proposito del quale Tassoni, in veste di anonimo Prefatore, osserva:

Egli (Tassoni) nel rappresentare le persone passate s'è servito di molte presenti, come i pittori che cavano dai naturali moderni le faccie antiche...Però dove ha toccato alcun vizio è da considerare che non sono vizi particolari, ma communi del secolo; e che per esempio il Conte di Culagna e Titta non sono persone determinate, ma idee d'un codardo vanaglorioso e d'un zerbin romanesco (*A chi legge*, p. 5).

Anche senza ricorrere alle *Lettere*, nelle quali l'identificazione del Conte con Alessandro Brusantini è esplicita, nel poema i caratteri del personaggio, gli aneddoti che si addensano intorno ad esso e il nome stesso fanno sì che nessun dubbio sulla sua vera identità possa sussistere e che il tentativo di presentarlo come tipo esemplare, "idea", alla maniera dell'epos, riveli immediatamente il suo caratterere pretestuoso e ironico. La denominazione Conte di Culagna è in effetti il primo vero attacco sferrato contro l'odiato nemico, che Tassoni riteneva responsabile di molteplici colpe: prima fra tutte quella di averlo diffamato.

⁵ «Alcuni s'hanno creduto che il Poeta, fingendo di burlare, dica da dovero».

L'appellativo, che potrebbe sembrare un modo per attenuare l'aggressività evitando la nominazione diretta, è di per se stesso comico e ingiurioso. Da un lato, infatti, la scelta di nominare l'avversario conte di Culagna, cioè conte di una piccolissima frazione del feudo dei Brusantini, è un modo per ridicolizzare il titolo stesso (un titolo che Tassoni ritiene indebitamente ricevuto, comprato «per un presciutto» come dirà altrove); dall'altro la parola *Culagna*, con ciò che evoca, è ridicola e sprezzante. Grazie proprio al suo nome, che di per se stesso – anche perduta l'allusività personale diretta – mantiene un potenziale comico, questo personaggio è diventato il più famoso della storia e quello che per primo il lettore ricorda, quando si parla della *Secchia*. Nel poema epico il personaggio è indicato di regola con il solo nome proprio, enunciato con una certa sacralità. Ogni nome ha infatti dietro di sé una tradizione gloriosa, e il solo pronunciarlo è denso di potere evocativo. «Io sono Orlando» (O.F. XXIII 80), o semplicemente «io sono il conte» (O.F. VIII 91) proferisce il più nobile dei paladini del *Furioso*, «Io son quel Rodomonte il cui valore / mostra per tutto'l mondo» (O.F. XXVI 64), o «che Rodomonte io sono, hai da narrarli» (O.F. XXIII 36), il più terribile. E il nome basta. Ma quando Tassoni mette in bocca al Brusantini una analoga affermazione: «digli ch'io sono il Conte di Culagna» (IX 73), essa diventa l'emblema del “vanaglorioso” e suona come parodia diretta delle nominazioni epiche.

Nobili e parvenus

Nell'eroicomico nome, cognome, patronimico, luogo di provenienza concorrono a una apparente iperdeterminazione densa di risvolti allusivi. Il narratore gioca infatti sulla sproporzione fra il nome lungo e corposo e l'inconsistenza del personaggio (di frequente nominato senza poi essere messo in azione o nominato e poi subito fatto morire), fra l'altisonanza del titolo e l'effettiva miseria di una nobiltà decaduta. *Archimede d'Orfeo Cavallerino* (VII 11), *Piero Simon di Gasparin Pendaso* (VII 11), *Aliprando d'Arrigozzo de' Denti da Balugola* (I 43) sono nomi che riflettono l'artificio fondamentale del genere: quello della ridondanza stilistica che copre un vuoto di sostanza, dello sfoggio onomastico in un mondo “in superficie”, di soli nomi. Il discorso sulla nobiltà percorre insistentemente il poema e le *Dichiarazioni*. Quando Salviani nota: «Il Conte Romeo Pepoli è moderno, ma vi fu un altro Romeo Pepoli, che non era conte» (p. 407), la chiosa non serve tanto a rimarcare

il consueto doppio anacronistico giocato sul cognome, simbolo della continuità fra le generazioni, quanto a far notare che il titolo è stato acquisito di recente. I Pepoli, come il Culagna, sono fra quei nobili che hanno acquistato la loro nobiltà da coloro che «i titoli vendean per un presciutto»: «e uccise di sua man trenta marchesi, / però che i marchesati in quelle bande / si vendeano allor pochi tornesi: / anzi vi fu chi per mostrarsi grande / si fe' investir d'incogniti paesi / da un tal signor, che per cavarne il frutto / i titoli vendea per un prosciutto» (VII 21).⁶

Tassoni riflette sulla questione della nobiltà nei suoi *Pensieri*,⁷ polemizzando contro i falsi nobili, e mostrando di credere nostalgicamente che la nobiltà «è un merito de' [...] passati» che si dirama sui discendenti (p. 591). Nella *Secchia* le sue idee si traducono in racconto e il doppio piano temporale si rivela il mezzo ideale per abbozzare un discorso sulla decadenza condotto con le armi dell'ironia, ad esempio sulla genealogia del Conte di Culagna, che, da noto millantatore, si proclama discendente di Don Chisciotte, «principe degli erranti e degli eroi» (IX 72). In tal modo Tassoni allude maliziosamente alla falsa nobiltà di quella famiglia, che, perduti i territori insieme al benvolere degli Estensi, si vide costretta ad acquistarsi dei feudi. «Li Brusantini si son fatti intitular marchesi *in partibus infidelium* – scrive al canonico Annibale Sassi nel '21- da un tal principe di Macedonia che dà i titoli per un presciutto; ma non si sa qui il nome del marchesato né in qual provincia del Turco egli sia. Se a Modana si sa, V.S. me l'avvisi, acciò ch'io lo possa aggiugnere alla *Secchia*» (*Lettere*, II, p. 93).

Il discorso sulla discendenza tocca personalmente Tassoni, che scherza anche sul proprio cognome, mettendo in scena un comico, ma importante antenato (“scritto fra gli Anziani e Conservatori” della città, *Salviani*, p. 388), che gli consente di ricostruirne l'etimologia:

Era capo di banca un Rabarone
Dal Tasso, arridottor, cavato a sorte,
per soprannome gli dicean Tassone,
perch'era grosso e avea le gambe corte (II 7).

Il ruolo di «capo di banca» – che, come spiega Salviani, è quello di «capo del consiglio» – e lo stesso ironico titolo di «arridottor» (gioco

⁶ Un'allusione alla degradazione della nobiltà si percepisce anche nel caso di Inghilfredo, a proposito del quale Tassoni scrive: «Quell'Inghilfredo non l'ho fatto nobile, ma può servire per principio di nobiltà, e sarebbe nobiltà non volgare il discendere da lui dopo 400 anni» (*Lettere*, I, p. 277). Cosa che, si intuisce, capita di rado.

⁷ A. TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a c. di P. Puliatti, Modena, Panini 1986.

di parola fra “arcidottore” e l’“arri” con cui si incitano gli asini), nonché la sua iscrizione fra i cittadini eminenti, alludono con leggerezza all’importanza di questo predecessore, ma il passo acquista senso pieno solo se lo si riconduce alla polemica con il Brusantini, che Tassoni riteneva responsabile di «scritture infamatorie» nei riguardi della sua famiglia e dei suoi rami bastardi.⁸

Nominare ed essere nominati

Mettendo in scena *Gaspare Salviani*, *Cassiano del Pozzo*, *Federico Cesi*, *Virginio Cesarini*, «famosi ingegni della loro età» (*Salviani*, p. 427), Tassoni si avvale dell’anacronismo. La legge che detta questo genere di nominazione puramente referenziale (cioè apprezzabile solo in rapporto alla realtà extratestuale) è in effetti esterna al testo. Il Poeta rende omaggio a questi personaggi, sicuro del fatto che l’essere iscritti nel poema farà loro piacere. Tale certezza è più volte dichiarata nelle lettere e nelle note e illustra un aspetto fondamentale della *Secchia rapita*, certo il più legato alle contingenze esterne. Scrive ad esempio ad Annibale Sassi: «Questa bagattella fa uno strepito per Roma che ha cacciato tutti gli altri poemi a monte, e sono di continuo inquietato da gente che ci vorrebbe dentro il suo nome» (*Lettere*, II, p. 164). E ancora:

M’è convenuto aggiungere alcuni versi ad istanza di personaggi che vogliono esserci nominati dentro, sapendo che è opera che non morirà (*quella che prima aveva definito una bagattella*). Io non mi glorio d’esser Poeta; ma ho però caro d’essere stato inventore di una nuova sorte di poema e aver occupato il luogo vacante (*Lettere*, II, p. 160).

La punizione inferta dal dio narratore al personaggio può essere allora proprio quella di cassarlo dal testo, come accade a *Simon Tassi* di Pavul marchese, che si trova soppiantato dal più celebre *Sforza Pallavicino*, con il quale condivide solo il titolo di Marchese [«Sforza gentil Pallavicin marchese» (XI 41)] e la misura dell’endecasillabo:

Il Poeta ha mutato marchese, perché il primo per comparire in scena aveva promessi certi guanti d’ambra, che poi per essere cosa odorosa andarono in fumo. E realmente il luogo meritava d’essere occupato da altro ingegno mirabile, come quello del marchese Sforza Pallavicino. E l’altro, che stimava più due guanti che l’immortalità, meritava d’essere levato da tappeto (*Salviani*, p. 427).

⁸ Cfr. *Lettere*, I, p. 157.

Questa nota scherzosa richiama la nostra attenzione su un altro aspetto fondamentale del testo: quello delle varianti. La *Secchia* è un poema in continuo movimento («Né si meravigli – scrive al Sassi – di tante mutazioni, che le cose mie non hanno mai quiete sicura» *Lettere*, I, p. 254) e Tassoni si rivela un instancabile correttore: sia per scrupolo filologico-documentario (penso ad esempio alla cura con cui si informa dal Barisoni sui nomi delle famiglie padovane e sulle loro insegne),⁹ sia per timore di rappresaglie e della censura inquisitoriale. Toccare le persone celebri e in particolare gli ecclesiastici è pericoloso, come Salviani dichiara in più occasioni, ad esempio a proposito di *Adamo Boschetti*, vescovo di Modena:

Bonadamo Boschetti era veramente Vescovo di Modena, in quei tempi, e come uomo di fazione era stato cacciato dai Ghibellini. Questa ottava si leggeva prima così...Ma perché al poeta parve d'aver ecceduto nel motteggiare la persona d'un Vescovo per altro di nobilissima famiglia (Pellegrino Bertacchi) e molto sua amovole...la corresse come si vede (*Salviani*, p. 387)

e, a maggior ragione, del Papa:

Il vero testo stampato in Parigi e'l manoscritto dell'autore dicono: "E mandava indulgenze per gli altari" (*corretto in "e ampliava gl'indulti a gli scolari" XII 1*). In Roma fu corretto per non parer che si dileggiassero le azioni d'un Papa e le sue indulgenze, ma si guastò il ridicolo (*Salviani*, p. 429).

Il lavoro variantistico è scrupolosamente registrato nelle lettere e si configura come il frutto di un'intensa collaborazione con i corrispondenti, primi lettori e spesso anche attori del poema. Anzi, Tassoni sembra talvolta compiaciuto di consegnare ai lettori-correttori una completa padronanza sul testo: «Se vi troverà cosa che non Le piaccia – scrive al Barisoni – La prego ad avisarmela, che subito la muterò, perché io non son punto tenace d'opinione» (*Lettere*, I, p. 240).¹⁰ Ma, come risulta chiaro dalle "dichiarazioni" relative al Papa e al Boschetti, Tassoni riesce sempre a recuperare nel paratesto le lezioni scartate, ottenen-

⁹ «Però V.S. faccia così: muti Essa tutto quello che vuole, trasportando le terre dove vanno di ragione e mutando nell'armi delle famiglie quello che è necessario, e me lo mandi distinto in un foglio, ch'io vedrò s'io lo posso ridurre in versi che s'accordino e quello ch'io non potrò o V.S. il ridurrà essa o avremo ambidue pacienza» (Ad Albertino Barisoni, *Lettere*, I, p. 245).

¹⁰ Si veda anche il caso dell'ottava in lode di Venezia, che Tassoni, riluttante a comporre, affida poi alla volontà dell'interlocutore: «Vegga se Le piace. E se non Le piace, non la metta, che mi farà più piacere perché io non la stimo un lupino» (Ad Albertino Barisoni, *Lettere*, I, p. 384).

do un effetto di potenziamento delle allusioni ironiche o satiriche o diffamatorie che fingeva di voler correggere.

Da un rapido esame delle varianti risulta subito evidente che i nomi propri e in misura minore i toponimi sono i più soggetti a correzione. Mi limito a pochi esempi significativi. Al nome espressivo di *Braghetton da Bibianello* (IV 28), uno dei tanti personaggi che potremmo definire comparse, se non puri nomi, Salviani annota:

Il testo diceva prima: "Uccise d'un gran taglio Angel Rasello". Et era un ritratto cavato dal naturale d'un personaggio ora morto che quadrava a puntino (*Salviani*, p. 400).

Assumendo la nota alla lettera, si deduce che il poeta ha dovuto suo malgrado correggere il testo, peggiorandolo («guastando il comico», come diceva a proposito della variante relativa al Papa), per rispetto di un morto. Al nome esatto (Angelo Raselli) è stata sostituita una costruzione più anonima e letteraria: *Braghettone* è infatti un nomignolo che si addice al grasso beone che appare sulla scena. Ma anche questa volta la nota basta di per se stessa ad annullare la presunta pietà: al lettore acuto, che già aveva riconosciuto il Raselli dietro il personaggio di *Braghettone*, il nome viene infatti ora dichiarato. Caso analogo, maliziosamente ironico, è quello della coppia tutt'altro che eroica (anzi, parodia della coppia eroica di amici amanti) dei due amici omosessuali *Ernesto e Iaconia*, a proposito dei quali Salviani, denunciando peccato e peccatori, osservava (la nota non è accolta nella redazione definitiva):

Questo – Ernesto – è il ritratto d'un giovinetto dell'istesso nome. Ma Iaconia è nome finto; prima diceva Battistone e additava persona nota, a cui piaceano il vino puro e la faccia del giovinetto (*Salviani*, p. 409).

Nella narrazione tassoniana, dunque, paratesto ed extratesto hanno una funzione determinante non solo alla piena comprensione del testo, ma anche nella sua formazione e trasformazione. L'esame delle varianti ne è la prova più lampante, perché mostra che esse dipendono da motivazioni esterne, assai più che da interne esigenze di assestamento del testo. Ad esempio dalle pressioni degli insoddisfatti, come il Gualdi, «che non si contenta» (*Lettere*, I, p. 275) o come l'incontentabile amico e corrispondente Barisoni. Un complesso gioco di varianti (*Varisone*, *Valirone*, *Lemizio*) conduce in quest'ultimo caso alla nascita dei personaggi di *Lemizzone* e *Varisone di Vigonza*, entrambi riferiti di fatto a un unico individuo storico, Albertino Barisoni. In breve: il Barisoni voleva essere citato, ma non gli piaceva il personaggio che Tassoni aveva scelto

per lui, cioè quello di Lemizzone (in origine Varisone), il personaggio cioè che nel c. XII combatte poco cavallerescamente in un comico duello con *Sprangon della Palata*. Tassoni, sensibile alle sue proteste e richieste, cercò dunque da un lato di cancellare l'allusivo nome di Varisone trasformandolo in Lemizzone («È anche accomodato l'altro episodio di Valirone e fatto diventar Lemizzone», *Lettere*, I, p. 275) – nome apparentemente “finto” e riconducibile al genere epico (caratterizzato dai suffissi in -one), ma in realtà di nobile famiglia padovana (Lemizzoni) –,¹¹ dall'altro di creare una citazione ad hoc per l'amico nel personaggio di Varisone di Vigonza, fratello di Nantichiero («Quanto all'episodio del già Varisone, V.S. si quieti e'l lasci correre sotto il nome di Valirone e si contenti di quello che vedrà espresso nella persona di Nantichiero, che può bastare, né mi faccia più rappezzar quel luogo, che io non ci avrei gusto e faremmo peggio» *Lettere*, I, p. 271), soddisfacendo anche, almeno con la penna, un altro suo desiderio, cioè quello che fosse fatto un accenno ai diritti della sua famiglia su *Vighezzolo*:

Quanto alla contea di Vighezzolo che V.S. vorrebbe ricuperare – scrive Tassoni –, se basta la mia donazione, eccovela (*Lettere*, I, p. 246).

L'ottava definitiva suona infatti: «Nantichier di Vigonza è al loro fianco / e conduce con lui la terza schiera; / Vighezzolo e Vigonza e Castelfranco» (VIII 20) (cfr. anche XII 68: «Varisone, fratel di Nantichiero, / che Barisone ancor fu nominato» e la relativa *Dichiarazione*: «Barisone di Vigonza fu il fondatore della famiglia Barisoni di Padova», *Salviani*, p. 432). Ripercorrendo la vicenda variantistica siamo insomma in grado di vedere in opera l'autore mentre battezza i suoi personaggi, premiando gli amici e punendo i nemici, e, in questo caso, di assistere direttamente alla nascita di due o più nomi da un medesimo referente extratestuale.

Ma la duttilità e la spinta ad assecondare le richieste altrui trovano un limite nella necessità di salvaguardare la fisionomia del testo e i suoi interni equilibri. Tassoni stesso descrive, poco poeticamente, il suo massimo ideale: quello di “salvare capra e cavoli” («se bene io mi sono ingegnato di salvare la capra e i cavoli ne' luoghi che potevano essermi imputati ch'io avessi troppo al vivo descritta qualche persona» *Lettere*, I, p. 353). Esemplare, al riguardo, la *dichiarazione* relativa all'ottava in lode di Venezia, che Tassoni si vide costretto ad aggiungere per motivi opportunistici:

¹¹ «Questo è cognome di famiglia antica di Padova, oggidì estinta» (*Salviani*, p. 431).

Io mi contento di far onorata menzione del signor Pigna, e dirò anche qualche cosa su Venezia; ma secondo la sobrietà della musa mia, perché, se mettessi tutte l'ottave che V.S. ha fatte, non si sapria chi di noi due fosse il vero autor della *Secchia*. (*Lettere*, I, p. 384)

Metamorfosi del nome

Quanto all'“accomodare” il nome, i modi sono vari: dal semplice cambiamento del nome proprio con echeggiamento dell'originale (*Ilario Corte* (VI 9) – Onorio Corte, *Anselmo Arlotto* (IV 24) – Alessio Arlotti, *Bertoldo* (III 32) – Bartolomeo) all'intera riformulazione, ma sempre conservando un'eco dell'originale: *Alceo d'Ormondo* (IV 30) – Giacomo Raimondi, *Ranier Monbarranzone* (III 53) – Giovanni Baranzoni, *Baiamonte di Livizzano* (III 44) – Ippolito Livizzani. Nel caso di *Nerazio Bianchi* (III 22) Tassoni intende riferirsi scherzosamente all'amico Orazio Bianchi, canonico modenese e suo corrispondente facendo del suo nome un vero e proprio ossimoro; in quello di *Sandrin Pedoca* (V 7) per Alessandro Zampaloca si avvale di un diminutivo di tipo dialettale. È notevole il fatto che lo stesso Salviani intervenga in più occasioni a spiegare la nascita dei nomi “artistici”, con interpretazioni di tipo etimologico-erudito, notando ad esempio che gli accrescitivi [*Tognone*, *Bigone* (V 43)] sono «all'uso de' Lombardi» («che aggrandiscono e sminuiscono i nomi secondo la statura delle persone» *Salviani*, p. 406), i «nomi accorciati» [*Betto*, *Cecco*, *Bino*, *Cencio*, *Lello* (VII 34)], perugini, o che «molte famiglie tiravano il nome dalle terre che possedevano» (*Salviani*, p. 398). Interessante perché, aldilà dell'ironia insita in simili strategie giustificatorie, questi interventi mostrano la costante attenzione di Tassoni all'onomastica e alla lingua in generale, nonché alle possibilità di sfruttamento comico delle peculiarità dialettali.

Serie nominali

Il caso di personaggi nominati in serie e poi dimenticati per sempre è così frequente che al lettore viene fatto di chiedersi quale sia la funzione di simili elenchi. Ottave-catalogo come la seguente inducono a pensare che il narratore stia rendendo il debito omaggio a personaggi noti all'epoca, divenuti per noi puri nomi:

Paride Grassi e il cavalier Bianchini
 su 'l ponte uccise e Alfeo degli Erculani;
 su la riva l'alfier de' Lambertini,
 Pompeo Marsigli e Cosimo Isolani;
 Lapo Bianchetti e Romulo Angelini,
 Gabrio Caprari e Barnaba Lignani
 giù nel fondo trafisse, e due cognati
 Fulgerio Cospi e Lambertuccio Grati (XII 6).

Esaurita la funzione referenziale, tuttavia, tali serie (allungabili, modificabili e sopprimibili a volontà) trovano giustificazione proprio nella loro gratuità: il gratuito e l'incongruo sono infatti due componenti essenziali dell'eroicomico. La seconda funzione che svolgono – ma non si deve dimenticare nemmeno la componente parodica, di diretta sfida al catalogo epico – sta nel piacere dell'elenco in se stesso, spesso caratterizzato da nomi e toponimi comico-pittoreschi o anche nel piacere fonico-ritmico che si ricava dalla loro orchestrazione nell'ottava:¹²

Baldin Ghiselli e Lippo Ghiselliero
 e Antonel Ghisellardi in terra lassa,
 e Melchior Ghisellini e Guazzarotto,
 bisavo che fu poi di Ramazzotto (VI 21).

Il gioco di *variatio* sulla stessa base onomastica Ghiselli si risolve qui in una prova di scherzoso virtuosismo, piacevole in se stessa, ma subito controbilanciata, come di consueto, dalla nota: «Sono cognomi di famiglie nobili bolognesi de' nostri tempi» (*Salviani*, p. 408), che restituisce serietà allo scherzo. Il gioco si arricchisce inoltre di allusioni alle serie nominali del poema cavalleresco, del tipo: «Avino, Avolio, Ottone e Berlinghiero», o «Riccardo e Alardo, Ricciardo e Ricciardetto».

Scendendo dall'altezza nobiliare a un livello più basso e familiare, vale la pena di leggere l'ottava dei «nomi accorciati» perugini, stipati nel verso e legati dalla rima:

ché Betto e Vico e Peppe e Ciancio e Lello
 e Tile e Mariotto e Cecco e Bino
 e'l Miccia d'Erculan Montesperello
 vi restar morti e Cittolo Oradino,
 e prigionì Binciuccio Signorello
 e Mede di Pippon Montomelino:
 e Fulvio Gelomia cadde di sella,

¹² Metro e rima, oltre a introdurre precisi modelli di riferimento (quelli della narrativa cavalleresca in ottava), condizionano inevitabilmente le scelte onomastiche. L'endecasillabo incide sulla forma e misura del nome, la rima organizza le serie.

primo cultor de la natia favella (VII 34).

Le osservazioni fatte sui nomi e sulla loro funzione possono essere estese alle serie toponimiche, divertenti e bizzarre, ma, nel contempo, esatte e documentate:

Gli donò la città per ritenerlo
Miceno, Monfestin, Salto e Trignano,
e Ranocchio e Lavacchio e Montemerlo,
Sassomolato, Riva e Disenzano (III 60).

Venda e Rua, Montegrotto e Montetortone
Gazzuolo e Galzignano e Calaone (VIII 18).

Solo la carta topografica compilata da Alberto Balugola, che Tassoni teneva sott'occhio,¹³ attesta che quei nomi esistevano e in gran parte esistono ancora nell'Appennino fra Modena e Bologna, o poco lontano da lì.

Nomi comici

Anche il nome storicamente attendibile può svolgere una funzione comica, al pari di ogni altro nome "finto", secondo il modello dei nomi parlanti dell'epica, ma soprattutto di quelli della commedia. Nomi come *Marion di Marmotta tagliapelle* (V 34), *Scarabocchio figliol di Pandragrone* (I 45), *Pasqualin di Pocointesta* (VII 11), *Testarancia* (IV 28), *Scarlattino Gambatorta* (IV 27) sono di per se stessi espressivi e ridicoli. Secondo la regola inversa a quella dei *nomina* come *consequentia rerum*, certi nomi sembrano fatti apposta per dar vita ad azioni comiche conseguenti. Non di rado, il gioco dotto dell'*interpretatio*, della 'spiegazione etimologica', accresce la *vis* comica già insita nel nome. Penso a toponimi come *Camposanto* e *Malcantone*, dove si raccolgono «la feccia e il lezzo d'ogni omicida rio, d'ogni ladrone» (III 17), a *Porcile* (III 33), di per se stesso eloquente (non a caso trasformato oggi in *Portile*), a *Castel dell'Oche* (III 66), a proposito del quale Salviani (p. 398) annota: «Chiamasi la Torre dell'oche grande, non rispetto al luogo, ma al numero di quelli che hanno il cervello d'oca». E penso soprattutto al gioco etimologico su *Corleto* e *Crevalcore*, sui quali narratore e commentatore tessono una vera e propria storia. Salviani, esibendo ironica-

¹³ Cfr. PULIATTI, *Bibliografia...*, cit., II, pp. 504-5.

mente la sua erudizione, commenta il distico che, nel testo, spiega l'etimo di *Crevalcore* [«Già vi fu morto Pansa, e dal dolore / nominata da' suoi fu Grevalcore» (II 15)]:

Veramente Appiano Alessandrino, descrivendo il luogo dove Pansa Console fu ucciso dalle genti di Marc'Antonio, pare che additi le valli di Grevalcore, dove tanto gli uomini quanto le rane nascono verdi e gialli (p. 389).

Ma il gioco prosegue, perché poco oltre Tassoni parla di *Corleto*, ponendolo in diretto rapporto con Crevalcore [«Corleto, emulato di *Grevalcore* / ch'Augusto nominò dal cor giocondo / quel dì che fu d'Antonio il vincitore, / onde poscia con lui divise il mondo» (III 30)] e Salviani di nuovo commenta:

Corleto e Grevalcore furono detti a contrapposizione *Cor laetum et Grave cor*: questo da i soldati di Pansa ucciso quivi, e quello dai soldati d'Ottaviano vittorioso in quel luogo, quando liberò Modena dall'assedio (p. 394).

Il senso pieno di simili chiose pseudo erudite nasce proprio dal contrasto eroicomico fra notazioni "serie" e "storiche" e considerazioni bizzarre o aneddotiche (come quella che gli abitanti di Grevalcore vivano nutrendosi di rane, tanta è l'umidità del luogo; cfr. *Salviani*, p. 389) e, soprattutto, fra l'evocazione di una gloria antica di quei luoghi e la loro realtà attuale: *Crevalcore* non solo è acquitrinosa e malsana, ma è anche abitata da genti zotiche e rozze, che «ne' costumi e ne' sembianti loro / rappresentano ancor l'età dell'oro» (II 17), *Bazzovara*, «che fu d'arme e d'amor campo fecondo» (III 30), è ora «campo di sudore», dove il pazzo *Labadin* «fe' il beverone a la sua vacca morta» sperando di resuscitarla (III 30).¹⁴ «Gli antichi nostri – scrive Tassoni al Conte Carlo Costa di Polonghera – videro a che segno potea arrivare l'umano valore; noi abbiamo veduti gli ultimi confini della dappocaggine» (*Lettere*, I, pp. 107-8). Si delinea qui un altro ricco settore onomastico: quello del mondo antico e dei suoi eroi (Cesare, Augusto, Pansa, Lucrezia, Telessilla, Zenobia), costantemente evocati, attraverso gli storici antichi e moderni, come polo contrappositivo, per evidenziare la degradazione del mondo contemporaneo, amaramente comico.

Nell'ambito dell'antroponimia il gioco di *interpretatio* si esercita perlopiù su nomi bizzarri, già potenzialmente comici. *Pancin Grassetti* (III 56), dietro al quale si profila Alessandro Grassetti, un amico di

¹⁴ «Quest'era un maestro di scuola famoso, a cui essendo venuto meno uno de' suoi contadini a dargli nuova che gli era morta una vacca, il rimandò in villa e gl'insegnò che gli facesse un beverone, che sarebbe guarita» (*Salviani*, p. 395).

Tassoni di piccola statura e assai corpulento, oltre a possedere un nome parlante, porta anche l'insegna più idonea a rappresentarlo, cioè un sanguinaccio; *Malaguzzo* è sordo (IV 41), *Marcel di Bolognino* (II 3), ambasciatore bolognese, offre il destro a Manfredi per scherzare su di lui attraverso il suo nome, chiamandolo «Marcello mio da un bolognino» (II 11), cioè 'da due soldi' e a Salviani per commentare: «Equivoca e scherza sopra il nome di Marcello, che in Venezia è una moneta da dodici soldi» (p. 389). *Mortalin notaio*, "viso cavato dal naturale" («I visi che i pittori cavano dal naturale dilettaano sempre più che gl'imaginati» *Salviani*, p. 426), controfigura comica di Lodovico Mortalini, appare il personaggio più idoneo a ricevere il testamento del Conte di Culagna (XI 14), *Alessio di Pazzano*, personaggio costruito sul nobile modenese Vespasiano Pazzani, agisce in perfetta coerenza con il suo nome (che Tassoni trasforma in un toponimo più direttamente allusivo al difetto che gli interessa). Le sue velleità letterarie sono infatti pazzie [«che pretendea gran vena in poesia / né il meschin s'accorgea ch'era pazzia» (III 54)] e forse non a caso viene chiamato a predire, morente, la prossima fine a Paolo Malatesta. Fra le stravaganze del personaggio storico c'era infatti anche quella di dilettersi di arti magiche e stregoneria. Secondo Barotti perfino «la finzione che egli venisse ferito a morte da Malatesta è introdotta per significare la sede dell'affezione morbosa». Gli esempi potrebbero moltiplicarsi, a partire da quello celebre del Potta (il podestà Lorenzo Scotti), portatore di un nome osceno (in realtà di un titolo usato come nome proprio) che il narratore ritiene di dover chiarire fin dalla sua prima enunciazione:¹⁵

Scriveano i Modanesi abbreviato
 pottà per potestà su le tabelle,
 onde per scherno i Bolognesi allotta,
 l'avean tra lor cognominato il Potta (I 12).

e il commentatore di chiosare, garantendone l'autenticità: «Questo non è capriccio del Poeta, come l'hanno tenuto alcuni, ma istoria vera cavata dalle Croniche del Lancillotto» (*Salviani*, p. 384).

I casi di *Balugola* e di *Nasidio* sono senza dubbio fra i più interessanti, dal momento che in essi tutta l'azione si sviluppa dalla suggestione del nome. *Balugola* è cognome noto (Tassoni stesso consultava, come ho accennato, la carta topografica di un Balugoli e frequentava membri

¹⁵ Nel canto seguente Tassoni ne mette in evidenza il doppio senso osceno, trasformando il nome in un'imprecazione: «Potta, i' credea che rovinasse il mondo» (II 45).

di quella famiglia), ma un nome come *Aliprando d' Arrigozzo de' Denti da Balugola* (I 43) (pur fondato storicamente, dal momento che i Balugoli erano anticamente chiamati de' Denti e Aliprando Balugoli fu un canonico modenese, morto nel 1617), nome corposo per estensione e per suono, ma anche suggestivo per quel bizzarro accoppiamento "denti-ugola", al quale aggiungerei anche "gozzo", non poteva non essere sfruttato in direzione comica. Anche a chi non conosca Aliprando, noto come brontolone e di carattere bizzarro,¹⁶ la punizione che il narratore gli infligge: «Restò ferito quel de la Balugola / e del tanto gridar gli cadde l'ugola» (I 49), germinata quasi spontaneamente dal nome e dalle difficoltà della rima sdrucchiola, appare divertente; tanto più lo sarà per chi conosce il personaggio e i suoi difetti, perché avrà modo di apprezzare il contrappasso che lo rende muto. Anche *Nasidio Bonasoni*, di nota famiglia bolognese (*Lettere*, I, p. 251), porta inscritto nel nome (ovviamente foggiato allo scopo) il suo destino. Sia Nasidio che Bonasoni alludono al difetto fisico che lo contraddistingue: «avea un naso contro la prammatica» (IV 9); Nasidio (nome attestato nella letteratura classica) è a sua volta prodotto da una contrazione del nome del celebre Ovidio Nasone, con il quale, si dice, Nasidio è imparentato [«il discendente del famoso Ovidio» (V 10)]. La pena che gli viene inflitta (dopo essere stato castrato gli vengono appesi al naso i testicoli) gioca su un diffusissimo topos osceno che fa del naso il corrispettivo del membro virile. Lo stesso gioco allusivo (che Tassoni impiega ripetutamente) compare anche nel caso pietoso di Cesare Viano (I 28), anch'egli "denasato" in combattimento, a proposito del quale Salviani nota: «Questi fu un dottore senza naso, ma il colpo era stato piuttosto di guaina che di spada» (*Salviani*, p. 386), nota che prolunga i doppisensi osceni, dal momento che la «guaina» fa riferimento all'organo sessuale femminile, responsabile della amputazione. Il comico trae forza ancora una volta dalla realtà, dal momento che la vicenda di questo ignoto personaggio allude ironicamente alla disgrazia dell'amico Orazio Bianchi (già presente come Nerazio nel poema), a proposito del quale Tassoni scrive ad Anniba-

¹⁶ Sono notizie che si ricavano dal prezioso studio erudito di V. SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, II, Modena, Società tipografica Soliani 1906, pp. 76-7, punto di partenza imprescindibile per un'indagine sull'onomastica tassoniana. Il lavoro di Santi consiste infatti in gran parte nell'identificazione dei personaggi storici che stanno dietro a quelli della finzione. Il suo limite è quello tipico di analoghi studi di marca storicistica, cioè una totale sottovalutazione dell'aspetto letterario del poema e della sua dimensione fantastica, ben visibile del resto anche nella scelta dei nomi e nel processo di trasformazione e plurisignificazione cui sono sottoposti.

le Sassi: «È venuto il signor Orazio Bianchi e non è tanto brutto il segno quant'io me l'immaginava. Se non fosse il naso, il resto si vede poco» (*Lettere*, I 354). Ma è certo che la realtà testuale si mostra in questo caso sufficiente al gioco comico e il nome stesso ne è parte essenziale.

L'onomastica degli umili

Alla nominazione lunga e corposa dei nobili si contrappone nella *Secchia* quella sintetica, ma non meno ricca, degli umili, cioè di quei personaggi pittoreschi appartenenti ai livelli sociali più bassi o di quelle figure a tutti familiari grazie al loro ruolo nella realtà quotidiana: *l'oste del Chiù*, dal nome parlante *Zambon dal Moscatello* (I 31), il *barbier di Crespellano* (I 28), *Pallamidon fornaio*, «che mangiava la torta col cucchio» (VIII 46), il medico *Cavalca* (nominato ripetutamente nelle *Lettere*), gli *speciali Cotta* e *Galiano* (X 52), il cantore cieco *Scarpinello* (Lodovico Scapinelli), maestro *Labadino* (celebre per l'aneddoto della vacca morta), maestro *Tempesta* (VI 64), *Andrea Bargello*, capo dei birri, *Barbante*, *Jotatan* e *Mazzasette*, uomini di malaffare dai nomi eloquenti («Questi sono i nomi di due Triganieri e famosi nella città di Modena conosciuti da tutti gli osti e betoglieri» *Salviani*, p. 410; «I Triganieri sono una mano di scapigliati oziosi che, non sapendo che farsi, si danno a far volar colombi ch'essi chiamano 'trigani' [...]», *Salviani*, p. 410). Del resto anche cognomi come *Tosabecchi*, *Capodibue* e *Capodivacca*, *Tagliapelle* alludono direttamente al ruolo o alla professione. È chiaro che anche questo tipo di nominazione, di natura essenzialmente “comica”, ha, con il mondo che evoca, precise funzioni nel testo: quella “realistica”, collegata al particolare concetto di verosimile che già ho cercato di definire; quella “antiepica” ed “antieroica”, come risposta parodica al genere di riferimento, ma anche come visione disincantata e polemica di una realtà costituzionalmente bassa e degradata.

Nomi epici e letterari

Oltre alla funzione referenziale, di fondamentale importanza in un poema che si realizza pienamente solo entro un preciso extratesto, il nome è nella *Secchia* anche un potente segnale intertestuale, che evoca autori e personaggi letterari assunti come modelli o antimodelli (cioè come bersagli parodici). L'onomastica intertestuale tassioniana è an-

ch'essa ipertrofica, proprio perché il poema si offre come collettore di generi. *Eroisatiricomico* è il termine che Tassoni conia per indicare la poetica della "mistura" sulla quale esso si fonda (*Salviani*, p. 422). Nome come segnale di genere dunque, e di contaminazione fra i generi.

Il caso più interessante è quello di figure come *Paolo e Francesca*, dotate di una doppia natura: storica e letteraria. Tassoni li presenta infatti giostrandosi fra cronaca cittadina e mito dantesco. Le note di Salviani danno su di essi informazioni di carattere storico-biografico, come se il lettore non li conoscesse, ma la fonte è Dante stesso (che il loro nome non può non evocare): «Paulo: fu questi fratello di Lanciotto, da cui fu ucciso perché il trovò con la moglie Francesca. Vedi Dante» (*Salviani*, p. 405). Descritto al comando delle truppe riminesi, Paolo, «secondo figliol di Malatesta» è «esempio noto a gli infelici amanti» (V 43) e opera come amante (si lamenta accarezzando l'«aurea catena» che Francesca gli ha donato «al dipartir» (V 44), cioè con la precisa identità che la tradizione gli ha conferito. Rispetto agli altri personaggi, il narratore gli concede assai maggior spazio per recitare il suo lungo lamento d'amore. A lui il signore di Pazzano profetizza la morte facendo aperta allusione alla sua colpa: «e'l tuo peccato / già prepara per te la mano ultrice / dove meno la temi, e quel ch'importa / teco la fama tua fia spenta e morta» (VII 30).

A differenza degli amanti danteschi, *Don Chisciotte* ha solo una dimensione letteraria e una storia assai recente (Tassoni è forse il primo a parlare di Don Chisciotte in Italia). Assunto nella *Secchia* come antenato del Conte di Culagna, cioè come proverbiale millantatore [«quel Don Chisotto in armi sì sovrano / principe de gli erranti e de gli eroi» (IX 72)], «Cavalier errante impazzito» (*Salviani*, p. 421), è citato nelle note come prototipo di genere. Tassoni, cattivo interprete del *Don Chisciotte*, si sente in sintonia con Cervantes (come il Culagna con l'eroe spagnolo), al punto da proporsi come suo possibile continuatore («ma questa – una bravata del Conte – non è contata qui fra l'altre prodezze sue, e si riserva nella giunta da farsi al libro di Don Chisotto» (*Salviani*, p. 421).

A un livello ancora diverso si colloca la fitta onomastica ariostesca. Perduta una precisa identità, i personaggi del *Furioso* che Tassoni evoca sono divenuti simboli, antonomasie di un vizio (*Martano*, *Sacripante*) o di una particolare virtù (*Rodomonte*, *Orlando*). L'epica cavalleresca appare infatti, al pari di quella classica, come punto di riferimento costante in un poema che si definisce come antierico e anticavalleresco, cioè in negativo rispetto a un preciso termine di confronto. Su Orlando è coniata l'espressione «un cor d'Orlando», a indicare il corag-

gio (XI 8), ma in genere è ricordato, con il solo nome, in funzione ironica o antitetica [Lemizzone è, significativamente, «stronzo d'Orlando, aguzzin di Rodomonte» (XII 52)]. Nessun personaggio della *Secchia*, in effetti, può essere definito 'un orlando', perché nel suo mondo «è morto Orlando e non è più quel tempo» (VII 16), ma molti sono i "martani", (nome 'parlante', in quanto variante di 'marrano'),¹⁷ a partire dal Conte di Culagna, il quale «fuor de' perigli» era «un Sacripante» (cioè un coraggioso presuntuoso), ma «ne' perigli un pezzo di pulmone», al punto che «i fanciulli dietro di lontano / gli solean gridar: – Viva Martano →» (III 12).¹⁸ Nel caso della voce *ferraguti* [«eran da cinquecento ferraguti» (III 55)] il processo di lessicalizzazione del nome proprio è completo. Divenuto parola comune, il nome ha pressoché perduto il suo referente, al punto che Papini ipotizza una derivazione della parola dallo spagnolo 'faraut' (italiano 'farabutto'), senza alcun collegamento con il personaggio ariostesco.¹⁹ Ma, considerata la funzione di continuo parametro di riferimento che il *Furioso* ha nella *Secchia*, è ipotesi più convincente (e in armonia con i casi precedenti) che «ferraguti» derivi dal nome proprio, nome di per se stesso eloquente (da *ferracutus*). Non a caso, i «ferraguti» tassoniani sono armati di «rampiconi» e «pali acuti» (III 55). Un'osservazione analoga vale per *zerbino*, passato nel lessico comune con il significato di 'bellimbusto', ma derivato o mediato dal personaggio ariostesco.²⁰ Nella *Secchia* il termine, con il significato negativo odierno, è adottato per descrivere un conte vanitoso [«zerbin de la contrada e falimbello» (III 40)] e in particolare per il Titta, a proposito del quale si legge nella Prefazione:

Però dove egli (Tassoni) ha toccato alcun vizio è da considerare che non sono vizi particolari, ma comuni del secolo; e che per esempio il Conte di Culagna e Titta non sono persone determinate, ma le idee d'un codardo vanaglorioso e d'un zerbin romanesco (*A chi legge*, p. 5).

¹⁷ Cfr. A. CASADEI, *Nomi di personaggi nel «Furioso»*, «Il Nome nel testo», II-III (2000-01), pp. 229-37.

¹⁸ Non a caso il vincitore della giostra parodica del canto IX può aspirare ad un ricco scudo in cui è effigiata proprio «la battaglia di Martano» con Griffone, e Martano è ritratto mentre fugge (IX 8).

¹⁹ A. TASSONI, *La Secchia rapita*, a c. di P. Papini, Firenze, Sansoni 1984.

²⁰ «Desunto dal *Gerbino* del Boccaccio (propriamente: abitante delle isole *Gerbe*), passato a *Zerbino* nell'Ariosto e di qui al Minucci (a. 1688)», Cfr. C. BATTISTI-G. ALESSIO, *Dizionario etimologico italiano*, Firenze, G. Barbera Editore 1950-1957 (1957), V, p. 4112.

Nomi veri e nomi finti: gli "eroi" della Secchia

Tassoni stesso accenna più volte a una distinzione fra "nomi veri" e "nomi finti": quei nomi, cioè, che non hanno o fingono di non avere rapporto con la realtà extratestuale. I nomi finti, peraltro non numerosi, possono servire come alibi, a evitare identificazioni troppo esplicite (è il caso di Iaconia), o essere attribuiti ad alcuni "eroi" della *Secchia*, quasi a segnalare la loro appartenenza a un altro livello del testo – quello della letteratura epica – o comunque la loro non appartenenza all'universo della cronaca contemporanea (alla quale alludono per altre vie) e della satira. I nomi finti sono di regola nomi propri non composti, alla maniera dell'epica, a partire da quello di *Renoppia*, l'eroina del poema, a proposito della quale Salviani ci tiene a sottolineare: «Questo è nome finto» (p. 385). Certo, quello di *Renoppia* è un nome che colpisce già nel significante, in quanto 'cacofonico' e disadatto a nominare una donna guerriera. È nome 'eroicomico' dunque, assai più che eroico, come è eroicomica la prima bizzarra descrizione della vergine ritrosa, «sorda da un'orecchia» e cantata da un poeta, Maccabrun da le Anguille, noto come autore di un commento a un sonetto di incipit «Quella barbata e dispettosa vecchia» (I 17).²¹ L'assembramento di nessi consonantici e 'chiocci' in rima richiama la costituzione fonica del nome stesso, in un'ottava decisamente 'stonata'. Quanto al significato, non ho proposte convincenti da suggerire. Posso solo ricordare che la guerra si svolge fra il Panaro e il Reno, o che reno- come prefisso (da reno, renonis) significa 'vestito di pelle'. Il nome potrebbe dunque alludere ai «virili atti e sembianti» (I 16) della donna guerriera, vestita da cacciatrice e, per associazione ritmica e rimica, "barbata" o pelosa [non a caso i suoi occhi sono «bruni» (I 17)]. Ma si tratta di pure ipotesi, che non escludono la possibilità di un ghiribizzo dell'autore, di un nome senza significato, ma comunque dotato di un suono di per se stesso eloquente. *Renoppia* è accompagnata da altre due virago, dal "nome finto": *Celinda* (Celinda o Zelinda è nome germanico e significa 'felice scudo') e *Semidea*.

Fra gli eroi si distinguono *Salinguerra* e *Voluce*. Mentre *Voluce* è nome classico (presente nel *De bello iugurthino* di Sallustio), il «poderoso» *Salinguerra* è personaggio storico, cognato di Ezzelino da Romano. Due "nomi veri", dunque, ma del passato. Prescindendo dalla sua sto-

²¹ Sulla possibile identificazione di *Renoppia* con Isabella di Savoia cfr. SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, cit., II, pp. 47-67.

ricità, il nome di *Salinguerra* è di per se stesso adatto a identificare un guerriero valoroso, guerriero dietro al quale si profila il duca di Modena Cesare d'Este, come accenna Salviani stesso notando: «Vogliono nondimeno alcuni speculativi che qui il poeta alluda alla cacciata di qualche altro signor più moderno» (p. 400). Di *Voluce*, controfigura di Fabio Scotti, «amico e patrono di Tassoni»,²² le cronache narrano che «in ogni sua azione» era «eguale a quanti antichi eroi honorassero le Istorie de' Romani» e certamente Tassoni intese elogiarne il valore, a partire dal nome. In entrambi i casi esso è un preciso indicatore di registro: questi due personaggi, infatti, non sono toccati dal comico (*Voluce*), o l'ironia è comunque opportunamente celata (*Salinguerra*). In effetti quel *Salinguerra* «che fa del nome suo tremar la terra» somiglia assai poco al Duca Cesare, debole, inetto e perdente.

Un'altra serie di personaggi porta un nome che rinvia piuttosto all'universo cavalleresco, salvo il fatto che il suffisso in *-one* che lo contraddistingue (*Lemizzone*, *Sprangone*, *Pandagrone*, *Scalandrone*), che originariamente rispecchiava il caso obliquo del sistema flessionale latino e germanico (*Ivone*, *Milone*, *Ottone*), resta un puro accrescitivo o dispregiativo e finisce per degenerare nel comico-iperbolico. Valga per tutti il caso di *Sprangon da la Palata*, nome formato dall'accrescitivo di "spranga", termine richiamato nella specificazione «da la palata». Fortemente espressivo, questo nome caratterizza un personaggio dalle fattezze rodomontesche, che Tassoni (c. XII) fa infatti scontrare con *Lemizzone* in un comico duello che parodia esplicitamente quello fra Orlando pazzo e Rodomonte nel *Furioso*. Ma anche *Scalandrone* ('spilungone') (IV 17) e il già ricordato *Braghettone* sono nomi pittoreschi e caricaturali, dalla sfumatura comico-grottesca, che derivano da una tradizione della quale Boiardo è il più illustre rappresentante e che trovano facile cittadinanza nell'eroicomico. Boiardesco è ad esempio il nome *Pandragone* che Tassoni presenta come padre di *Scarabocchio* (I 45).

Autonominazione

Nell'ansia di nominare o di essere nominato è coinvolto in prima persona l'autore stesso. Nella già ricordata lettera ad Annibale Sassi (10 agosto 1624), Tassoni scrive:

²² SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, cit., I, p. 195.

Questa bagattella fa uno strepito per Roma che ha cacciati tutti gli altri poemi a monte e sono di continuo inquietato da gente che ci vorrebbe dentro il suo nome. Onde sarò necessitato a metterci ancora il mio acciò che col tempo qualch'altro non se l'appropriasse (*Lettere*, II, p. 164).

E in effetti solo nell'edizione del '24 il testo dichiara per la prima volta il nome del suo autore, dopo aver a lungo circolato anonimo o sotto pseudonimo. Dello pseudonimo Tassoni aveva fatto ampia esperienza nella vivace polemica con l'Aromatari, contraddistinta dall'uso di nomi particolarmente espressivi, come *Crescenzo Pepe* e *Girolamo Nomisenti* – dei quali Tassoni stesso chiarisce origine e significato –, funzionali allo scontro verbale, espresso metaforicamente come un vero e proprio duello.²³ *Bisquadro*, alludente alla vena bizzarra che lo contraddistingue (*Bisquadro* significa 'mal quadro, fuori di squadra', cioè irregolare) è quello che egli assume entrando a far parte dell'Accademia degli Umoristi e che utilizza occasionalmente anche per la *Secchia*.²⁴ Il gioco degli pseudonimi o dei nomi imprestati serve anche alle trasformazioni dell'autore nelle varie voci del paratesto (commentatore, prefatore, editore). Tassoni affronta in vario modo il problema dell'autonominazione giostrandosi fra due esigenze di segno opposto: evadere i problemi della censura e riuscire a pubblicare il suo poema senza incorrere in pene; far sì che il suo poema, che fin dall'inizio è accolto con favore, non gli venga sottratto. Esigenze di anonimato si scontrano con l'esigenza di mettere la firma. Lo pseudonimo rappresenta una possibile scappatoia, ma sarebbe limitativo considerarlo solo un escamotage per un autore perseguitato dalla censura. Esso rientra infatti in un vezzo dell'epoca, in un gioco di società, in una dimostrazione di "acutezza" da parte di colui che lo conia come di colui che lo interpreta.

Nella princeps del 1622 si legge il nome di *Androvinci Melisone*, nome impiegato anche in altre circostanze e del quale Tassoni stesso, che lo indica come "finto" («Androvinci Melisone Autore di questa sorte di Poema è nome finto»), chiarisce il significato nascosto in una lettera indirizzata ad Albertino Barisoni:

Si pubblicherà per questa prima volta sotto nome di Androvinci Melisone, che in greco è l'istesso che Alessandro Tassoni (*Lettere*, I 279).

Nella Prefazione inviata allo stesso Barisoni per l'edizione che doveva farsi a Lione, il gioco degli pseudonimi si complica:

²³ Cfr. SANTI, *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, I, pp. 77-92.

²⁴ *La Secchia rapita*, p. XLIII.

Signor mio, Io mando a V.S. la prefazione di Leone (nella quale si legge: «l'autore fintamente nomato Androvinci Melisone significa in italiano Alessandro Tassone, quell'istesso che ha fatto i libri de' Pensieri»), come mi pare che possa stare fatta da un lucchese di casa Balbani.... Se bene il Balbani non ha veramente nome Alessio e ho voluto mutargli il nome ad ogni buon fine (*Lettere*, I 373).

Alessio Balbani era persona vivente, lucchese, ma la sua funzione nella Prefazione è quella di semplice prestanome in sostituzione dello pseudonimo precedente, «*Canalba* (alias canonico Albertino Barisoni)». ²⁵ Ma anche quello di Barisoni era a sua volta un nome preso in prestito da Tassoni, vero autore della Prefazione inviata. Analogamente, era nome imprestato quello di Salviani, essendo Tassoni autore anche delle *Dichiarazioni*, come è stato dimostrato in modo convincente dal Rossi. ²⁶ Tassoni svela a mio parere la sua paternità proprio in quella bizzarra chiosa («Nol poteva spedire a persona più informata né più diligente di me», p. 427) che Salviani usa per commentare un passo del poema che lo riguarda direttamente: quello in cui il Titta, per annunciare la sua vittoria in duello sul Conte di Culagna: «Spedì il corriero a Gaspare Salviani / decan de l'Accademia de' Mancini» (XI 41). Il problema non mi sembra tanto chi dei due, Salviani o Tassoni, potesse essere più informato o diligente – questione che assume alla lettera sia il testo che la chiosa –, ²⁷ quanto quello dell'ironia che l'autocommento comporta, nell'atto stesso in cui il personaggio è sdoppiato in due ruoli. Che è la condizione del Poeta, insieme narratore, prefatore e commentatore di se stesso, ma frammentato in una serie di pseudonimi o nomi presi in prestito.

Conclusioni

Quello dell'onomastica tassoniana è dunque un universo ricchissimo, emblematico della natura stessa del genere misto e del gioco contaminatorio che gli dà vita. Non sta in questo, comunque, la vera novità della *Secchia*, quanto piuttosto nel sistema generale di nomina che ho cercato di illustrare nella prima parte di questo lavoro: un siste-

²⁵ Cfr. O. BESOMI, *Storia della redazione in dodici canti: dalla prima stesura alla stampa*, in TASSONI, *La Secchia rapita*, cit., pp. XI-XXVII.

²⁶ G. ROSSI, *Studi e ricerche tassoniane*, Bologna, Zanichelli 1904, pp. 225-55.

²⁷ «nessuno meglio dell'autore poteva essere informato, e la diligenza che conviene così bene, come abbiám visto, alla persona del Salviani, sarebbe molto più a suo luogo se l'autore delle *Dichiarazioni* fosse Tassoni» (ROSSI, *Studi e ricerche tassoniane*, cit., p. 238).

ma che consente di attivare le figure dell'*anacronismo*, dell'*aequivocatio* e dell'*allusione* giocando su più livelli temporali, in un poema che è anche, e forse prima di tutto, pittura del contemporaneo, con personaggi "ritratti dal vivo" e nomi storicamente certificabili.

Tornando al punto di partenza, credo di poter concludere che le osservazioni di Perrault e il timore di Tassoni insito in quell'affermazione orgogliosa («è opera che non morirà») erano tutt'altro che infondati. Da un lato, infatti, il lettore moderno percepisce chiaramente che il "divertimento" della *Secchia rapita* non può ridursi a una parodia dell'epica cavalleresca (peraltro non originale); dall'altro si rende però anche conto del fatto che quel poema è ormai illeggibile senza un complesso sistema di note da sovrapporre al testo e al suo artificioso paratesto.