

MARCO CORRADINI

Lecturae di poemi: La secchia rapita

In

I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&text=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

MARCO CORRADINI

Lecturae di poemi: La secchia rapita

Dopo alcune brevi considerazioni metodologiche sulla prassi della lectura critica – nel senso di esegesi collettiva in cui ogni interprete esamina una parte di un testo letterario –, in anni recenti applicata ai grandi poemi cinque-seicenteschi (Orlando furioso, Gerusalemme liberata, Adone), l'intervento dà notizia di un'iniziativa simile in corso riguardante La secchia rapita, e passa quindi a illustrare i principali risultati emersi dalla lettura del VI canto dell'opera del Tassoni. Due aspetti in particolare vengono indagati: le affinità che La secchia dimostra con l'importante tradizione comica del secolo precedente, rappresentata in primo luogo da Francesco Berni, Aretino, Annibal Caro; e il rapporto che intercorre fra le ottave del poema e le Dichiarazioni del Signor Gasparo Salviani, ossia il commento redatto dallo stesso autore modenese.

La pratica della *lectura*, intesa come esegesi, generalmente a più voci, delle singole parti di un'opera letteraria, ha le sue origini, come si sa, in secoli lontani, e nasce come esercizio critico sul testo della *Commedia*; tra Cinquecento e Seicento, soprattutto in ambito accademico, fioriscono «sposizioni», «lezioni», «ragionamenti» «discorsi» sui diversi componimenti del canzoniere petrarchesco; in epoca contemporanea le iniziative si moltiplicano, e da Dante e Petrarca, che continuano a costituire oggetti di studio privilegiati, la *lectura* si estende più occasionalmente a un ristretto numero di altri classici della letteratura italiana, come il *Decameron* e *I promessi sposi*. Venticinque anni fa Francesco Guardiani, senza intenzione polemica, come egli stesso garantisce nella *Premessa* al volume, ma anche non privo di una certa vena battagliera, trasferiva questo metodo tradizionale all'*Adone* mariniano, opera che non aveva ancora trovato una linea ermeneutica unitaria, e che dunque necessitava di «un tentativo di sintesi, o meglio di messa a fuoco, delle diverse tendenze interpretative»;¹ Guardiani chiamava così vari studiosi a fornire ciascuno la propria lettura di un canto dell'*Adone*, e forse non era indifferente ai fini di questo progetto il fatto che il curatore insegnasse in un'università nordamericana. Operazioni analoghe sono state condotte in seguito sui due grandi poemi epici del Cinquecento, grazie a iniziative che prevedevano in primo luogo cicli di lezioni *in praesentia*, recuperando dunque in qualche misura anche l'aspetto di oralità originariamente connesso con l'idea di *lectura*, sia pure senza contemplare l'esecuzione verbale dell'intero testo. Dal 1991 si sono quindi avvicendati presso l'Istituto di Filologia e Letteratura italiana dell'Università di Padova venti lettori della *Gerusalemme liberata*, e il frutto del loro lavoro si legge oggi in una pubblicazione di grande utilità, anche in prospettiva didattica;² parallelamente, tra il 2007 e il 2013 gli atenei di Padova e Losanna hanno ospitato presso varie sedi ben quarantasei relatori, uno per canto dell'*Orlando furioso*, i cui saggi sono in corso di edizione complessiva.³ Ci si potrebbe allora chiedere quali specifici motivi di interesse rivesta il procedimento della *lectura* applicato ai poemi di epoca rinascimentale, manieristica e barocca. È senz'altro vero, anzitutto, quanto scrive Pier Vincenzo Mengaldo in apertura del suo contributo, ossia che «Un canto del *Furioso* è alquanto più lungo di uno della *Commedia* o di una canzone del Petrarca, perciò non si potrà che commentarlo a chiazze»;⁴ non meno vera l'osservazione di Arnaldo Di Benedetto secondo cui, posta la differenza sostanziale tra «un poema a intreccio» e uno che segue il modello fondamentale «della somma, dell'aggiunzione lineare», un canto del *Furioso* o della *Liberata* o dell'*Adone* risulta «meno isolabile» di un canto dantesco, perché non altrettanto dotato di autonomia narrativa e più problematico da concepire come unità.⁵ Proprio il contenuto diegetico forte, in termini di

¹ F. GUARDIANI, *Premessa*, in Id. (a cura di), *Lectura Marini*, Ottawa, Dovehouse, 1989, [9].

² F. Tomasi (a cura di), *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2005.

³ G. Bucchi-F. Tomasi (a cura di), *Lettura dell'"Orlando furioso"*, vol. I (canti I-XXII), Firenze, Edizioni del Galluzzo, in corso di stampa.

⁴ P. V. MENGALDO, *Lettura del primo canto del "Furioso"*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», XIV (2011), 1-2, 9-24: 9.

⁵ A. DI BENEDETTO, *Un esempio di poesia tassiana (il canto XII della "Gerusalemme liberata")*, «Giornale storico della letteratura italiana», CLXIX (1992), 510-529; poi «Studi tassiani», XL-XLI (1992-93), 233-248; e ora in Tomasi (a cura di), *Lettura della "Gerusalemme liberata"*, da cui si cita, 297-313: 297.

plot, dei poemi dell'età moderna può tuttavia a mio parere rendere particolarmente fruttuoso, e non soltanto malagevole, l'impegno del lettore di ogni segmento, al quale si apre una serie di possibilità, a partire dall'interrogarsi sulla valenza che l'autore attribuisce alla stessa divisione in canti,⁶ per proseguire con l'indagare le strategie seguite nella ripartizione della materia tra di essi e con l'individuare gli elementi di assimilazione e dissimilazione che emergono dal raffronto dei canti fra loro e di ogni canto con il macrotesto, operanti per la compattezza o per la varietà. La formula della *lectura* si dimostra sufficientemente elastica per calarsi fino al livello del minuto commento testuale, senza però perdere di vista un inquadramento dell'unità-canto nell'architettura complessiva dell'opera; e l'accostare modi differenti di leggere, sia pure in un tempo in cui appare ormai smaltita l'ubriacatura metodologica dei decenni passati, rappresenta un sicuro arricchimento per chi può considerare le molteplici voci critiche nel loro insieme. Una disposizione mi sembra doverosa per chi viene chiamato a una *lectura*, qualunque sia la sua formazione, di qualsiasi tipo i suoi strumenti di lavoro: ossia l'umiltà, in una chiave di servizio al testo e al pubblico, senza disdegnare magari il chiarimento del significato letterale, qualora sia utile, prima di spingersi fino alla ricerca dei sensi più riposti; così come faceva un lettore antico di Dante, Giovanni Boccaccio, parlando a eruditi e mercanti, a letterati e popolani insieme, senza per questo riuscire banale. Continua a essere necessario oggi, in un'epoca in cui anche i maggiori classici sono sempre meno possesso comune.

Uno degli scopi del presente intervento è dare notizia di un'ulteriore *lectura* collettiva, attualmente in fase finale di realizzazione, di un poema appartenente all'ultima stagione della grande e lunga parabola del genere sviluppatasi tra Quattro e Seicento, *La secchia rapita*.⁷ Anche se non si può dire che l'opera del Tassoni non abbia complessivamente ricevuto nel tempo un'adeguata considerazione, occorre però rilevare che, sebbene disponiamo al momento di un'accurata edizione critica, manca ancora un commento recente che possa davvero soddisfare:⁸ tanto più proficua dunque, tenuto conto di ciò, un'analisi che scenda nel dettaglio di ogni porzione testuale della *Secchia*. A chi scrive è stata assegnata la lettura del VI canto, e il seguito di questo contributo intende illustrare i principali risultati emersi dal lavoro; due punti in particolare mi sembrano meritevoli di considerazione: i legami che si sono potuti accertare fra il poema tassoniano e il ricco patrimonio della letteratura comica del Cinquecento, e l'importante rapporto che con il testo poetico della *Secchia* stabilisce il metatesto che l'accompagna fin dall'edizione *ne varietur* del 1630, le *Dichiarazioni* d'autore attribuite a Gasparo Salviani. E forse potremmo spingerci ad affermare che i due punti in certo modo si riducono a uno, se consideriamo che il genere del commento burlesco in prosa, il quale prolunga e amplifica l'effetto comico del componimento in versi, appartiene a sua volta a una precisa tradizione cinquecentesca, inaugurata dal Berni e proseguita da Annibal Caro e da altri.

Il sesto canto della *Secchia rapita* occupa una posizione centrale nel poema dal punto di vista quantitativo, mentre sotto il profilo della struttura costituisce parte integrante della favola principale. Questa si estende, con limitatissime digressioni (la profezia della guerra del 1613 tra Modena e Lucca, in VII 37-42, e i racconti secondi dell'«aedo» Scarpinello in VIII 45-75; non si possono considerare tali, invece, le vicende degli dei dell'Olimpo, in quanto strettamente interagenti con l'evento bellico in corso), dal primo all'ottavo canto, per concludersi nel dodicesimo, interrotta dall'unico lungo episodio romanzesco che si apre con la giostra fatata del nono e prosegue con la sfortunata avventura amorosa del conte di Culagna e il suo duello con Titta, contenuti nel decimo e nell'undicesimo, blocco narrativo, come si sa, aggiunto

⁶ È quanto fa, ad esempio, Giuseppe Sangirardi nelle prime pagine del suo studio sul XVI canto dell'Ariosto, di prossima pubblicazione in Bucchi-Tomasi (a cura di), *Lettura dell'«Orlando furioso»*.

⁷ P. Guaragnella-D. Conrieri (a cura di), *Lectura della «Secchia rapita» di Alessandro Tassoni*, Lecce, Argo, in corso di stampa.

⁸ Colmerà verosimilmente la lacuna il lavoro annunciato in preparazione da Gabriele Bucchi, dell'Université de Lausanne; al presente risultano ancora utili le pur sintetiche annotazioni del Mannucci (A. TASSONI, *La secchia rapita*, introduzione e note di F. L. Mannucci, Torino, Utet, 1928), per non voler ricorrere al commento settecentesco di Giannandrea Barotti.

posteriormente.⁹ Il disegno originario dell'opera, dunque, che non soltanto esclude la molteplicità delle azioni, ma concede molto poco alla 'varietà' in senso tassiano, già suggerisce qualcosa in merito all'atteggiamento del Tassoni nei confronti delle norme aristoteliche: non un'aperta opposizione o un'ostentata inosservanza, come avviene per l'altro grande poema contemporaneo, l'*Adone*, bensì piuttosto un rispetto formale che coincide tuttavia con una sorta di svuotamento dall'interno. Il canto si apre con una cronotopia, secondo un uso frequente nella *Secchia*;¹⁰ questa volta però la ripresa della narrazione non coincide con l'alba, ma con il mezzodì: «Sovra l'arco del ciel col sole in fronte / partiva Astrea con le bilance il giorno, / quando...» (VI 1 1-3): è in corso infatti la giornata più lunga quanto al tempo del racconto, quella che in tutto il poema viene seguita più analiticamente, iniziata nella prima ottava del V («L'alba era ancora dubbia e 'l cielo oscuro», v. 7) e destinata a terminare solo nell'ultima del VII («Ma già la notte d'oriente usciva, / e fra l'orror de le sue fosche bende / le lampade del ciel tutte accendea, / e giù in terra a' mortali il di chiudea»). Ci troviamo nel pieno della battaglia della Fossalta, di cui il trittico di canti ricostruisce nei dettagli la preparazione e lo svolgimento, e questo fa sì che l'argomento svolto nel VI sia interamente guerresco, come sottolinea la nota iniziale dello pseudo-Salviani, allo scopo di giustificare il poeta per la scarsa presenza di elementi comici:

Ad alcuni è paruto che in questo 6. canto ci sieno poche facezie. Ma la materia tutta eroica non comportava più perciocché il trattar burlescamente le cose eroiche è più tosto stile buffonesco che eroicomico perché non si serva il decoro, come fece il Pulci. E se ben è vero che i risi che cadono impensati fra le cose serie sono i migliori, quando il poeta ha per uso di trattar burlescamente le cose gravi i sali e i risi non cadono impensatamente, anzi saziano perché a metterli dove non cadono di lor natura riescono sforzati ed insipidi.¹¹

Secondo Tassoni, infatti, nella *Secchia* non vi è alcuna confusione fra «grave» e «burlesco», ma le due materie restano distinte, vengono trattate ciascuna secondo lo stile che le è proprio e in maniera conforme alle regole dell'arte, di modo che l'opera dovrebbe essere giudicata un poema perfetto in entrambi i generi.¹² Come tutti i pronunciamenti tassoniani di poetica, tuttavia, non di rado contraddittori, anche questa asserzione va accolta con estrema cautela: né potrebbe essere diversamente leggendo uno scrittore che fa professione di pirronismo e ammette l'uso della sofistica.¹³ Nel caso specifico del sesto canto, dove lo spazio del riso, seppure più

⁹ Alla prima stesura in dieci canti della *Secchia* Tassoni si dedicò dal 1614 al dicembre 1615, mentre la composizione dei due più tardi è compresa tra gli ultimi mesi del 1617 e il 18 settembre 1618 (O. BESOMI, *Introduzione*, in A. TASSONI, *La secchia rapita*, I, *Prima redazione*, ed. critica a cura di O. Besomi, Padova, Antenore, 1987, XI-XXXVII; P. PULIATTI, *Nota ai testi*, III, *Profili redazionali e costituzione dei testi*, in A. TASSONI, *La secchia rapita e scritti poetici*, a cura di P. Puliatti, Modena, Panini, 1989, 1039-1045).

¹⁰ Si veda quanto affermano a tale proposito, in questo caso con intento presumibilmente serio, le *Dichiarazioni del signor Gasparo Salviani*, ossia dello stesso Tassoni, nell'edizione della *Secchia* di Venezia, Scaglia, 1630, annotando proprio VI 1 1-2: «Questo poeta non fu rubatore, ma le cose sue sono trovate da lui, e particolarmente le descrizioni, come questa del mezzogiorno e tant'altre dell'aurora e della notte. A Vergilio e al Tasso scema gran parte della gloria l'essersi serviti delle invenzioni degli altri» (salvo diversa indicazione, citerò testo del poema, paratesti, commento di Salviani dall'edizione critica di Besomi: A. TASSONI, *La secchia rapita*, II, *Redazione definitiva*, ed. critica a cura di O. Besomi, Padova, Antenore, 1990, il passo a 408). Contesta tuttavia la presunta originalità delle perifrasi temporali del poema M.C. CABANI, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999, 185-190.

¹¹ Il brano figura nella redazione delle *Dichiarazioni* trådita da un autografo tassoniano, differente da quella a stampa nel 1630; esso non è riportato nell'edizione di Besomi, e lo cito pertanto da TASSONI, *La secchia rapita e scritti poetici*, 635.

¹² Così afferma la lettera *Gasparo Salviani a i lettori*, prefatoria alle *Dichiarazioni* nella redazione manoscritta (TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 447).

¹³ P. PULIATTI, *Il Sublime della "Secchia"*, in *"La Secchia rapita"*, Atti del convegno, Modena, Villa Cesi, 22 settembre 1990, Modena, Panini, 1991, 19-27: 20-22. Sulla non univocità della teoria tassoniana

ristretto che altrove, non appare poi così scarso, le componenti eroiche e comiche si dividono il campo in maniera abbastanza netta, ma non tanto da poterle distinguere in ogni circostanza.

A metà giornata, dunque, i due eserciti schierati dei modenesi e dei bolognesi, con i rispettivi alleati, vengono allo scontro campale. Il tono delle prime nove ottave è uniformemente epico, con sfumature genericamente tassiane (il ricordo più significativo in 5 1, «preme e incalza», che rimanda a *Gerusalemme liberata*, XII 65 2 «incalza e preme», in una stanza in cui non sembrano assenti altri echi più attenuati del combattimento di Tancredi e Clorinda); le ott. 8-9 sviluppano poi una serie di variazioni di sapore omerico nelle modalità delle uccisioni dei nemici ad opera del feroce Salinguerra con la sua lancia: uno colpito nell'occhio, a cui «il ciel ratto s'oscura», uno trapassato nella gola, un altro nella bocca, un ultimo colto alla sommità del capo, come in tante descrizioni di mischie dell'*Iliade*. Con l'ott. 10 però si registra una prima irruzione del comico, con l'entrata in scena del personaggio più basso del poema, il conte di Culagna: Salinguerra lo scorge «pomposo d'armi e di bei fregi altero» (v. 2), e lo crede per questo un avversario forte e coraggioso (uno dei numerosi casi in cui nella *Secchia* la veste non corrisponde alla vera natura di chi la indossa,¹⁴ e in generale l'apparenza discorda dalla realtà); lo attacca quindi con l'asta, ma il conte è rapido a scendere da cavallo, abbassarsi per farsi scudo con il corpo dell'animale e, una volta passato il pericolo, balzare ancora in sella, simile per questo a una scimmia che eviti la percossa di un fanciullo (ott. 11). Tale spettacolo ha l'effetto di muovere «a riso» un osservatore, Bernardin Manetta, noto come persona «faceta»¹⁵ (e con questa notazione si segnala ufficialmente al lettore che il tono è cambiato), davanti a cui il Culagna si giustifica dicendo di essere smontato «per orinare in fretta» (12 5), con un ulteriore scivolamento del linguaggio del testo verso il basso-mimetico; dopodiché il conte cerca di uscire dal vivo della battaglia, e viene per questo insultato e minacciato da Roldano, che milita nel suo stesso schieramento, e nuovamente ricorre a un pretesto, affermando di avere proposto la ritirata soltanto per mettere alla prova i soldati. Dopo un momentaneo ritorno a un contesto epico, ma trattato questa volta in stile più da romanzo cavalleresco che non da poema eroico, l'ottava 16 contiene il discorso di esortazione del capitano dei fiorentini, Anton Francesco Dini:

- Ah pinchelloni, e dove
vi rinculate voi da cotestui
che fuor de gli atri a battaglia si muove?
Spignete innanzi, a che badate vui?
Testè con alte imagnate prove
affettavate quie come un popone
il mondo, ora v'addiaccia il sollione? -

Abbiamo qui uno degli esempi di espressionismo linguistico della *Secchia* a fini comici, accanto alla mezza stanza in bresciano che compare nello stesso canto (VI 45 1-4) e ai versi in bolognese (I 23 5-8; XII 49 6 – 50 4), modenese (VII 54 8), ferrarese (VIII 4 8), romanesco (X 42 7-8; 74 1-2), padovano (XII 52 6-8): intento che lo stesso Tassoni dichiara in modo esplicito nella lettera *A chi legge* a firma di Alessio Balbani, composta per la progettata e mai realizzata edizione lionese del poema: «Perché Aristotile pur concede che 'l poeta epico si possa servire di varie lingue, ha mostrato l'autore di volersi anch'egli valere di tal licenza, ma per far ridere e

dell'eroicomico, vd. ora M.C. CABANI, *Introduzione*, in G. Bucchi (a cura di), *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, Atti del convegno, Università di Losanna, 9-10 settembre 2011, Pisa, ETS, 9-26: 10.

¹⁴ Esplora il testo in questa chiave S. LONGHI, *Il vestito sconveniente. Abiti e armature nella "Secchia rapita"*, in EAD., *Le memorie antiche: modelli classici da Petrarca a Tassoni*, Verona, Fiorini, 2001, 165-195.

¹⁵ *Dichiarazioni del signor Gasparo Salviani ms.* (TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 408). Sulla corrispondente figura storica seicentesca, V. SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, II, «Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena», Sezione di Lettere, s. III, IX (1909), 3-447: 222-223; lavoro pubblicato nello stesso anno in volume autonomo: Modena, Società tipografica modenese Antica tipografia Soliani. Questo studio erudito rappresenta un prezioso aiuto per l'identificazione di molti personaggi, per quanto alcune ipotesi dell'autore vadano vagliate attentamente.

non come fece Dante, che si credde che fosse lecito all'Italia quello che privilegiava la Grecia».16 Più che ad Aristotele e a Dante, ovviamente, per trovare un termine di riferimento vicino alla *Secchia rapita* occorrerà piuttosto pensare alla grande diffusione contemporanea della commedia plurilingue. La presenza del fiorentino tra le parlate messe in ridicolo in ogni modo non è casuale, ma risponde a un'intenzione precisa: già membro dell'Accademia della Crusca fin dal 1589, Tassoni si sposta in seguito su posizioni sempre più decisamente antipuriste, manifestando a più riprese la propria insofferenza per le scelte operate nel *Vocabolario* del 1612 e del 1623. Per l'autore dunque, all'altezza degli anni di composizione della *Secchia*, il fiorentino è un dialetto come un altro, senza autorevolezza particolare, e può a buon diritto essere impiegato con finalità comiche: tra le voci impiegate nell'ottava, *rinculare*, *affettare*, *testè* e *popone* (s. v. *mellone*) sono discusse nelle tassoniane *Postille al primo Vocabolario della Crusca*,17 *battagliare* figura nel suo *Incognito da Modana* fatto recapitare all'Accademia,18 *pinchellone* (s. v. *gocciolone*) *cotestui* e *sollione* risultano altresì registrate nel medesimo vocabolario. Anche sulla denominazione del condottiero delle milizie di Firenze c'è qualcosa da osservare: Venceslao Santi fa corrispondere il personaggio a Francesco de' Medici, comandante delle truppe toscane in occasione del loro passaggio in territorio modenese nel giugno del 1613, durante la guerra del Monferrato;19 ma sembra francamente più pertinente il richiamo a Pietro Dini, referendario apostolico e futuro vescovo di Fermo, corrispondente di Galileo, il cui nome parrebbe essere stato contaminato con quello celebre di Anton Francesco Doni. Il Dini, di nobile famiglia fiorentina e accademico della Crusca, fu amico del Tassoni e ne condivise le idee in materia di lingua, tanto che fu lui a trasmettere ai Cruscanti l'*Incognito*, del quale sembrerebbe d'altronde essere stato, in qualche modo, coautore.20 Anche l'altro aspetto prevalente del pensiero linguistico tassoniano, ossia l'antiarcaismo, emerge, sempre in forma parodica, dal testo della *Secchia*, in occasione della serenata di Culagna alla bella Renoppia (X 7); ma per restare alla stanza in questione, non dovranno sfuggire i doppi sensi a sfondo sessuale, perché *pinchellone* è un alterato di *pinco*, che per il *Vocabolario* del 1612 «vale membro virile», e soprattutto nel verbo *rinculare* è da cogliere un'allusione al vizio della sodomia, topicamente rinfacciato ai fiorentini.

L'allocuzione comica del Dini risulta incastonata fra due esempi di discorso esortativo di tono serio, quello di Salinguerra (6 1 – 7 4) e quello di re Enzo (19-20), figura che nel poema si distingue per una certa solennità,21 confermata dalle due similitudini dedicategli nel momento

16 TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 434.

17 A. TASSONI, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, a cura di A. Masini, Firenze, Accademia della Crusca, 1996. Di «poponi» e «melloni» si discorre anche in *Pensieri*, III XVI, sotto il titolo *Perché il sole, essendo caldo, raffreddi alcune cose* (cfr. *Secchia*, VI 16 8 «ora v'addiaccia il sollione?»); si legga la conclusione del quesito: «Sonosi alcuni toscani moderni ingannati, che i melloni chiaman poponi e i cocumeri chiaman melloni» (A. TASSONI, *Pensieri e scritti preparatori*, a cura di P. Puliatti, Modena, Panini, 1986, 480).

18 *Incognito da Modana contro ad alcune voci del Vocabolario della Crusca*, in A. TASSONI, *Scritti inediti*, a cura di P. Puliatti, Modena, Aedes Muratoriana, 1975, 123-149: 131.

19 Per le allusioni a tale episodio storico presenti nella *Secchia*, V. SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, I, «Memorie della Regia Accademia di Scienze, Lettere ed Arti in Modena», Sezione di Lettere, s. III, VI (1906), 87-467: 382-400 (anche in volume a sé: Modena, Società tipografica modenese Antica tipografia Soliani).

20 «Quanto al particolare che V. S. mi scrive nell'ultima Sua dell'osservazioni fatte da monsignor Dini e da me sopra il *Vocabolario* della Crusca, non fu cosa che se ne potesse servir altri che la medesima Accademia in occasione di riformare il medesimo *Vocabolario*, come dice di voler fare» (Alessandro Tassoni ad Albertino Barisoni, 17 novembre 1618: A. TASSONI, *Lettere*, a cura di P. Puliatti, Bari, Laterza, 1978, I, 367). Sui rapporti fra il letterato modenese e l'ecclesiastico fiorentino, si vedano i cenni di Puliatti in TASSONI, *Scritti inediti*, 209-211.

21 In questo modo interpreta il personaggio L. FERRARO, *A proposito di Re Enzo: un personaggio tassiano nella "Secchia rapita"*, in Bucchi (a cura di), *L'eroicomico dall'Italia all'Europa*, 79-98. Un'eccezione di non poco conto tuttavia è rappresentata da una scena in cui il re è coinvolto in pieno nel burlesco: la descrizione del suo risveglio dopo avere sognato Venere che lo chiama alle armi, quando impugna la spada e colpisce l'orinale mandandolo in pezzi (III 5-6); il brusco abbassamento del tono eroico è qui acuito dalla parodica

della sua cattura: prima viene paragonato a una tigre circondata dai cacciatori, che non cessa di lottare (32, forse con ricordo di *Aen.*, IX 730-732), poi a un toro legato che si dibatte (43, di sicuro dipendente da *Orlando furioso*, XI 42). Il sesto canto segna infatti il momento, importante dal punto di vista dell'intreccio, in cui il sovrano è fatto prigioniero dai bolognesi, evento che va a bilanciare il 'rapimento' della secchia; i tentativi diplomatici di scambiare i due ostaggi, come si sa, non avranno esito, e la pace finale non farà che ribadire lo *status quo*, «riserbando ne' patti a i Modanesi / la secchia e 'l Re de' Sardi a i Bolognesi» (XII 77), con evidente infrazione dei valori epici e della logica narrativa, ben rilevata da Giovanni Pozzi.²²

L'ottava 21 ricorda i nomi dei petroniani uccisi per primi da Enzo, giocando sull'accostamento di cognomi affini: «Baldin Ghiselli e Lippo Ghiselliero / e Antonel Ghisellardi in terra lassa, / e Melchior Ghisellini» (vv. 5-7), e in questo caso le *Dichiarazioni* di Gasparo Salviani sono rivelatrici; si consulti la redazione manoscritta, che riporta un passo più ampio: «Sono famiglie illustri di Bologna. Veggasi il Catalogo di quei ch'andarono ad incontrar Carlo Quinto quando egli entrò in quella città».²³ Tassoni non si riferisce qui verosimilmente a qualche cronaca o relazione dei fatti, bensì all'*Entrata dell'imperadore in Bologna*, frutto del genio di Francesco Berni, un testo esclusivamente composto di nomi propri, che fa scaturire il comico accoppiandoli o radunandoli in terne secondo un procedimento basato sul loro significato: «Gualterotto de' Bianchi, / Bonifazio de' Negri. / Guasparre dell'Arme, / Girolamo di Pace. / Cornelio Albergato, / Gio. Battista Pellegrino», ecc. La circostanza è interessante, e invita a chiedersi in quale misura la grande tradizione burlesca del XVI secolo si sia riversata nella *Secchia rapita*: senz'altro più di quanto Tassoni sia disposto ad ammettere, e probabilmente più di quanto gli interpreti abbiano messo in luce finora. A poche ottave di distanza, ad esempio, Tognone rampogna i suoi, che si stanno facendo sopraffare dalla reazione del re, con l'appellativo ingiurioso di «scannaminestre» (38 7), lessema che sembra risalire in letteratura a Pietro Aretino²⁴ e rientra in un gruppo di termini di provenienza, in senso lato, bernescoretiniana o comunque vicina a quella linea: «tagliaricotte» (III 35 8), «pacchiarotti» (V 34 5), «trombeggando» (XI 53 6); mentre altri vocaboli, già attestati in autori più antichi, sono comunque mediati dalla medesima tradizione: «falimbello» (III 40 7), «pompeggiando» (VIII 38 6).

Nella zona centrale del canto si fanno più fitte le minute riprese ariostesche,²⁵ mentre la narrazione della battaglia prosegue, con la già ricordata alternanza di gesta di valore militare e avvenimenti ridicoli: tra questi, la vicissitudine del podestà di Bologna, il bresciano Filippo Ugone, spogliato dai garfagnini (detti «graffignani» in VII 38 8, per la propensione al furto) e rovesciato con tutto il carroccio in un fosso (28); da questo riemergerà infangato diciassette ottave più avanti, verrà «rimesso / in sedia», rivestito alla bell'e meglio e potrà rivolgere ai soldati il suo incitamento, ultima prestazione oratoria del canto, che attinge al campo semantico escrementizio («Feghe sbità la schitta a tucch sti Lanzi», 45 3), come non di rado avviene nel

citazione testuale che accosta l'oggetto vilissimo al «bel capo» troncato di Isabella in *Orlando furioso*, XXIX 26 1 (cfr. CABANI, *La pianella di Scarpinello*, 168-169, e CABANI, *Introduzione*, 12-13).

²² G. POZZI, *Narrazione e non narrazione nell'«Adone» e nella «Secchia rapita»*, «Nuova secondaria», IV (1986/7), 5, 24-29: 27-29.

²³ TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 408 (la nota tuttavia è relativa a 21 5, non a 20 5). Analizza la funzione comica dei nomi nella *Secchia* M.C. CABANI, *L'ipertrofia onomastica nella «Secchia rapita»*, in P. Guaragnella (a cura di), *Forme del ridere. Studi di letteratura italiana*, Lecce, Pensa Multimedia, 2007, 29-55; poi in M.C. CABANI, *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010, 23-50.

²⁴ P. ARETINO, *Ragionamento della Nanna e della Antonia, Seconda giornata*, in ID., *Sei giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Bari, Laterza, 1969, 83 («scanna-minestre»); e si veda anche *La cortigiana* del 1534, a. V, sc. XVI (P. ARETINO, *Teatro*, I, *Cortigiana (1525 e 1534)*, a cura di P. Trovato e F. Della Corte, introduzione di G. Ferroni, Roma, Salerno Ed., 2010 [Edizione Nazionale delle Opere, vol. V], 326, «quelli che scannano le minestre»). Il composto ricorre poi nella *Chiappinaria* di Giovan Battista della Porta, a. I, sc. VI (G.B. DELLA PORTA, *Teatro*, IV, *Commedie*, a cura di R. Sirri, Napoli, Edizioni Scientifiche Italiane, 2003 [Edizione Nazionale delle Opere, vol. 15], 28: «scannamenestre»).

²⁵ Elencate in CABANI, *La pianella di Scarpinello*, 176-177.

poema: si vedano, per restare in queste vicinanze, gli «sterquilini» di Modena in 63 8. Tra la stanza 49 e la 62 si snoda una sequenza narrativa molto compatta, che riprende un motivo archetipico proprio del genere epico antico e moderno, quello della coppia maschile di amici-amanti che combattono fianco a fianco e restano morti o feriti sul campo (Eurialo e Niso nell'*Eneide*, Medoro e Cloridano nell'*Orlando furioso*, per limitarci agli esempi più pertinenti): il giovane ed efebico Ernesto sfida il fortissimo Perinto Malvezzi, che gli uccide il cavallo e lo colpisce; interviene in suo soccorso Iaconia, che ne è innamorato, invitandolo a ritirarsi; ma Ernesto rifiuta, ed entrambi finiscono così per soccombere al nemico, nel vano tentativo di difendersi a vicenda. Il racconto tassoniano, come osserva Maria Cristina Cabani,²⁶ segue prevalentemente il modello dell'Ariosto (ma sarà anche da rilevare una coincidenza tra Ernesto e il personaggio di Lesbino, paggio di Solimano in *Gerusalemme liberata*, IX 81-88, soprattutto per quanto riguarda il particolare dell'uccisione del destriero) e ne riproduce anche il registro patetico, accentuando alcuni spunti comici già presenti nel testo del *Furioso*, ma senza insistere eccessivamente sulla deformazione burlesca; tanto che a diversi lettori il brano è parso uno dei luoghi del poema (ammesso che esistano) in cui la serietà epica non è intaccata, o viene appena sfiorata da un'ombra di ironia.²⁷ In effetti, l'unica arguzia davvero triviale viene riservata da Tassoni alla parte conclusiva della vicenda, proprio al culmine del *pathos*, nel momento della morte di Iaconia, di cui il narratore rileva che «non bevea giammai vino inacquato» (60 4), allusione oscena a rapporti omosessuali.²⁸ Ma queste ottave non rimandano soltanto ad altri testi letterari e non rappresentano un mero esercizio di riscrittura: possiedono anche una precisa valenza satirica, che le *Dichiarazioni* si incaricano di svelare, secondo una delle funzioni loro affidate dall'autore, rendendo nota una variante rifiutata. Così la nota a 49 1 nella versione manoscritta:

Questo è il ritratto d'un giovinetto dell'istesso nome [Ernesto]. Ma Iaconia è nome finto; prima dicea Battistone e additava persona nota, a cui piaceano il vin puro e la faccia del giovinetto.²⁹

E più sopra il medesimo sedicente Gasparo Salviani, commentando lo stendardo di Battistone-Iaconia, una «fascina incoronata» (III 73 4), si esprimeva in questi termini: «La bizzarria di queste insegne par fatta a caso, ma nelle più di loro vi sono degli artifici occulti, i quali si tacciono per non offendere».³⁰ Santi fornisce le necessarie notizie di cronaca intorno ai due personaggi coperti dal labile travestimento, il paggio Ernesto Gianella e Battistino da Reggio, cortigiano degli Este arrestato il 17 luglio 1612 «per lo nefando peccato della sodomia»;³¹ a noi interesserà notare come le *Dichiarazioni*, anche senza modificare radicalmente

²⁶ M.C. CABANI, *Gli amici amanti. Coppie eroiche e sortite notturne nell'epica italiana*, Napoli, Liguori, 1995, 116-122.

²⁷ Cfr. ad esempio G. CARDUCCI, *Alessandro Tassoni* [1858], in ID., *Primi saggi*, Bologna, Zanichelli, 1935, 205-237 (Edizione Nazionale delle Opere, vol. VI), 205-237: 228; l'ottimo U. RONCA, *La secchia rapita di Alessandro Tassoni. Studio critico*, Caltanissetta, Punturo, 1884, 148; G. Ziccardi in A. TASSONI, *La secchia rapita, Rime e prose scelte*, a cura del medesimo, Torino, Utet, 1952, 176-177; C. VARESE, *Teatro, prosa, poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, V, *Il Seicento*, Milano, Garzanti, 1967, 521-928: 866.

²⁸ Cfr. J. TOSCAN, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV^e-XVII^e siècles)*, Lille, Atelier Reproduction des Thèses Université de Lille III-Diffusion Presses Univesitaires de Lille, 1981, III, 1488-1490 e V. BOGGIONE-G. CASALEGNO, *Dizionario letterario del lessico amoroso. Metafore, eufemismi, trivialismi*, Torino, Utet, 2000, 621, utile per un inquadramento generale della simbologia legata al vino, anche se non registra l'espressione specifica.

²⁹ TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 409. Da segnalare il fatto che in una determinata fase redazionale anche per il «giovinetto» l'autore pensò di ricorrere a un «nome finto», Aurelio: cfr. TASSONI, *La secchia rapita*, 1987, 182-188, apparato.

³⁰ TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 398 (stampa del 1630). CABANI, *Gli amici amanti*, 119 ipotizza che l'immagine possa fare riferimento «al fatto che i sodomiti venivano bruciati».

³¹ SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, II, 227-229, che a 228 cita la *Cronaca di Modena* di Giovan Battista Spaccini.

il senso dell'episodio, influenzino comunque l'interpretazione dei versi, ponendoli in una luce differente. E viene ancora una volta da pensare, per questo particolare tipo di prosa che affianca il testo poetico annoverando tra le proprie finalità principali quella di generare nuove occasioni di riso, al Cinquecento, con il suo uso dei commenti giocosi ai componimenti comici: dall'autoesegesi bernesca del *Capitolo della primiera* al Caro del *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del Padre Siceo* di Francesco Maria Molza (citato dal Tassoni nelle postille al *Vocabolario degli Accademici della Crusca*)³², a diversi altri autori più o meno noti del medesimo secolo.³³

Dall'ultimo distico dell'ottava 62 il canto si avvia verso la fine: Perinto, incontrata la schiera dei ravennati in atto di ritirarsi, li minaccia e addirittura ne uccide l'alfiere, sostituendosi a lui e guidando gli uomini di nuovo in battaglia (sono molti i contendenti della *Secchia rapita* che si dimostrano poco bellicosi e devono essere costretti con la forza a battersi); da parte modenese va a contrastarli Tomasino Gorzani, a capo dei triganieri,³⁴ ma viene fatto prigioniero; il Potta, ovvero il podestà di Modena, spera comunque nella vittoria, ma gli appare «un gigante orribile e cornuto» (71 3): è Bacco, che svela che Febo e Minerva hanno avuto la meglio su Marte, e dunque invita il comandante dell'esercito ad abbandonare il campo. Il VI canto termina così, senza un vero epilogo, sull'incertezza del Potta («Stette sospeso un poco», 74 7), che è anche incertezza del lettore, rinviato al seguito, secondo il procedimento più tipico della poesia cavalleresca («Indi fe' quanto / descritto fia da me ne l'altro canto», 74 7-8). Tuttavia il rimando in realtà risulta ingannevole, in quanto non prelude ad alcuna solenne decisione: è pur vero che nel canto successivo la battaglia prosegue, ma lo fa per pura inerzia, non per esplicita volontà del Potta o di altri; ed essa è destinata a un esito inconcludente, così come l'intera guerra, che non avrà vinti né vincitori.

Nel momento in cui il Potta apprende della disfatta di Tomasino e della prigionia del re, si abbandona a un'imprecazione quanto mai significativa: «Santa Nafissa a bestemmiar si volse» (70 4). In questo modo Salviani informa sull'identità della santa in questione:

Chi vuole sapere chi fosse santa Nafissa, o per dir meglio chi fosse la Nafissa riverita per santa dai Maomettani, legga il Leoni nella descrizione dell'Africa, dove tratta delle curiosità e novità che sono nella gran Città del Cairo.³⁵

Nella circostanza le *Dichiarazioni* si rivelano nello stesso tempo esatte e fuorvianti, giacché quello che tacciono è altrettanto, se non più importante di ciò che rivelano. Si dimostra preciso, per cominciare, il riferimento alla *Descrizione dell'Africa di Giovan Lioni Africano*, ossia Hasan al-Wazzan, testo edito nel 1550 dal Ramusio, dove si legge (ottava parte, 23):

Quivi [a Misrulhetich] è quella famosa sepoltura della santa femmina, tanto dai maumettani riverita, chiamata santa Nafissa, la quale [...], tra per essere della casa di Maumetto, e tra perché assai onesta vita menava, doppo la sua morte fu dal volgo riputata santa. Perciò [...] fu a questa santa donna fabbricata una bellissima sepoltura [...]. E tanta è la fama di questa loro Nafissa, che non è maumettano, mercante o altro, che venghi al Cairo per mar o per terra, che non vadi a onorar la sua sepoltura, tutti facendo le loro offerte.³⁶

³² TASSONI, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, 123, postilla 727.

³³ A questo genere è dedicato A. Corsaro-P. Procaccioli (a cura di), *Cum notibusse et comentariibusse. L'esegesi parodistica e giocosa nel Cinquecento*, Seminario di Letteratura italiana, Viterbo 23-24 novembre 2001, Manziana (Roma), Vecchiarelli, 2002.

³⁴ Cioè degli addestratori di colombi: voce cittadina, dal greco τρογών, 'tortora'; sulle attività dei triganieri a Modena, vd. la nota del Barotti (*La secchia rapita poema eroicomico di Alessandro Tassoni patrizio modenese*, In Modena, Per Bartolommeo Soliani, 1744, 219-221).

³⁵ TASSONI, *La secchia rapita*, 1990, 410. Non decisive le varianti della redazione manoscritta, dove si ricordava in più la discendenza della donna «dalla stirpe del Profeta».

³⁶ G.B. RAMUSIO, *Navigazioni e viaggi*, a cura di Marica Milanese, I, Torino, Einaudi, 1978, 408-409.

Ma la fama di santa Nafissa, del tutto indipendente dalla figura storica così denominata, è diffusa in Italia ancora prima della stampa della *Descrizione* del Leoni, nell'ambito specifico della letteratura comica: la ritroviamo nella *Zanitonella* di Folengo (e già nella redazione cipadense, VIII 317), dove anche Tonello la bestemmia, in Ruzante, nel *Ragionamento* aretiniano, in cui la sua vita è il soggetto di un ciclo di affreschi che orna una parete di un monastero,³⁷ nelle commedie del medesimo autore, nelle *Cene* del Lasca, nelle *Novelle* di Bandello, nell'*Idropica* di Battista Guarini e in non pochi minori.³⁸ In tutta quest'ampia zona della tradizione, Nafissa, leggendaria liberale del proprio corpo, diventa la patrona delle prostitute, quando non la personificazione degli istinti libidinosi. È più che verosimile che Tassoni, il quale menziona *en passant* i miracoli della santa anche nell'*Incognito da Modana*,³⁹ avesse conoscenza degli autori qui ricordati, e in particolare di Aretino e di Folengo, caldamente elogiato nell'VIII della *Secchia*; un testo inedito fino all'Ottocento, ma che conobbe sicuramente una buona circolazione manoscritta, esibisce il nome fin nel titolo: *La statua della Foia ovvero di Santa Nafissa. Diceria al sesto Re della Virtù*, composta da Annibal Caro probabilmente nel 1538, all'interno della carnevalesca Accademia romana dei Virtuosi.⁴⁰ La diceria consiste nella descrizione di un'enigmatica statuetta, di cui si mettono in campo svariate interpretazioni, ed è curioso notare che una di queste riconosce in essa «il [...] Potta da Modana»,⁴¹ e cioè la celebre figura scolpita in una metopa del duomo cittadino: espressione quasi proverbiale negli scrittori burleschi del XVI secolo, ma meno comune nella versione maschile.⁴²

Un ultimo dettaglio che merita attenzione è la presenza, in questa parte del poema, di un animale protagonista di tante opere comiche antiche e moderne. Il motivo che provoca la cattura di re Enzo è infatti il seguente: mentre infuria il combattimento, in un vicino prato stanno tranquillamente pascolando i «mille asinelli» carichi delle salmerie delle truppe fiorentine, ricoperte di ricchi panni, ma in sé misere («noci e castagne e sorbe secche al sole», V 35 8); tedeschi e garfagnini, scorte le bestie, anziché preoccuparsi di scortare il sovrano, lo abbandonano per darsi al saccheggio, cosicché egli rimane difeso da un numero troppo esiguo di soldati (VI 29).⁴³ Ma di asini (e, in misura minore, di muli e cavalli da strapazzo) è davvero piena *La secchia rapita*, da quelli che si odono «cantar versi d'amore» insieme agli usignoli (I 6 8) a quello che viene catapultato con tanto di basto entro le mura di Castelfranco (IV 7-8), da quelli evocati nei proverbi o nei nomi di famiglia a quelli che Zefiro fa innamorare, segnale di

³⁷ ARETINO, *Ragionamento della Nanna e della Antonia, Prima giornata*, in ID., *Sei giornate*, 14-16.

³⁸ Cfr. G.B. PELLEGRINI, 'Santa Nafissa' nella letteratura italiana del '500, «Journal of Maltese Studies», XI (1977), 69-76, che formula ipotesi sulla degradazione del personaggio dal contesto islamico a quello occidentale, G. BERNARDI PERINI, *Adversaria macaronica altera*, in *Miscellanea di studi in onore di Vittore Branca*, III, *Umanesimo e Rinascimento a Firenze e Venezia*, Firenze, Olschki, 1983, II, 685-699: 685-686 e R.D. GILES, *The Erotic Legend of St. Nafissa and the "Retrato de la lozana andaluza"*, «Romance Notes», XLVIII (2007), 1, 115-124. M. INFURNA, *L'episodio di Feragu nell'"Entrée d'Espagne"*, «Medioevo romanzo», XXXIII (2009), 73-92: 91 rintraccia una menzione di «santa Nafise» addirittura nell'*Entrée d'Espagne*, apparentemente senza scopo denigratorio.

³⁹ TASSONI, *Scritti inediti*, 126.

⁴⁰ Prendono in considerazione quest'operetta G. FERRONI, «Per fuggir la mattana...». Annibal Caro e la scrittura, Fermo, Livi, 2009, 33-34, aggiornamento di un saggio parzialmente pubblicato nel 1968, e P. COSENTINO, *L'Accademia della Virtù: dicerie e cicalate di Annibal Caro e di altri Virtuosi*, in Corsaro-Proccaccioli (a cura di), *Cum notibusse et comentaribusse*, 177-192: 179, 182-183.

⁴¹ A. CARO, *La statua della Foia ovvero di Santa Nafissa. Diceria al sesto Re della Virtù*, in ID., *Commento di Ser Agresto da Ficaruolo sopra la prima Ficata del Padre Siceo*, Bologna, Romagnoli, 1861, 197-214: 206.

⁴² Una dettagliata analisi storica della locuzione, che sembrerebbe attestata già prima di venire attribuita alla scultura del duomo, si legge ora in A. LAZZARINI, *Il "Potta di Modana". Precisioni storico-linguistiche attorno a un personaggio della "Secchia rapita" di Alessandro Tassoni*, «Nuova rivista di letteratura italiana», XVI (2013), 1-2, 61-93.

⁴³ Il numero degli asini, la loro collocazione e l'atto del saccheggio costituirebbero, secondo SANTI, *La storia nella "Secchia rapita"*, I, 396-400, riferimenti al già ricordato passaggio dell'esercito toscano attraverso l'Appennino modenese nel 1613.

primavera, fino alla clamorosa invenzione fantastica dell'asinello «che due stivali / per orecchie e una trippa avea per coda», capace di sparare terribili «pallotte», comparso per magia a punire Titta in IX 53-55, un po' parente di un asino mostruoso di Boiardo (*Inamoramento de Orlando*, II IV 56-61). Le potenzialità comiche dell'animale non sfuggono all'autore della più completa e fortunata topica del Seicento italiano, Emanuele Tesauro, il quale, nel *Trattato de' ridicoli* che costituisce il dodicesimo capitolo del *Cannocchiale aristotelico* nella sua redazione definitiva, scrive: «Nel genere della sostanza, più propria materia de' ridicoli è [...] l'animale immondo che il cavallo»; e poco oltre: «Nelle [qualità] ascoltabili, più ridicolo è il raglio dell'asino che [il canto] del rosignuolo o della lira».44 Trent'anni dopo Tassoni, un suo epigono, Carlo de' Dottori, intitolerà ad esso il proprio poema; ma già nella *Secchia* l'asino rappresenta un degno emblema del genere eroicomico, proprio come il cavallo lo è dell'eroico.

⁴⁴ E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico o sia idea dell'arguta et ingeniosa elocuzione*, In Torino, Per Bartolomeo Zavatta, 1670, 584; il passo peraltro compare già nella prima edizione dell'opera (E. TESAURO, *Il cannocchiale aristotelico o sia idea delle argutezze heroiche vulgarmente chiamate imprese et di tutta l'arte simbolica et lapidaria*, In Torino, Per Gio. Sinibaldo, 1654, 646).