

LEONARDO TERRUSI

ONOMASTICA TRAGICA.  
LA RIFLESSIONE SUI NOMI IN TRAGEDIA  
NEL DIBATTITO CINQUECENTESCO

*Abstract:* In the late Renaissance literary theory, perhaps for the first time in the history of modern poetry, a specific attention to literary names can be identified. We follow the development of the debated problem about the use of real or fictitious names in 'Tragedy', which is analysed within the commentaries on Aristotle's *Poetics* by Robortello and Maggi and the theoretical writings of Giraldi Cinzio.

*Keywords:* Tragedy, Aristotle's *Poetics*, Real names, Fictitious names.

È ben noto come poche stagioni della storia letteraria siano state propense a riflessioni metanarrative quanto la seconda metà del Cinquecento, e come proprio tale interesse abbia alimentato, piuttosto che esserne semplicemente un effetto, il dibattito intorno alla *Poetica* aristotelica, avviatosi dopo la nuova versione latina di Alessandro de' Pazzi (1536).<sup>1</sup> Meno noto, tranne rare eccezioni,<sup>2</sup> è il fatto che vi si distingua, forse per la prima volta nella storia delle 'poetiche' occidentali, una specifica attenzione metaonomastica, concentrata cioè sulle funzioni del nome proprio nei vari generi letterari.

In questa sede, ci si concentrerà su una delle questioni che polarizzano il dibattito, quella sulla natura dei nomi della tragedia, in cui i sostenitori di nomi 'veri' si oppongono a quelli dei nomi 'finti' (si assumano per ora gli aggettivi senza ulteriori specificazioni). Una testimonianza attardata ma del tutto esplicita è il *Discorso della tragedia* di Gabriele Zinano (1590), che denuncia un annoso «guerreggiar di famosi scrittori de famose squadre» intorno a questo tema, delineando una sostanziale tripartizione delle parti in campo:

L'una parte è in due fazioni divisa, de' quali l'una ostinata argomenta che non possa farsi perfetta tragedia se non tratta da vero successo, l'altra se non ha veri nomi. Ma la parte a lei contraria afferma che quella tragedia sia più degna di lode che, avendo la favola finta e finti i nomi, tutta dall'invenzione dello scrittore dipende.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Cfr. D. JAVITCH, *La nascita della teoria dei generi poetici nel Cinquecento*, «Italianistica», XXVII (1998), pp. 177-197.

<sup>2</sup> Ad esempio H. BIRUS, *Poetische Namengebung. Zur Bedeutung der Namen in Lessings Nathan der Weise*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1978, pp. 63-82; e P. MASTROCOLA, *L'idea del tragico: teorie della tragedia nel Cinquecento*, Soveria Mannelli, Rubbettino 1998, pp. 97-104.

<sup>3</sup> *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, a c. di B. Weinberg, IV, Bari, Laterza 1974, p. 123.

I sostenitori della ‘verità’ dell’argomento tragico, dunque, si distinguono da coloro che si accontentano di quella dei nomi, e agli uni e agli altri si oppongono i difensori della finzione di favola e nomi. Quest’ultima è la posizione di Zinano, per il quale gli argomenti veri renderebbero eccessivi e controproducenti gli effetti di pietà e terrore, cui la tragedia naturalmente mira, mentre la ‘favola finta’ si presterebbe a effetti «mediocri», più umani e piacevoli. Quanto ai nomi, quelli veri sarebbero troppo ‘particolari’, e dunque non utili a realizzare l’universale aristotelicamente richiesto alla poesia, come invece riuscirebbero a fare i nomi inventati. La polemica contro la cieca obbedienza ad Aristotele, su cui secondo Zinano unicamente s’appoggiano i difensori dei nomi veri, percorre tutto il suo *Discorso*; ma significativo è che egli faccia coincidere la propria argomentazione, pur fondata su criteri razionali ed estranei alla logica dell’*ipse dixit*, con l’«autorità di Agatone e d’alcun altro antico e d’alcuni moderni»,<sup>4</sup> in cui è da leggere l’allusione a un esempio tratto proprio dalla *Poetica*, l’Agatone autore di una tragedia, *Il fiore*, tutta priva di nomi veri ma ugualmente capace di dare diletto.

Per rintracciare le radici più profonde del ‘guerreggiare’ denunciato da Zinano e comprenderne a pieno l’allusione ad Agatone, si dovrà fare un passo indietro di alcuni decenni, risalendo, per insistere con la metafora bellica, alla madre di tutte le battaglie. Ovvero al dibattito accesi, alla fine degli anni Quaranta, intorno a un nodale passo della *Poetica* di Aristotele, il 1451 b 10-15. Qui lo Stagirita, stabilita la distinzione tra storia e poesia nel fatto che la prima tratta di fatti accaduti, l’altra di quelli che *possono* accadere, passava a definire l’universale, cui mira la poesia, appunto, ‘imponendo i nomi propri’ (se ci si attiene alla ‘neutrale’ resa del Pazzi, *cum nomina imponat*,<sup>5</sup> dell’espressione originale, *onòmata epitithemène*). Ma se la commedia inventa ‘a suo modo’ i nomi (poiché, chiosano i commentatori, trattando di vicende e personaggi ‘ordinari’ e non già conosciuti, può ‘immaginarli’ a suo modo, senza esser per questo tacciata di ‘falsità’), la tragedia, trattando di fatti fuori dal comune, necessita di far poggiare la sua credibilità su eventi già noti, e dunque usa nomi ‘veri’. Tuttavia, continua Aristotele, vi sono tragedie in cui, «tranne che per uno o due nomi noti», gli altri sono inventati, e alcune in cui lo sono tutti, come, appunto, l’*Anthos* ‘Il fiore’ (o *Antheus* ‘Anteo’) di Agatone, ma che non per questo danno meno diletto. Un passo fondamentale, questo, almeno quanto controverso, anzitutto per il senso da assegnare al nesso che lega universale poetico e imposizione dei nomi (l’*onòmata epitithemène* dell’originale).<sup>6</sup>

<sup>4</sup> Ivi, pp. 134-136.

<sup>5</sup> ARISTOTELIS *Poetica per Alexandrum Paccium ... in Latinum conuersa*, Basileæ MDXXXVII, p. 26.

<sup>6</sup> Contraddittorio infatti, se si ritiene che i NP individualizzino semmai il racconto: da qui,

Come che sia, intorno a questo passo si erano impegnati strenuamente i commenti 500eschi, per lo più innestando sull'ottica aristotelica – tesa a descrivere la «logica costruttiva» del racconto (cioè, per dirla con Compagnon, a elaborare una 'narratologia') –, un sistema concettuale di tipo oraziano o poetico-retorico, rivolto al piano «della possibilità di un evento, della sua maggiore o minore 'accadibilità'» agli occhi del lettore/spettatore.<sup>7</sup> Al centro di un'aspra contesa è proprio il punto in cui Aristotele, sulla base del *corpus* su cui egli fonda l'indagine e segnatamente del *Fiore* di Agatone (di cui la sua citazione costituisce in realtà l'unica testimonianza), riconosce l'esistenza di tragedie con nomi tutti o in gran parte 'inventati', che incontrano ugualmente diletto e favore del pubblico. Il più tempestivo dei commenti a stampa della *Poetica*, le *Explicationes* di Robortello (1548), accoglie con favore la possibilità di imporre nomi inventati, non solo quando tali fossero le stesse 'azioni' tragiche (caso in cui, sull'esempio di Agatone, tutti i nomi potrebbero fingersi), ma anche in quelle 'vere', cioè tratte dalla storia o dal mito, poiché, spiega, anch'esse necessariamente richiedono l'aggiunta di altri episodi, in cui «*uno vero nomine aut duobus tribusve ad summum retentis, caetera confingi*» 'conservati uno o due o tre nomi veri, tutti gli altri sono finti'.<sup>8</sup> Assai più perplesso era il Maggi (1550), che rileva una contraddizione con le affermazioni precedenti sulla 'verità' dei nomi tragici, ascritta però alla traduzione del Pazzi, il quale, integrando di un avverbio (*iuxta*) assente nell'originale greco, avrebbe finito per legittimare la tesi del diletto tragico fornito da argomenti e nomi inventati.<sup>9</sup>

ancor oggi, la diffrazione interpretativa tra letture 'concessive' ('la poesia mira all'universale, *sebene* imponga NP') di Bywater, Hardy, Valgimigli, Pesce, o 'temporali' ('...*dopo che* ha imposto NP') di Rostagni, Paduano e già nel Cinquecento di Vettori e Piccolomini. Ma non manca chi ribadisca un rapporto causale ('...*perché* impone i NP'), come Robortello, Segni e oggi Zanatta: sono i NP a 'universalizzare' il racconto, che di per sé graviterebbe nell'orizzonte dell'individuale, poiché, nell'attribuire ai suoi soggetti un NP «il poeta non si limita a denotarli, ma li fissa, in virtù di quel nome, nella loro funzione di soggetti ideali, universalizzandoli così nell'atto stesso di denotarli» (M. ZANATTA, *La ragione verisimile. Saggi sulla Poetica di Aristotele*, Cosenza, Pellegrini 2001, pp. 109-113, per il quale si tratta di tutti i nomi, anche comuni, utilizzati in poesia; cfr. anche BIRUS, *Poetische...*, cit., pp. 65-66).

<sup>7</sup> Cfr. A. COMPAGNON, *Il demone della teoria. Letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi 2000, p. 109; M. T. HERRICK, *The Fusion of Horatian and Aristotelian Literary Criticism, 1531-1555*, Urbana, University of Illinois Press 1946; G. ALFANO, *Sul concetto di verosimile nei commenti cinquecenteschi alla Poetica di Aristotele*, «Filologia e critica», XXVI (2001), pp. 187-209: 190 (da cui la citazione), 194, 196, 207-209.

<sup>8</sup> F. ROBORELLI Utinensis in *librum Aristotelis de arte poetica Explicationes...*, Florentiae, In Officina Laurentii Torrentini Ducalis Typographi MDXLVIII, p. 94.

<sup>9</sup> V. MADI Brixiani et B. LOMBARDI Veronensis in *Aristotelis librum de poetica communes explanationes...*, Venetij, in officina Erasmiana Vincentij Valgrisijs mdl, p. 134.

L'esplicito pronunciamento del Robortello, come paradossalmente la stessa precisazione esegetica del Maggi,<sup>10</sup> avrebbero dunque vidimato l'idea che Aristotele stesse autorizzando l'uso di nomi 'finti' anche in tragedia, trasformando agli occhi (interessati) di qualcuno l'eccezione agatoniana in regola. Il riferimento è a Giovan Battista Giraldi, che già nell'*Orbecche*, con cui nel 1541 egli inaugurava la fase 'senecana' del teatro tragico rinascimentale, faceva in epilogo rivendicare alla Tragedia in persona il diritto di scaturire «da cosa nova e non da istoria antica», e la liceità «che *da nova materia e novi nomi / nasca nova Tragedia*».<sup>11</sup> I suoi successivi interventi teorici (datati ai primi anni Quaranta ma certo posteriori ai commenti di Robortello e Maggi, che essi mostrano infatti di ben conoscere)<sup>12</sup> tentano di agganciare all'ortodossia aristotelica le sue tesi sulla novità dell'argomento, giudicata più efficace per il *surplus* di concentrazione richiesto allo spettatore. Quanto ai nomi, nei *Discorsi intorno al comporre della commedia e della tragedia* (il primo trattato sulla tragedia in volgare, al di là dell'oscillante datazione), egli afferma che nelle favole 'vere' non si è tenuti a conservare tutti i nomi storici «ma solo *que' due o tre* senza i quali non si potrebbe conoscere l'attione», mentre in quelle 'finte' e nomi e materia sono del tutto in arbitrio del poeta.<sup>13</sup> E la formula dei 'due o tre nomi veri' ricorre in un'altra opera restituita alla paternità giraldiana, il *Giudizio sopra la tragedia di Cànace e Macàreo*, che ribadisce appunto la liceità negli argomenti 'noti' di «fingere alcuna cosa, mutare alcuni nomi, *servatine due o tre* senza i quali non si potrebbe conoscere la favola».<sup>14</sup> Ma si noterà come tale formula non corrispondesse al testo aristotelico (in cui si parla semmai di 'uno o due nomi'), bensì, letteralmente, all'*explicatio* robortelliana sull'*«uno vero nomine aut duobus tribusve [...] retentis»*.

Più implicite restavano le modalità con cui tale inventività onomastica dovesse per Giraldi realizzarsi; ma già solo a scorrere i titoli delle sue tragedie di argomento 'nuovo', ispirati a eroine eponime come *Orbecche*, *Altile*, *Egle*, *Selene*, *Euphimia*, *Epitia*, *Arrenopia*, parrebbe chiaro che essa s'impronta a un gusto del meraviglioso e dell'esotico, particolarmente evidente nello scenario

<sup>10</sup> Cfr. S. BENEDETTI, *Accusa e smascheramento del 'furto' a metà Cinquecento: riflessioni sul plagio critico intorno alla polemica tra G.B. Pigna e G.B. Giraldi Cinzio*, in AA.VV., *Furto e plagio nella letteratura del classicismo*, a c. di R. Gigliucci, Roma, Bulzoni 1998, pp. 233-261: 252 n. 53.

<sup>11</sup> Si cita da *Teatro del Cinquecento*, t. I, *La tragedia*, a c. di R. Cremante, Milano-Napoli, Ricciardi 1988, p. 436.

<sup>12</sup> Cfr. C. ROAF, *La questione del verosimile nella teoria drammatica di G.B. Giraldi Cinzio ed in particolare nella sua critica alla Canace*, «Schifanoia», XII (1991), pp. 143-149.

<sup>13</sup> G.B. GIRALDI CINZIO, *Discorsi intorno al comporre: revisti dall'autore nell'esemplare ferrarese Cl. I 90*, a c. di S. Villari, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici 2002, pp. 249-250.

<sup>14</sup> ID., *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Macareo...*, in S. SPERONI, *Canace e scritti in sua difesa* - ID., *Scritti contro la Canace. Giudizio ed Epistola latina*, a c. di C. Roaf, Bologna, Commissione per i testi di lingua 1982, p. 164.

onomastico orientale allestito per il folgorante esordio dell'*Orbecche*, con gli «aspri e stridenti Orbecche e Malecche fino al goffo e per noi spassoso Allocche».<sup>15</sup> Un'onomastica che il Krappe citava a sostegno della tesi di un attingimento del *plot* giralduo da una perduta fonte persiana,<sup>16</sup> appunto in virtù della plausibilità 'orientale' di nomi come *Selina* (forma turca dell'arabo *Salima*), *Sulmone* (che rinvia a *Suleiman* 'Salomone' se non al persiano *Salman*), *Malecche* (epitesi della forma persiana di *Malik*), mentre il nome dell'armeno *Oronte* richiamerebbe un fiume siriano citato da Plinio e Properzio, ma è anche quello di vari re d'Armenia, mentre *Orbecche* mostrerebbe una metatesi dell'ebraico *Rebecca*, ecc.<sup>17</sup> Ma l'impressione, nel complesso, è che Giralduo manipolasse patronimici genericamente orientali (innestati su un palinsesto rinviante a Seneca e alla Ghismonda decameroniana),<sup>18</sup> contaminando la ricerca del 'meraviglioso' onomastico con un principio, a ben vedere, di adeguatezza storico-geografica o 'plausibilità linguistica' rispetto alla pur straniante ambientazione. Principio che i teorici coevi contemplano semmai per i generi comici, dove il conio di nuovi nomi era aristotelicamente ammesso e anzi prescritto: la commedia e, da lì discendendo, la novella, in cui, affermerà Castelvetro, i nomi devono conformarsi «all'usanza del luogo e del tempo dove e quando finge l'azione essere avvenuta». Precetto corroborato da Girolamo Bargagli con l'esempio di personaggi di paesi lontani, come quelli 'giudei', che, scrive, non «chiameremo Giovanni, né Francesco, ma Abramo o Melchisedech o Moisé», notando anzi che già Boccaccio «pose ne' nomi gran cura, secondo le nazioni quelli assegnando», come per la 'berbera' *Alibech* o il 'longobardo' *Agilulf*.<sup>19</sup> E sempre ad opzioni riservate dai commentatori aristotelici al genere comico corrisponde un'altra tipologia di nomi tragici giraldui, quelli 'parlanti' dalla connotatività grecizzante,<sup>20</sup>

<sup>15</sup> Cfr. E. PARATORE, *Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500*, in AA. VV., *Il teatro classico italiano nel '500*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei 1971, p. 45. *Fabula* e nomi coincidono con quelli di una novella degli *Ecatommiti* dello stesso Giralduo, pubblicati nel 1565 ma stesi a suo dire sin dal 1528.

<sup>16</sup> A.H. KRAPPE, *Une hypothèse sur la source de l'Orbecche de Giambattista Giralduo Cinthio*, «Revue de littérature comparée», VII (1927), 2, pp. 239-253.

<sup>17</sup> Senza escludere un acclimatemento paralogico simile al caso di *Malecche* o di *Allocche* (cfr. ebraico *Allok*).

<sup>18</sup> G. BANDERIER, J.-E. Du Mounin, *L'Orbecche-Oronte*, in AA.VV., *Théâtre français de la Renaissance*, S. II, vol. IV, *La tragédie à l'époque d'Henri III (1584-1585)*, a c. di N. Clerici Balmas et alii, Firenze, Olschki 2005, p. 112.

<sup>19</sup> Cfr. rispettivamente L. CASTELVETRO, *Poetica d'Aristotele vulgarizzata e sposta*, a c. di W. Romani, Roma-Bari, Laterza 1978, I, p. 257; G. BARGAGLI, *Dialogo de' giuochi che nelle vegghe sanesi si usano di fare*, a c. di P. D'Incalci Ermini, Siena, Accademia Senese degli Intronati 1982, p. 226.

<sup>20</sup> Favorevoli ai nomi parlanti nella commedia sono Robortello, Maggi, Trissino, e poi Riccobono; contrari Vettori e Piccolomini, riferendo il discorso, in negativo, alla stessa tragedia: sulla questione mi soffermo nel cap. VI del mio *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana*, Pisa, Edizioni ETS 2012, pp. 101-115.

di cui è infittita ad esempio la sua *Arrenopia*: dalla protagonista, eroina travestita in sembianze maschili, il cui nome evoca appunto il greco *arrenopós* ‘che ha sembianza d’uomo’, ad *Astazio* < *astatos* ‘instabile’, *Alcimo* < *alkimos* ‘forte’, l’ovvio *Sopho* ‘saggio’, o anche l’*Hipolipso* dall’impetuosità ‘equina’; o ancora, nell’*Euphimia*, *Acharisto* < *akaristos* ‘ingrato’, che adombra il Pigna, suo antico allievo che poi l’aveva rinnegato.<sup>21</sup> Era dunque una strategia eclettica, quella dell’onomaturgia giraldiana, che conferma sotto questo specifico versante la linea individuata nella sua intera produzione tragica da David Javitch: quella di attribuire alla tragedia «caratteristiche tradizionalmente appartenute alla commedia».<sup>22</sup>

Giraldi, dunque, e sul versante teorico Robortello, sono i capostipiti della ‘finzione’ onomastica tragica, che discenderà sino al *Discorso* di Zinano, e che concretamente si traduce nella propensione della tragedia coeva per ambienti, epoche e, appunto, nomi, rinvenienti da spazi e tempi remoti,<sup>23</sup> come nella *Marianna* ebrea del Dolce, nella *Dalida* egizia del Groto, o negli stessi nordici *Galealto* e *Torrismondo* tassiani, pur con le precisazioni di cui si dirà. O come nell’*Almerigo* (1590) dello stesso Zinano, tragedia ambientata tra la Spagna e Costantinopoli, in cui compaiono nomi come *Forminda*, *Estilla*, *Amurate*, *Oldrinda*, *Orcano* e *Corcute*, coniatosi secondo criteri analoghi al ‘meraviglioso verisimile’ sopra descritto per il Giraldi.<sup>24</sup> Sul versante opposto, quello della fedeltà a materia e nomi antichi (‘veri’, dunque, perché già noti), si era mosso invece con la *Canace* (1542) Sperone Speroni, che replicava agli attacchi giraldiani del *Giuditio* con una sarcastica annotazione sul solito Agatone.<sup>25</sup> Netta era anche la distanza che separava il nuovo corso giraldiano dal classicismo ellenizzante del Trissino,<sup>26</sup> già autore della prima tragedia regolare del teatro italiano (*Sofonisba*), e che nella *Quinta e sesta divisione della Poetica di Aristotele* (1563, ma pronte già nel 1550)<sup>27</sup> non discute la preminenza del vero di nomi e azioni tragiche, ma concede che «in alcune tragedie si pigliano *dui*

<sup>21</sup> Sugli ultimi due cfr. rispettivamente V. GALLO, *La «serenità dell’arte» o del piacere obliquo: la guerra nella tragedia del Cinquecento*, in AA.VV., *Scrittori di fronte alla guerra*, a c. di M. Fiorilla e V. Gallo, Roma, Aracne 2003, pp. 73-96: 87, e P. BILANCINI, *Giambattista Giraldi e la tragedia italiana nel sec. XVI*, L’Aquila, Vecchioni 1890, p. 33 nota.

<sup>22</sup> JAVITCH, *La nascita...*, cit., p. 184.

<sup>23</sup> Cfr. M. PIERI, *La geografia dell’altro fra Cinque e Settecento*, in AA.VV., *La maschera e l’altro*, a c. di M.G. Profeti, Firenze, Alina 2005, pp. 299-314: 302-304.

<sup>24</sup> Gli ultimi tre coincidono ad esempio con quelli di veri re ottomani, e *Orcano* e *Corcutte* sono anche nella *Liberata*.

<sup>25</sup> «Dunque volle egli [*scil.* ‘l’autore della Canace’] primieramente (che che *Agatone* in *quel suo Fiore, che ora è secco, facesse*) che fosse antica la sua materia» (*Apologia contro il Giudicio della Canace* [1550], ed. Roaf, p. 190).

<sup>26</sup> Per i reciproci riscontri polemici cfr. M. RINALDI, *Torquato Tasso e Francesco Patrizi tra polemiche letterarie e incontri intellettuali*, «Studi tassiani», XLVII (1999), pp. 7-28: 17.

<sup>27</sup> E. PROTO, *Sulla Poetica di G. Trissino*, «Studi di letteratura italiana», VI (1906), pp. 197-298: 200.



o tre nomi veri solamente, e gli altri poi si fingono», ricordando l'esempio di Agatone:<sup>28</sup> passo in cui si noterà il riaffioramento, che sarà disceso sempre da Robertello, dei 'due o tre nomi veri' (come anche in Minturno).<sup>29</sup>

Ma sono i grandi commenti in volgare degli anni Settanta a portare argomenti di peso alla 'verità' dei nomi tragici. Come la *Poetica vulgarizzata e spostata* di Castelvetro (1570), che pur privilegiando della poesia il diletto come fine, e il 'ritrovamento', cioè l'invenzione, della 'favola',<sup>30</sup> nel commentare il passo aristotelico sui nomi nota che le 'cose possibili' «non occupano né riempiono mai tutta la favola della tragedia», in cui «hanno parte sempre *tà ghenòmena*, cioè 'le cose avvenute' ancora»,<sup>31</sup> proprie, a rigore, della storia. Insomma, per dare credibilità ad azioni 'magnifiche' e 'regali' come quelle tragiche, che sfiorano l'impossibile, è necessario introdurre una percentuale di 'verità storica' (i re non possono esser ignoti),<sup>32</sup> e a ciò, senza eccezioni, deve conformarsi l'onomastica tragica per Castelvetro, che giunge a biasimare lo stesso Stagirita: «Aristotele, il quale dice che nella tragedia uno o due nomi veri si mantengono e gli altri si fingono, non dice vero, perciocché i nomi tutti che entrano in tragedia sono veri» (ivi, p. 259) La possibilità, e anzi l'obbligo, d'invenzione onomastica riguarda semmai i generi 'comici', che trattano di «azioni private», in cui, come s'è detto, essa va fatta comunque con riguardo al luogo e al tempo in cui le si collocano; e se nella tragedia fosse necessario introdurre qualche nome nuovo «non si fingerebbe, ma s'userebbe il nome dell'ufficio», come 'servo', 'nutrice' o 'messo'.<sup>33</sup> Tali argomenti ritornano anche nelle *Annotationi* del Piccolomini (1572),<sup>34</sup> in cui risulta interessante rintracciare un aperto riferimento polemico a Giraldi, nella discussione del passo su Agatone, che Piccolomini confessa di aver sempre trovato difficile da comprendere, per la patente contraddizione con altre argomentazioni dello stesso Aristotele, e che egli ascrive al mero tentativo da parte del filosofo di difendere un amico. In ogni caso, la presenza di personaggi illustri dai nomi

<sup>28</sup> TRISSINO, *La quinta e la sesta divisione della poetica*, in *Trattati di poetica*, cit., II (1970), pp. 5-90: 19.

<sup>29</sup> *L'Arte poetica del Sig. Antonio Minturno...*, Andrea Valvassori MDLXII [ma 1564], pp. 80-81.

<sup>30</sup> La cui nozione s'accosta a quella moderna di 'intreccio', distinta dall'azione, vera o inventata che fosse quest'ultima (W. ROMANI, *Nota al testo* a CASTELVETRO, *Poetica*, cit., II, pp. 376-381).

<sup>31</sup> Ivi, I, pp. 251-252; purché note solo «sommariamente», cioè senza «le cose particolari e i mezzi per gli quali quella azione fu condotta al suo termine», il cui 'ritrovamento' spetta all'ingegno del poeta (ivi, I, p. 283).

<sup>32</sup> E i loro nomi, in altri termini, non possono mutarsi senza far sospettare di contraddire la storia e cadere nel falso (ivi, pp. 257 e 283).

<sup>33</sup> *Ibid.* Persuasioni ribadite più in là con una nuova 'stroncatura' dell'esempio agatoniano (pp. 284-285).

<sup>34</sup> *Annotationi di M.A. Piccolomini nel libro della Poetica d'Aristotele...*, in Vinegia, Presso Giovanni Guarisco & Compagni 1572, p. 154; e cfr. anche ivi, p. 24, sulle deroghe al vero ammesse anche nella poesia tragica.

mai sentiti minerebbe la credibilità delle vicende in scena; un difetto che, appunto, egli dichiara di trovare nell'*Orbecche*, cui il suo discorso dunque almeno sotteraneamente mira.<sup>35</sup>

L'effetto complessivo di tale questionare è un'ipertrofia discorsiva intorno al nome tragico, che forse corrisponde, sul piano specificamente onomastico, a quel rapporto che corre nel dibattito poetico coevo tra carenza di modelli indiscussi e necessità di compensazione teoretica: ciò che avviene per la tragedia volgare, ancora troppo giovane e sguarnita di *auctores*.<sup>36</sup> Del resto, di quale 'verità' si parli, quando i teorici 500eschi trattano di nomi tragici, dovrebbe a questo punto essere ben chiaro. Come scrive Paola Mastrocola, essa equivale non a un 'vero storico', bensì a «una sorta di vero letterario», estrapolato dal mito e dalla letteratura, tradizioni che il nome ha la capacità di immediatamente evocare.<sup>37</sup> Considerazioni più vicine alla nozione moderna di 'realismo' si affacciano semmai in riflessioni sui nomi comici come quella castelvetriana che si è sopra citata, e che ricorre anche tra i rari teorici della novella volgare (come Bargagli o il Casa). Un 'vero' dei nomi tragici connotabile in senso realistico o storico è quello cui guarda Torquato Tasso introducendo le varianti onomastiche che distinguono l'originario nucleo tragico del *Galealto* dal *Re Torrismondo*, passando da *Galealto* e *Torindo*, nomi riscontrabili semmai nella tradizione cavalleresca, a *Torrismondo* e *Germondo*, attinti a cronache nordiche come quella di Olao Magno.<sup>38</sup> Una svolta sostanzialmente parallela all'analoga evoluzione 'storicizzante' del poema eroico, maturata nel passaggio tra la *Liberata* e la *Conquistata*, e, sul piano teorico, tra il primo e il secondo dei *Discorsi* (per tacere del *Giudicio*),<sup>39</sup> ma che specificamente mostra la volontà di differenziarsi sia dal 'verisimile meraviglioso' dell'onomastica tragica di ispirazione gíraldiana, sia dallo sguardo tutto puntato verso il passato, e verso il mito, di teorici e tragediografi come Trissino. Ma la questione era ancora lungi dal dirimersi, se attraverserà ancora la *querelle des anciens et des modernes*, opponendo Boileau al «poète ignorant» che aveva preferito *Childebrand* ai nomi di eroi greco-latini, e Voltaire al *Pertharite* corneilliano, contestato per l'uso tragico di nomi 'barbari'.<sup>40</sup> Ed essa ancora angustierà Manzoni alle prese con i nomi tragici dell'*Adelchi*, i

<sup>35</sup> Ivi, pp. 144-145.

<sup>36</sup> A differenza della lirica o della commedia, in cui l'egemonia petrarchesca e terenziana rendeva inutili discussioni teoriche: JAVITCH, *La nascita...*, cit., pp. 188 sgg.

<sup>37</sup> MASTROCOLA, *L'idea del tragico...*, cit., p. 98.

<sup>38</sup> Cfr. S. VERDINO, *Il re Torrismondo e altro*, Alessandria, Edizioni dell'Orso 2007, pp. 74-75.

<sup>39</sup> Cfr. C. GIGANTE, in *Giudicio sovra la Gerusalemme riformata*, Roma, Salerno Editrice 2000, nota 84, p. 24.

<sup>40</sup> N. BOILEAU, *L'Art poétique*, a c. di G. Riegert, Paris, Larousse 1972, III, vv. 237-244; *Commentaires sur Corneille. Remarques sur Pertharite, roi des Lombards*, in VOLTAIRE, *Œuvres complètes*, XXXII, a c. di L.D. Molland, Paris, Garnier 1880, pp. 145-146.



quali, scrive a Fauriel il 6 marzo 1822, ‘sono più lombardi di quelli dei personaggi del *Pertharite* che hanno tanto disgustato Voltaire’, chiedendo dunque all’amico di aiutarlo a ripristinarne la radice germanica da lui ‘storpiata’ per italianizzarli.<sup>41</sup>

*Biodata:* Leonardo Terrusi, dottore di ricerca in “Discipline linguistiche, filologiche e letterarie” e poi borsista e assegnista di ricerca presso l’Università di Bari, insegna italiano e latino nei Licei. Ha pubblicato i volumi *Lelio Manfredi, Philadelphia* (Bari, 2003), *El rozo idyoma de mia materna lingua. Studio sul Novellino di Masuccio Salernitano* (Bari, 2005) e *I nomi non importano. Funzioni e strategie onomastiche nella tradizione letteraria italiana* (Pisa, 2012) oltre a numerosi saggi su autori italiani antichi e moderni. Ha curato, insieme a Bruno Porcelli, il repertorio bibliografico *L’onomastica letteraria in Italia dal 1980 al 2005* (Pisa, 2006). Fa parte del Comitato di redazione della rivista «il Nome nel testo».

lterrusi@libero.it

<sup>41</sup> «Vous trouverez une liste effrayante de personnages, dont les noms sont plus lombards que ceux des personnages de Pertharite qui ont tant dégoûté Voltaire. Pour ceux qui sont historiques, c’est un mal irréparable, mais pour les personnages inventés, peut-être pouvez-vous les rendre moins baroques en les redressant sur la racine germanique qui est presque effacée dans les noms comme je les ai estropiés pour les italianiser» (*Carteggio Alessandro Manzoni-Claude Fauriel*, a c. di I. Botta, *Edizione nazionale ed europea delle opere di Alessandro Manzoni*, XXVII, Milano, Centro Nazionale Studi Manzoni 2000, p. 338).

