

STEFANO VERDINO

NOMI TEATRALI TASSIANI\*

*Abstract:* The paper analyzes the use of character names in Torquato Tasso's *Aminta* and *Torrismondo*.

*Keywords:* Pastoral names, onomastic couples, Tasso, *Aminta*, *Torrismondo*

«L'una de le cagioni per le quali m'è incresciuto di non poter venire a Bergamo, è stata il non potermi trovar presente a la revisione de' miei dialoghi. Forse avrei cambiata la persona del Bucci in quella del Forestiero Napoletano, e potrebbe il signor Ercole farmi questo piacere facilmente, cassando solamente il segno del nome, e riponendovi in quella vece un *F* ed un *N*, ma lasciando però il nome del Forno» (Lettera G825 a Licino, del 1587).

Così Tasso, da Mantova, nel 1587, al Reverendo Licino, che attendeva alle sue stampe a Bergamo. Il *Forestiero Napoletano* o meglio *F.N.*, graficamente e visivamente chiuso, anzi sigillato in sigla, è la sua prediletta maschera vocale nei *Dialoghi*; una sigla o un nome che ben compendia l'animo sradicato, migrante, del poeta, spatriato (da una patria mitizzata della sua memoria infantile) e perennemente 'fuori casa' anche nell'autonominazione nelle sue stesse opere e sempre «forestiero», tra l'altro, anche nelle occasionali stazioni napoletane («io, o come forestiero o come napolitano, sono poco atto a' lor servigi, e però vivo con l'animo assai pieno di noiosi pensieri», Lettera G997 a Costantini, Napoli, 21 luglio 1588).

Nei *Dialoghi* i nomi dei diversi interlocutori fanno riferimento a nomi reali di notabili del suo tempo o di epoche precedenti, senza altre maschere, ma nelle specifiche opere di teatro – come tradizione – si impongono nomi di invenzione ai personaggi, anche se è possibile intenderli a chiave – si fa riferimento ovviamente all'*Aminta* – come è stato fatto per lungo tempo dal Menagio ad Elisabetta Graziosi e oltre, se l'ultima disputa sull'identità di *Mopso* è la revoca del tradizionale Speroni (da Menagio in poi) per Antonio Montecatino<sup>1</sup> o Tasso stesso, rifratto quindi in più personaggi pastorali, e non solo nell'esibito autoritratto di Tirsi.<sup>2</sup>

\* Per le citazione dalle opere di Torquato e Bernardo Tasso si fa riferimento ai testi consultabili su [www.bibliotecaitaliana.it](http://www.bibliotecaitaliana.it).

<sup>1</sup> Cfr. DOMENICO CHIODO, *Il supercilio di Mopso non cela Speroni: alle radici di un equivoco con qualche riflessione*, GSLI, CLXXVII (2000), pp. 273-282.

<sup>2</sup> Cfr. CLAUDIO GIGANTE, *Tasso*, Roma, Salerno ed. 2007, p. 120.

Siamo già nel bel mezzo dell'onomastica del suo 'portento' pastorale, il cui assortimento di nomi è per gran parte mutuato dalla tradizione, semplicemente agitando il mazzo e scegliendo nomi meno in luce: *Aminta* – dal nome greco Ἀμύντας (Amyntas), tratto dal verbo *amynein* che vuol dire proteggere, difendere e significa quindi 'difensore' – è nome di piena frequenza pastorale, ben attivo nel Cinquecento, e dato già in voce dall'amato padre Bernardo: il «vago Aminta», «il mio caro pastorello, il caro / Aminta mio» dell'*Egloga V*; «Aminta, a cui Venere sempre ride», interlocutore di Palerno e Batto nell'*Egloga VI*.

Peraltro *Aminta* compare anche nelle precedenti pastorali ferraresi: nell'*Aretusa* del Lollo<sup>3</sup> si nominano, nel Prologo, un «Aminta pastor», benefattore di Licida, il protagonista, e «Silvia», che «essequendo il nome fatto / si consacra al servizio di Diana» (Prologo, vv. 75-76), mentre *Silvano* rievoca «la dolce e gratissima memoria / della mia Dafne» (I, i, vv. 95-96). Un campionario onomastico prefissato, quindi, in cui Tasso preleva per i due suoi protagonisti nomi usati precedentemente in chiave minore (per *Silvia* va comunque segnalata una consistenza onomastica nelle *Rime* di Niccolò da Correggio, sempre di marca ferrarese). Queste le prime ragioni: per *Silvia* poi il verso «Silvia, onor de le selve, ardor de l'alme», con cui Aminta la identifica a Tirsi, è ulteriormente eloquente del suo connotato appunto silvestre; nel caso di *Aminta* ovviamente il primo richiamo è fonico verso «amore-amante», ma penso che l'aggettivo paterno sia decisivo, anche con un gusto della variante e della replica, delineando un affaticato e dolente amante, rispetto al più sereno prototipo paterno. Per quanto riguarda i comprimari, la scelta di *Tirsi* per la propria maschera è plausibile per via di dipendenza dall'omonima egloga del Castiglione, dove anche in quel caso Tirsi era maschera d'autore e di autore per di più anch'esso spatriato, pur se per desiderio di vedere e conoscere la dea del luogo (Elisabetta Gonzaga, duchessa di Urbino). Non è pure da escludere una connessione con il tirso, strumento bacchico per rilevare la propria alterazione emotiva («ardendo / forsennato egli errò per le foreste», ricorda Dafne a Silvia). Infine per *Mopso*, la prima giustificazione potrebbe essere data da una sovrapposizione del nome pastorale con l'omonimo indovino al seguito degli Argonauti – secondo quanto si legge in Apollonio Rodio (*Le Argonautiche*, I, vv. 65-68 e 1502-1536) e in Ovidio (*Metamorphoses*, IV, vv. 618-621) – giacché il primo connotato, in prima battuta e stesura, è per l'appunto il vaticinio («il saggio Mopso / mi predisse la mia cruda ventura», illustra Aminta a Tirsi). Poi Tasso successivamente vi inserì per bocca di Tirsi l'invettiva contro «quel Mopso» che «la fraude nel seno, ed il rasoio / tien

<sup>3</sup> ALBERTO LOLLIO, *Aretusa*, in AGOSTINO BECCARI – ALBERTO LOLLIO – AGOSTINO ARGENTI, *Favole*, a c. di F. Pevere, Torino, RES 1999.

sotto il manto». Non entro nel merito della decrittazione, dove forse più volti si assommano (tra i mal tollerati revisori romani del poema), ma ricordo che *Mopso* – nella generazione precedente – era stato nome ricorrente in maschera di Girolamo Muzio come cantore d'amore per la bella Tirrenia, *alias* Tullia d'Aragona. Tasso non poteva non saperlo (essendo stato il Muzio buon amico del padre) e forse in prima battuta il «saggio Mopso», sbeffeggiato in breve da Tirsi («tu dei bene sperar, sol perché ei vuole / che nulla sper»), poteva anche essere un riferimento intenzionale ad un personaggio, citato altrove con lieve scherno («volete forse ch'io mi vesta di bigio. Come faceva il Muzio iustinopolitano», si legge nel *Gianluca*) e noto attaccabrighe. Un inserto di modernità nella congrega (che cita in canone anche Batto, Elpino, Montano, Amarilli, Filli, Aresia, Alfesibeo) è dato da *Nerina*, a lungo evocata nelle egloghe piscatorie di Bernardino Rota, di buona fortuna a stampa. La probabile inconsuetudine onomastica è forse all'origine di un refuso davvero singolare nella prima stampa, pirata, dell'*Aminta*, la cremonese Draconi del 1580, dove nel testo e nelle didascalie di battuta il nome che si legge è *Herina*, quasi fosse grecizzato (*Irene*) a bella posta, con un po' di sforzo metrico. In ogni caso un'invenzione onomastica vincente, che porta a promuovere una coppia femminile onomastica più modernamente spendibile (*Silvia* e *Nerina*) fino ad essere carissima a Leopardi, rispetto alle più usurate Amarilli e Dafne.

Diversamente da tutte le altre coppie tassiane (*Rinaldo-Clarice*; *Rinaldo-Armida*; *Tancredi-Clorinda/Erminia*; *Olindo-Sofronia*) in *Silvia* e *Aminta* Tasso rinuncia all'uso di consonanti vibranti in entrambi in nomi, forse per significare una modulazione più dolce dei protagonisti. Inoltre rispetto all'equilibrio sillabico delle altre coppie (trisillabi), qui si distinguono bisillabo (*Sil-via*) e trisillabo (*A-min-ta*). Tra l'altro lo stesso schema fu riproposto dal Tasso nella prima stesura della tragedia, convocando quali protagonisti *Alvida* e *Galealto*, anch'essi in dentale, non vibranti, ed asimmetrici (in questo caso un trisillabo – *Al-vi-da* – e un quadrisillabo – *Ga-le-al-to*), senza contare i calchi fonici che soprattutto il nome di *Alvida* trattiene con *Silvia* e *Aminta*. Questa prima scelta tragica parrebbe motivata da una volontà contaminatoria tra il nome femminile, accreditato come nordico doc (letto in Olao Magno e Saxo Gramaticus), per quanto eufonizzato (dall'originale *Alvilda*), e il nome già di tradizione cavalleresca e bretone *Galebault* ritradotto in modo più nobile come *Galealto* rispetto al dantesco Galeotto. Nell'abbozzo del *Galealto* – a sbilanciare in direzione cavalleresca – completa il nome dell'amico (e antagonista in amore) Torindo, di derivazione romanzesca.

Ma nella riscrittura e completamento, dopo Sant'Anna, l'onomastica muta significativamente, grazie ad un'iniezione di color locale nordico, in seguito alla rilettura delle sue fonti svedesi. *Alvida* rimane tale – con la devibrantizzazione consonantica (rispetto al paronomastico *Armida*) che com-

porta anche quel richiamo all'*alvus* latino ('ventre') di probabile intenzionalità allusiva, resa più evidente nel nuovo abbinamento onomastico con il partner Torrismondo: l'asimmetria sillabica (di trisillabo e quadrisillabo) rimane, ma la sonorità sprigionata dal nuovo nome maschile è tutta diversa, vibrante e per così dire eretta sul nome femminile, come ci avvisa l'antefatto delle «furtive nozze», che entrambi i protagonisti raccontano dai reciproci e diversi punti di vista. *Torrismondo* peraltro è un altro nome gotico di provata fattura – corrispondente anche ad un effimero re visigoto (451-453) – un nome in cui Tasso si poteva imbattere non solo nei suoi svedesi, ma anche nella *Cronologia* del mondo del Sansovino in cui si legge:

Torrismondo figliuolo di Unimondo, vinti i Gepidi, si morì per la caduta da un cavallo.

Interregno per 40 anni, perché Germondo, figliuolo di Torrismondo fastidito dalla lega con gli Unni, volle più tosto militar sotto Theodorico Vestrogoto, che signoreggiar gli Unni, e servire alla patria.<sup>4</sup>

Ed ecco che legato a *Torrismondo* spunta *Germondo*, il nuovo nome – decisamente germanico anche nella radice – dell'amico antagonista, che spazza via il boiardesco *Torindo*, con un acquisto di ampia sonorità con il doppio incontro consonantico, amato dal Tasso. La goticizzazione viene condotta in modo puntuale anche sugli altri nomi di personaggi in scena (*Rosmonda*, *Rusilla*) o citati (*Araldo*, *Aldano*); potrebbe darci qualche sorpresa *Frontone*, l'antico servo, che compie l'agnizione; ma in realtà alla base vi è un *Frontone*, ben attestato da Oloa Magno, che Tasso eufonizza in *Frontone* (come negarsi una consonante in più?), non preoccupandosi di un'assimilazione troppo latina.

Quanto all'obbiettivo di questo goticismo, che lega l'onomastica al color locale, la critica da tempo ha esplorato motivazioni e riscontri, che potremmo sommariamente rubricare come connotato geografico dell'oscuro e del fosco, così cari alla poetica ultima del Tasso. Nello specifico del *Torrismondo* va anche detto che il goticismo può essere anche inteso come sigla d'omaggio ai Gonzaga, che a più riprese andavano vantando le loro origini e nessi germanici.

Infine una curiosità riguarda le frequenze: se nell'*Aminta* il nome dei protagonisti è parimenti attestato, con una quarantina di occorrenze cadauno; nel *Torrismondo* c'è un evidente squilibrio: una decina le presenze testuali del protagonista, rispetto alla quasi quarantina di *Germondo*, che costituisce l'inciampo ed è quindi onomasticamente ben presente, ed anche ad *Alvida*,

<sup>4</sup> FRANCESCO SANSOVINO, *Cronologia del mondo*, Venezia, Salicato 1582, p. 143r.

attestata per una trentina di frequenze. Il divario si spiega per il fatto che *Torrismondo* può vantare un sostituto nella parola di «re», in vari casi riferita a lui, molto più di quanto per *Alvida* si impieghi quella di «regina». Il circuito tra *Torrismondo* e re – evidente anche nel titolo sfacciatamente mimetico del sofocleo *Oedipus rex* – ha lo scopo di gerarchizzare nell'alto lo spicco del protagonista, con l'effetto di rendere più fragorosa la catastrofe di un vertice, secondo quanto notoriamente commenta il celebre coro finale: «Ogni altezza s'inchina, e sparge a terra / ogni fermo sostegno».

*Biodata:* Stefano Verdino (Genova 1953) insegna Letteratura Italiana all'Università di Genova. È direttore di «Nuova corrente» e redattore di «Resine», collabora a «Poesia». Si è occupato di poesia contemporanea (Montale, Caproni, Viviani), di autori di Primo Ottocento (Manzoni, Leopardi, Romani) e del Tasso. Ha curato per i Meridiani Mondadori l'opera poetica di Mario Luzi (1998). Ha pubblicato, inoltre, uno studio sul pensiero critico di Anceschi (1987), *Storia delle riviste genovesi* (1993), *Il racconto della poesia* (2003), *La poesia di Mario Luzi* (2006), *Lettere e lettori. Questioni di teoria critica* (2007); *Il Torrismondo del Tasso* (2007); *Genova reazionaria – Una storia culturale della Restaurazione* (2012). Nel 2014 per il centenario di Mario Luzi ha allestito mostre documentarie a Mendrisio, Pienza, Fermo e Genova; ed ha curato l'edizione delle *Prose* (ed. Aragno) e delle *Poesie ultime e ritrovate* (Garzanti).

stefano.verdino@unige.it

