

LUIGI MATT

PER UNO STUDIO SISTEMATICO DELL'ONOMASTICA  
NEI POEMI EROICOMICI ITALIANI:  
PRIMI SONDAGGI

*Abstract:* This article presents a preliminary survey of the use of onomastic resources in mock-heroic poems, so far studied only with regard to the two most important authors of the genre: Luigi Pulci and Alessandro Tassoni. After providing a summary account of the main procedures employed in the numerous poems belonging to the genre, I focus on a number of minor episodes in order to demonstrate the importance of comic onomastics, which in fact turns out to be an indispensable component. The purpose of the article is to lay the foundations for a systematic reconstruction.

*Keywords:* Mock-heroic poems, Luigi Pulci, Alessandro Tassoni, talking names, pseudonyms

Uno dei principali strumenti espressivi dei poemi eroicomici italiani è l'uso intenso di nomi propri (soprattutto, ma non solo, di personaggi) dotati di un potenziale comico che può essere attivato in vari modi. Manca ancora uno studio complessivo (di fatto gli unici autori in cui il fenomeno è stato indagato sono Luigi Pulci e Alessandro Tassoni):<sup>1</sup> proverò qui ad offrire alcune coordinate di base, in vista di una ricostruzione sistematica a cui conto di lavorare nei prossimi anni.

Per cominciare, è fondamentale notare che i due meccanismi più rilevanti di uso delle risorse onomastiche, che fanno capo rispettivamente ai modelli del *Morgante* e della *Secchia rapita*, riflettono direttamente i diversi modi di intendere il genere eroicomico. Com'è noto, questa etichetta si utilizza per un insieme di testi piuttosto differenti tra loro, che con qualche forzatura si possono classificare in due filoni principali, i quali rispondono a logiche di base pressoché opposte, anche se poi le concrete realizzazioni hanno molto in comune sia dal punto di vista della rappresentazione del mondo sia da quello delle scelte stilistiche.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Cfr. GIOVANNI GETTO, *Studio sul Morgante*, Firenze, Olschki 1967, pp. 171-172; RUGGERO M. RUGGERI, I «nomi parlanti» nel *Morgante*, nell'*Innamorato* e nel *Furioso*, in ID., *Saggi di linguistica italiana e italo romanza*, Firenze, Olschki 1962, pp. 169-181; MARIA CRISTINA CABANI, *Ipertrofia onomastica nella Secchia rapita*, «il Nome nel testo» IV (2002), pp. 271-294.

<sup>2</sup> Manca a tutt'oggi una ricognizione linguistico-stilistica d'insieme sull'eroicomico italiano; ho

L'operazione compiuta da Pulci nel *Morgante* consiste essenzialmente nel prendere come punto di partenza per l'invenzione narrativa una materia nobile, quella dei poemi cavallereschi, e degradarla a fini comici mostrando gli aspetti meno edificanti di situazioni e personaggi; questi ultimi vengono colti in atteggiamenti poco dignitosi, e se ne mostrano spesso con dovizia di particolari i limiti caratteriali e morali. In luogo delle gesta eroiche vengono rappresentate continuamente azioni ordinarie o francamente triviali; Pulci «trova stimolo alla fantasia soltanto nella realtà modesta, o plebea, o picaresca».<sup>3</sup> Un perfetto emblema di questa strategia di abbassamento è l'elezione, come arma privilegiata, di un rustico battaglia in luogo della spada.

L'inventiva onomastica di Pulci, coerentemente con questa tendenza, si esercita nell'affiancare ai personaggi canonici dell'epopea cavalleresca (da Orlando a Gano, da Rinaldo ad Astolfo) nuove figure caratterizzate da nomi di impronta popolare. Se il personaggio eponimo, il gigante Morgante, porta un nome relativamente diffuso nel medioevo, molti altri hanno nomi parlanti inventati *ad hoc*.

Tra le molte invenzioni onomastiche messe in atto da Pulci, il filone più importante è certamente quello costituito da nomi espressivi ottenuti, per derivazione o più frequentemente per composizione, sollecitando gli strati popolari della lingua. Non è possibile in questa sede procedere ad un'analisi puntuale dei singoli nomi; sia sufficiente offrire qualche esempio per dare un'idea del procedimento: *Brusbacca*, *Buiaforte*, *Cattabriga*, *Faburro*, *Fuligatto*, *Mattafolle*, *Salincorno*, *Spinellone*, *Squarciaferro*. Ma è bene non sottovalutare la varietà di esiti linguistici e stilistici di Pulci, che pur impostando coerentemente il suo poema sui registri meno nobili può attingere quando serve a serbatoi diversi. Nomi più soavi, come è opportuno, vengono riservati per alcuni personaggi femminili: *Clemenzia*, *Florinetta*, *Rosaspina*.

Un procedimento messo in atto nel *Morgante* che poi avrà molto successo nei poemi eroicomici è l'accumulo di nomi curiosi in un'ottava. L'archetipo di questo meccanismo è naturalmente costituito dai vv. 118-123 del canto XXI dell'*Inferno*, in cui Dante squaderna dieci nomi iperespressivi di diavoli.<sup>4</sup> Pulci non fa nulla per nascondere l'influenza che la *Commedia* ha

provato a tratteggiare un panorama, molto parziale dato il limitato spazio a disposizione, in *La poesia eroicomico*, a c. di G. Crimi e M. Malavasi, Roma, Carocci i.c.s.

<sup>3</sup> FRANCA AGENO, *Introduzione*, in LUIGI PULCI, *Il Morgante*, Milano-Napoli, Ricciardi 1955, p. XVI. Per il poema citerò invece da PULCI, *Il Morgante*, a c. di D. Puccini, Milano, Garzanti 1989, indicando, come anche per gli altri testi, solo il canto e l'ottava.

<sup>4</sup> «“Tra’ ti avante, Alichino, e Calcabrina”,/ cominciò elli a dire, “e tu, Cagnazzo;/ e Barbariccia guidi la decina./ Libicocco vegn’oltre e Draghignazzo,/ Ciriatto sannuto e Graffiaccane/ e Farfarello e Rubicante pazzo”» (cito da DANTE ALIGHIERI, *La Commedia secondo l’antica vulgata*, a c. di G. Petrocchi, Firenze, Le Lettere 1994).

avuto sulla sua scrittura poetica (non solo per questo aspetto particolare): omaggia infatti Dante (che peraltro è nominato già in una delle prime ottave del *Morgante*)<sup>5</sup> per mezzo di una diretta citazione dei suoi diavoli: «Io voglio andar scoprir quello avello/ là dove e' par che quella voce s'oda;/ ed escane Cagnazzo e Farfarello/ o Libicocco col suo Malacoda» (II, 31).

L'invenzione di nomi parlanti, sulla vena del *Morgante*, si ritrova ancora in poemi seicenteschi, come ad esempio il tardo *Catorcio d'Anghiari* di Federico Nomi (uscito postumo, è stato terminato probabilmente nel 1684).<sup>6</sup> Ma non c'è dubbio che il procedimento onomastico più importante nei testi eroicomici del secolo sia un altro: quello inventato da Alessandro Tassoni. Il grande letterato modenese, a cui si deve peraltro la coniazione della stessa etichetta di *eroicomico*,<sup>7</sup> procede in modo inverso rispetto a quanto fatto da Pulci: in luogo di ridicolizzare una materia alta, lavora ad innalzare una materia di per sé tutt'altro che nobile. Il comico nella *Secchia rapita* e nei molti poemi che ne riprendono le modalità rappresentative scaturisce dall'incongruo travestimento eroico di vicende ordinarie, per cui le battaglie tra i grandi cavalieri cristiani e i non meno valorosi soldati saraceni sono rimpiazzate da contese municipali nate per futilissimi motivi, che vedono come attori persone prive di qualità particolari.

Coerentemente, Tassoni si compiace di accumulare nel testo nomi comunissimi, come quelli che formano questo distico: «ché Betto e Vico e Peppe

<sup>5</sup> «Dodici paladini aveva in corte/ Carlo, e 'l più savio e famoso era Orlando;/ Gan traditor lo condusse alla morte/ in Roncisvalle, un trattato ordinando,/ là dove il corno e' sonò tanto forte: "dopo la dolorosa rotta quando..."/, nella sua Comedia Dante qui dice,/ e mettello con Carlo in Ciel felice» (I, 8). I riferimenti sono rispettivamente a *Inf.*, XXXI, 16-18 e *Par.*, XVIII, 43. Per nulla ovvio appare l'omaggio a Dante, visto che nella *Commedia* la materia cavalleresca non compare se non per rapidissimi cenni; Pulci intende certamente richiamare un precedente che avverte come particolarmente consentaneo. L'influenza della *Commedia* sul *Morgante* è stata acclarata già da molto tempo: cfr. GUGLIELMO VOLPI, *La Divina commedia nel Morgante di Luigi Pulci*, «Giornale dantesco» XI (1903), pp. 170-174, e GIOACHINO BROGNOLIGO, *La Divina commedia nel Morgante di Luigi Pulci*, «Giornale dantesco» XII (1904), pp. 17-20. Il tema è stato ripreso recentemente da FRANCESCO BRENNIA, *Intertestualità nel Morgante: l'episodio di Florinetta nel cantare XIX*, «Italianistica» XLVII (2018), 1, pp. 83-98.

<sup>6</sup> Il *Catorcio* è uno dei pochi poemi eroicomici ad avere un'edizione scientifica (FEDERICO NOMI, *Il catorcio d'Anghiari. Secondo l'autografo di Borgo Sansepolcro*, a c. di E. Mattesini, Sansepolcro, Biblioteca comunale 1984) e ad essere studiato dal punto di vista linguistico (cfr. ENZO MATTESINI, *Il lessico del Catorcio d'Anghiari di Federigo Nomi: un curioso tesoretto della lingua toscana*, in *Federigo Nomi. La sua terra e il suo tempo nel terzo centenario della morte (1705-2005). Atti del Convegno di studi di Anghiari (25-26 novembre 2005)*, a c. di W. Bernardi e G. Bianchini, Milano, Franco Angeli 2008, pp. 83-106).

<sup>7</sup> Cfr. ALESSANDRO TASSONI, *Paragone degli ingegni antichi e moderni*, Venezia, Tip. Alvisopoliti 1827, p. 76: «E noi ancora abbiamo con la nostra *Secchia rapita* dato a dividere che si può fare poema eroicomico».

e Ciancio e Lello/ e Tile e Mariotto e Cecco e Bino» (VII, 34).<sup>8</sup> Difficile immaginare Peppe o Cecco impegnati in gesta memorabili. Nella *Secchia rapita* vengono evocate in più occasioni persone realmente esistenti, amici e conoscenti dell'autore o figure di qualche notorietà nella Modena dei tempi, borghesemente chiamati con nome e cognome, con ovvio effetto di anacronismo, dato che si fanno agire uomini del Seicento in una vicenda svoltasi quasi quattro secoli prima. La comicità in questi casi può derivare dal contrasto tra i singoli elementi di un'ordinaria anagrafe cittadina e il contesto narrativo che rimanda alla tradizione dell'epica. Ecco ad esempio come un *topos* attivo sin da Omero – il guerriero che affronta da solo e sconfigge una moltitudine di nemici – viene opportunamente svilito dall'elenco molto impoetico dei soccombenti (due dei quali, peraltro, prosaicamente *cognati*):

Paride Grassi e 'l 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 Cospì e Lambertuccio Grati. (XII, 6)

Nelle annotazioni attribuite a Salviani si avverte che l'autore «Introduce personaggi noti a molti e aggiustati all'azioni che lor fa fare»;<sup>9</sup> senza dubbio, come ha rilevato Maria Cristina Cabani, questa sorta di sfida al lettore contemporaneo è una componente importante del poema: «il riconoscimento è parte essenziale del “diletto”». La stessa studiosa ha opportunamente notato che l'*ipertrofia onomastica* di cui Tassoni dà prova deriva anche da una «scrupolosa documentazione su cronache, documenti, carte topografiche».<sup>10</sup>

La pratica di richiamare persone reali, col loro vero nome o attraverso travestimenti che si suppongono facilmente svelabili dai lettori del tempo, diviene corrente nei poemi secenteschi. È evidente che la funzione del procedimento è duplice: da un lato mettendo in scena personaggi riconoscibili in situazioni poco decorose si muove il riso, dall'altro si procede ad un'indubbia forma di omaggio (ancora oggi, del resto, chi viene imitato da un comico televisivo di solito accetta di buon grado di essere messo alla berlina,

<sup>8</sup> Cito da ALESSANDRO TASSONI, *La secchia rapita: redazione definitiva*, a c. di O. Besomi, Padova, Antenore 1987; nelle annotazioni firmate Gasparo Salviani, ma sicuramente opera dello stesso Tassoni, si afferma che nella fattispecie si tratta di «Nomi perugini accorciati» (*ibid.*, p. 412).

<sup>9</sup> TASSONI, *La secchia rapita*, cit., p. 408.

<sup>10</sup> *Ipertrofia onomastica nella Secchia rapita*, cit., p. 273.

perché ciò aumenta comunque la sua popolarità). Nella penultima ottava del già ricordato *Catorcio d'Anghiari* il secondo intento viene esplicitamente dichiarato; a spingere il poeta infatti è la volontà di immortalare le persone nominate: «Nel resto, menzionando le famiglie,/ Se le chiacchiere mie viveran tanto,/ Ho preteso far sì che figli e figlie/ tra dugent'anni abbiano a darsi vanto» (XV, 86).

Interessante quanto limpidamente affermato da Filippo Baldinucci a proposito del *Malmantile racquistato* del suo amico Lorenzo Lippi (poema scritto intorno alla metà del Seicento, ma uscito postumo). I personaggi evocati nel testo non provano certo fastidio nell'essere descritti in circostanze ridicole; è evidente che l'autore non è mosso da malevolenza, e i bersagli dei suoi scherzi stanno volentieri al gioco: «ciò fece egli per mera piacevolezza, con non ordinario gusto di tutti loro, i quali con non poca avidità ascoltando dall'organo di lui le proprie rime, oltre modo goderono di sentirsi leggiadramente percuotere da' graziosi colpi dell'ingegno suo». <sup>11</sup>

In alcuni poemi si trova il modo di far convivere i due modelli sin qui descritti, sia alternandoli sia facendoli convergere. Si può citare ancora una volta il *Catorcio d'Anghiari*, in cui oltre ai diretti riferimenti a casate più o meno illustri si trovano sequenze di nomi di fantasia, come questa: «Capodi-ferro, Roncale e Tizzano/ [...] e Biribigno,/ Batacchino, Moscone e Parlapiano» (III, 81). Secondo quanto dichiarato in una delle note approntate dal curatore dell'edizione che ha disseppellito il poema, si tratterebbe di «sopranomi di borghesi». <sup>12</sup> Naturalmente, oggi non siamo in grado di valutare la veridicità di quella che ha l'aria di essere un'illusione.

In uno dei poemi che segue più fedelmente le modalità rappresentative tassoniane, *L'Asino* di Carlo de' Dottori (1652), si trovano nomi che a prima vista sembrerebbero frutto di invenzione ludica, come *Belgarzon*, *Bruttofante*, *Brusabarche*. In una delle note con le quali Sertorio Orsato ha corredato la *princeps* del poema si legge: «tutti li cognomi si Pad[ovani] come Vic[entini] usati dall'Aut[ore] in questo Poema sono tutti di famiglie, che furono, ò sono al presente in queste Città, per bizzarri, e ridicoli, che paiano; in che si dee compatir la condizione dei tempi». <sup>13</sup> Quest'affermazione è verosimile, dato che cognomi analoghi (quali *Bongarzone*, *Bruttomesso* e

<sup>11</sup> LORENZO LIPPI, *Il Malmantile racquistato*, Firenze, Barbèra 1861, p. XXVI; dalla medesima edizione citerò anche il testo del poema.

<sup>12</sup> FEDERICO NOMI, *Il catorcio di Anghiari*, a c. di C. Testi, Firenze, Tip. Daddi 1830, vol. I, p. 165. Si noti che nelle edizioni ottocentesche il titolo del testo oscilla (*di Anghiari/d'Anghiari*: la seconda soluzione è quella che si trova nell'autografo, ed è di conseguenza adottata da Mattesini nell'edizione critica).

<sup>13</sup> [CARLO DE' DOTTORI], *L'asino*, Venezia, Leni 1652, p. 39.

*Brusatterra*) sono correnti a tutt'oggi;<sup>14</sup> ma è ben probabile che Dottori li abbia inseriti nei suoi versi allo scopo di sfruttare il loro potenziale di nomi parlanti.

Nomi e cognomi espressivi, molti dei quali quasi certamente creati ad arte dagli autori, si trovano nei *Numi guerrieri* di Carlo Torre (1640)<sup>15</sup> e nella *Presa di Saminiato* di Ippolito Neri (poema uscito postumo, finito nei primissimi anni del Settecento).<sup>16</sup> Torre riunisce in pochi versi «Pier Pezzolo, Fagian de' Salcizzoni,/ Alessandro Guidon, Carlo Pancaldo,/ Cesare Trippa, e Lucio Buoncapponi,/ Francesco Valigion, Mario Stasaldo,/ Luca Sanson, e Bastian Meloni,/ Michel Fracasso, e Gian Maria Grimaldo» (V, 36; è opportuno notare che anche un cognome che oggi non desterebbe alcuna curiosità come Guidoni appare qui dotato di carica comica, dato che il sostantivo *guidone* nell'italiano secentesco vale «Furfante, Uomo d'infima plebe», secondo la definizione del Tommaseo-Bellini).<sup>17</sup> Neri ricorda tra gli altri *Paparape Giusdicei, Pipalunga Culisei, Santaccio Mancippi, Don Ficale Sandrini*.

È importante notare che questo genere di operazioni non costituisce un'invenzione dei poeti eroicomici: l'archetipo va rintracciato nell'«irridente filastrocca» (la definizione è di Danilo Romei)<sup>18</sup> intitolata *L'entrata dell'imperadore in Bologna*, in cui Francesco Berni nel 1530 allestisce un elenco di «Nomi e cognomi di parte de' gentiluomini e cittadini bolognesi i quali andorono a incontrare la cesarea maestà quando entrò in Bologna a pigliar la corona» (così recita la 'didascalia' iniziale). Il fondatore di uno dei filoni principali della poesia burlesca italiana individua le potenzialità comiche insite nei nomi parlanti, che però non ha bisogno di inventare, trovandoli già pronti alla bisogna nell'onomastica felsinea, ma che si diverte ad accostare, in una lunga serie di distici, per formare coppie che evocano concetti opposti («Guasparre dell'Arme,/ Girolamo di Pace»: vv. 3-4; «Cornelio Malvagia,/ Antonio Bevilacqua»: vv. 114-115), affini («Cornelio Cornazzano,/ Lodovico Beccadello»: vv. 9-10; «Girolamo de' Preti,/ Nanni del Cherico»: vv. 17-18), oppure in vario modo complementari («Anniballe de' Coltellini,/ Iacopo delle Guaine»: vv. 13-14; «Vincenzo da Libri,/ Pier Antonio Scrittori»: vv. 102-103).

Nel *Malmantile racquistato* è attuato un tipo particolare di mascheramento del nome: l'anagramma, che è esibito sin dalla firma d'autore. Lorenzo

<sup>14</sup> Come mi fa notare l'amico Enzo Caffarelli, che ringrazio.

<sup>15</sup> CARLO TORRE, *I numi guerrieri*, Venezia, Giunti 1640.

<sup>16</sup> Cito da IPPOLITO NERI, *La presa di Saminiato*, Venezia, Antonelli 1843.

<sup>17</sup> NICCOLÒ TOMMASEO, BERNARDO BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, Torino, Unione Tipografico-Editrice 1861-1879, s.v.

<sup>18</sup> FRANCESCO BERNI, *Rime*, a c. di D. Romei, Milano, Mursia 1985, p. 111; da questa ed. cito anche il testo della poesia.

Lippi si traveste da *Perlone Zipoli*, e lo stesso farà l'autore del fortunatissimo commento linguistico che a partire dall'edizione del 1688 accompagna tutte le uscite del poema, quel Paolo Minucci che nel frontespizio diviene *Puccio Lamoni*.<sup>19</sup> Peraltro, va ricordato che l'uso di pseudonimi anagrammatici non è per nulla raro presso gli scrittori cinque-secenteschi: per citare solo gli esponenti del genere eroicomico, Piero de' Bardi diventa *Beridio Darpe* e Carlo de' Dottori si firma *Iroldo Crotta*; e la *princeps* della *Secchia rapita* esce a nome *Androvinci Melisone*.<sup>20</sup>

Gli anagrammi sono come è ovvio condizionati dalle regole del gioco (che in realtà Lippi è costretto a tratti ad interpretare con qualche libertà); l'autore è comunque molto abile nel confezionare sia nuovi nomi credibili sia giocosi nomi parlanti. Per il primo tipo si possono citare Francesco Rovai e Andrea Parigi che divengono rispettivamente *Franco Vincerosa* e *Paride Garani*; per il secondo *Alticardo*, *Calagrillo* e *Pappolone*, al secolo Carlo Dati, Carlo Galli e Paolo Pepi. In tutte le edizioni del *Malmantile* trova luogo un quanto mai necessario *Indice delle persone nominate nel poema collo scioglimento degli anagrammi*.

Tracciate molto sommariamente le linee portanti dell'*ars nominandi* nei poemi eroicomici, è il caso di sottolineare che essa appare all'interno del genere come uno degli strumenti irrinunciabili, tanto che si può tranquillamente affermare che non esistono testi che non ne facciano un qualche uso.

Un esempio perfetto per verificare quanto appena sostenuto è costituito dalla *Moscheide* di Giambattista Lalli (1624), un autore molto poco incline allo sfruttamento delle risorse espressive più tipiche dei poemi eroicomici. Nelle ottave della sua opera, che mette in scena la grottesca guerra intercorsa tra il mondo degli insetti e l'imperatore Domiziano, sono rari o del tutto assenti elementi come le neoformazioni, le espressioni gergali o dialettali, i modi di dire e i proverbi ingegnosi, per citare solo alcune delle presenze più consuete nell'eroicomico italiano.

In compenso, non mancano impieghi ludici dell'onomastica, come si vede già nell'*incipit*, in cui, nella rituale presentazione della materia del poema, si dice: «Canto le strane guerre e memorande,/ Che della gran Moscovia al nobile regno/ Mosse a' di suoi Domiziano il Grande» (I, 1).<sup>21</sup> Come si vede, viene attivato un uso giocoso dell'*interpretatio nominis*, per cui di un nome

<sup>19</sup> Nel frontespizio del volume, pubblicato a Firenze da Taglioli, si legge per l'appunto: *Malmantile racquistato. Poema di Perlone Zipoli con le note di Puccio Lamoni*.

<sup>20</sup> Il titolo inoltre è semplicemente *Secchia*. Il libro viene pubblicato nel 1622 a Parigi da Tussan du Bray (nello stesso anno a Venezia se ne pubblica un'edizione contraffatta). A partire dall'edizione uscita nel 1624 presso l'editore Brogiotti di Ronciglione si ha il titolo definitivo e la firma di Alessandro Tassoni.

<sup>21</sup> GIAMBATTISTA LALLI, *Moscheide ovvero Domiziano il moschicida*, Venezia, Sarzina 1624.

realmente esistente (notoriamente, tra Cinque e Seicento Moscovia era la denominazione più comunemente adoperata per la Russia) viene implicitamente suggerita un'etimologia di fantasia: la *Moscovia*, qui, è senza dubbio il paese delle mosche.

La Moscovia offre l'occasione di aprire una parentesi per dire che anche il settore dei toponimi, che qui per motivi di spazio non è possibile affrontare, offre molto materiale interessante da indagare: in uno studio sistematico sull'onomastica nei poemi eroicomici una specifica sezione dedicata non dovrebbe mancare.

Nel seguito del poema di Lalli, l'onomastica viene sfruttata nelle tipiche modalità di derivazione pulciana, assunte però in maniera piuttosto semplificata. I singoli esponenti dell'esercito delle mosche sono infatti tutti dotati di nomi parlanti particolarmente facili da intendere, volentieri messi in fila, come in questi versi: «Pizzica, Magnacascio e Magnavacca,/ Fasciolin, Pennacchin, Vario e Morsillo,/ Malandrin, Vinciguerra, Orlino o Spacca,/ Mordentino, Dentale, Orso e Cangrillo» (II, 44).

Un caso notevole, che merita una segnalazione a parte, è quello del titolo di un poema di Pietro de' Bardi del 1643, costruito su di una vera e propria mostruosità onomastica. Il fatto di promuovere nel titolo il nome di un personaggio è comune nella tradizione poetica. Per quanto riguarda il genere eroicomico in Italia, oltre al *Morgante* si pensi all'*Orlandino* (usato come titolo sia da Teofilo Folengo sia da Pietro Aretino). Ma Bardi va molto oltre, sciordinando una lista di nomi che paiono dare vita ad una sorta di essere mitologico, anche perché nel frontespizio vengono fusi in un'unica entità: *Avinavoliottoneberlinghieri*.<sup>22</sup>

Nei poemi cavallereschi capita spesso che figure 'minori' vengano nominate in gruppo: ad esse non sono riservate descrizioni puntuali e la loro personalità non risulta messa in rilievo individualmente. Nelle folte schiere dei paladini di Carlo Magno ci sono tra gli altri i quattro cavalieri *Avino*, *Avolio*, *Otone* e *Berlinghieri*, i cui nomi, posti in fila, danno luogo ad un perfetto endecasillabo. Li raccolgono già versi dell'*Orlando innamorato* («Avino, Avolio, Otone e Berlenzieri,/ L'un dopo l'altro fur tolti di sella»: I, II, 57) e dell'*Orlando furioso* («et avea seco i mastri de la guerra,/ duo Guidi, duo Angelini, uno Angeliero,/ Avino, Avolio, Otone e Berlingiero»: XVI, 17; «a un tempo Namò et Ulivier si è mosso,/ Avino, Avolio, Otone e Berlingiero,/ ch'un senza l'altro mai veder non posso»: XVII, 16; «Io vi dissi ch'al re compagnia tenne/ il gran Danese e namò et Oliviero,/ e Avino e Avolio e Otone e Berlingiero»: XVIII, 8).<sup>23</sup>

<sup>22</sup> [PIETRO DE' BARDI], *Avinavoliottoneberlinghieri*, Firenze, Stamp. Papini 1643.

<sup>23</sup> Cito dalle seguenti edizioni: MATTEO MARIA BOIARDO, *Orlando innamorato*, a c. di A. Scaglione, Torino, UTET 1963; LUDOVICO ARIOSTO, *Orlando furioso*, a c. di L. Caretti, Torino, Einaudi 1966.

Poi il quartetto di nomi è ripreso, piegato esplicitamente a fini comici, da Pietro Aretino, sia nell'*Orlandino* («e parean civetti e fottiventi/ Avino, Avolio, Ottone e Berlingieri»: I, 7; «Avino, Avoglio, Ottone e Berlinghieri/ con grand'ostinazion facion gran guerra/ d'intorno ad un grandissimo taglieri»: I, 21), sia nell'*Astolfeida* («Avino, Avoglio, Ottone e Berlinghieri/ fur quattro belli-in-piazza perde-giorni;/ scompagnati non gir mai volentieri;/ givon come le grue, come li storni»).<sup>24</sup> Sono notevoli soprattutto il passo del canto XVII del *Furioso* e quello dell'*Astolfeida*, in cui come si sarà notato viene sottolineata l'inseparabilità dei quattro personaggi (da Aretino, inoltre, in modo dissacrantemente icastico). Tenendo sicuramente presente quei precedenti, Pietro de' Bardi interpreta il quartetto come un tutto indivisibile, promuovendolo ad eponimo del suo poema.

È interessante notare che il titolo dell'opera di Bardi, impervio da pronunciare e da memorizzare, è stato poi sostituito da quello assai più facile di *Poemone*: è così che viene comunemente ricordato dai letterati dei secoli successivi, a partire almeno dall'*Istoria della volgar poesia* di Crescimbeni,<sup>25</sup> che con la sua autorevolezza ha certamente imposto l'uso.

Per concludere vale la pena di soffermarsi sinteticamente su di un episodio minore ma rilevante ai fini di questa ricostruzione, quello di una stampa del 1566 che riunisce due poemetti scritti una ventina di anni prima: la *Gigantea* di Girolamo Amelonghi e la *Nanea* di Michelangelo Serafini.<sup>26</sup> Le attribuzioni, su cui oggi non possono esistere dubbi, non sono immediate: se a ravvisare che dietro il Forabosco che firma la *Gigantea* si è arrivati già nel Cinquecento,<sup>27</sup> per secoli ci sono state indecisioni sulla paternità della *Nanea*, che nelle stampe reca al posto del nome dell'autore una sequenza di iniziali: M.S.A.F.<sup>28</sup>

In entrambi i testi sono presenti numerosi nomi parlanti che designano i singoli esseri su cui sono incentrate le vicende narrate. Nelle schiere dei giganti figurano tra gli altri *Balestraccio*, *Cronagraffo*, *Sarcofago* e *Stregaferro*; in quelle dei nani *Fricasso*, *Giracocco*, *Gradasso* e *Strugiforca*. Particolarmente importante è il fatto che i nomi in questione vengono elencati prima dei

<sup>24</sup> Per entrambi l'edizione di riferimento è PIETRO ARETINO, *Poemi cavallereschi*, a c. di D. Romei, Roma, Salerno Ed. 1995.

<sup>25</sup> Cfr. GIOVANNI MARIO CRESCIMBENI, *L'istoria della volgar poesia*, vol. IV, Venezia, Basegio 1730, p. 158.

<sup>26</sup> *La Gigantea insieme con la Nanea*, Firenze, Eredi Torrentino 1566.

<sup>27</sup> Per una sintetica ricostruzione delle polemiche che seguirono la pubblicazione del poemetto, cfr. ANNA BUIATTI, *Girolamo Amelonghi detto il Gobbo di Pisa*, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. II, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana 1960, pp. 760-761.

<sup>28</sup> Oggi non esistono più incertezze in merito; cfr. da ultimo *Nanerie del Rinascimento. La Nanea di Michelangelo Serafini e altri versi di corte e d'accademia*, a c. di G. Crimi e C. Spila, Manziana, Vecchiarelli 2006.

due poemetti, con lo scopo evidente di additare ai lettori una delle componenti dei testi avvertita come maggiormente espressiva. È infatti necessario rilevare che tali liste non hanno alcuna funzione pratica, a differenza degli elenchi di *dramatis personae* che usualmente sono posti in apertura di opere teatrali. In questi ultimi di ogni personaggio si indica il ruolo all'interno della vicenda, in modo che il lettore, di volta in volta, possa ricorrervi per orientarsi. Viceversa, i nomi premessi alla *Gigantea* e alla *Nanea* non sono accompagnati da nessuna indicazione; né potrebbero, dato che i vari giganti e nani che si susseguono nelle ottave di Amelonghi e Serafini compaiono una sola volta e non sono dotati di specificità di qualche genere: la loro apparizione in scena sembra motivata solo dall'essere portatori di nomi bizzarri. Le liste vengono riprese ancora in un'edizione del 1612, in cui ai due poemetti si unisce *La guerra dei mostri* di Anton Francesco Grazzini (meglio noto come il Lasca),<sup>29</sup> un testo che a sua volta concede un certo spazio, seppur minore dei due precedenti, all'onomastica creativa, come provano personaggi quali *Guastartorte*, *Pappalefave* e *Sparapane*.

Amelonghi, Serafini e Grazzini appartengono tutti all'Accademia Fiorentina, un'istituzione che intorno alla metà del Cinquecento conosce un momento di intensa conflittualità interna, di cui forse i loro poemetti intendono essere una rappresentazione allegorica e parodica. È interessante quanto si afferma a proposito nell'*Avviso dell'editore a chi legge* messo in apertura al secondo volume della *Raccolta di poemi eroico-comici*, che nel 1772 riunisce nuovamente i tre testi; ecco la suggestiva ipotesi dell'anonimo curatore: «se questi Poemi alludono nella sostanza alle fazioni, le quali divisero l'Accademia suddetta, potrebbe essere che i nomi stranissimi dei Guerrieri che compariscono in scena [...] nascondevano dei Personaggi che operavano nelle medesime [...]. Ma dopo più di due secoli è affatto impossibile lo scavare questi frizzi».<sup>30</sup>

Quelli che ho provato ad illustrare sono solo pochi spunti relativi ad alcuni dei principali aspetti che uno studio sistematico dell'onomastica nei poemi eroicomici italiani dovrebbe affrontare. Mi auguro di aver dato, se non altro, un'idea della ricchezza e della varietà dei materiali che si offrono all'interpretazione. Per riprendere le parole dette da Margutte a Morgante a proposito dei propri peccati, i nomi dell'eroicomico sono un «gran capitolo», un vero «guazzabuglio»; «ché s'i' volessi leggerti ogni titolo,/ e' ti parrebbe troppo gran mescuglio;/ e cominciando a sciòrre ora il gomito,/ ci sarebbe faccenda insino a luglio» (XVIII, 141). Sdipanare anche solo in

<sup>29</sup> *La Gigantea et La nanea insieme con La guerra de mostri*, Firenze, Guiducci 1612.

<sup>30</sup> *La gigantea, la nanea e la guerra dei mostri. Poemi di diversi*, Yverdon [ma Firenze], s.e. 1772, pp. XV-XVI.

---

parte questo gomito non sarà un'operazione facile: spero di aver qui posto le corrette premesse, anche per non rischiare di fare come quel personaggio della *Secchia rapita* che «Ritrasse il piede, e abbandonò l'impresa» (VII, 70).

*Biodata:* Luigi Matt insegna Storia della lingua italiana nell'Università di Sassari. È condirettore degli «Studi linguistici italiani» e dell'«Archivio per il vocabolario storico italiano». Si occupa principalmente dell'italiano letterario cinque-secentesco e novecentesco, di lessicologia e lessicografia italiana, del dialetto romanesco ottonevicesimo.

matt@uniss.it