

QUALCHE OSSERVAZIONE SULLA LINGUA DELLA *SECCHIA RAPITA**

Roberta Cella

Università di Pisa

RIASSUNTO: Il contributo tratteggia quanto e come la componente linguistica contribuisca alla miscela di «grave e burlesco» nella *Secchia rapita* di Alessandro Tassoni, testo fondatore del genere eroicomico. La componente seria – condivisa con la coeva produzione ispirata ai modelli linguistici di Petrarca, Boccaccio e Tasso – è ottenuta con l'ordine artificiale delle parole nella frase e con l'alternanza di tratti fonomorfolgici concorrenti ma tutti legittimati dalla codificazione di Bembo e dall'uso letterario del tempo; la componente burlesca è ottenuta, oltre che con la sproporzione tra la sostanza della vicenda narrata e l'impianto metrico-sintattico epico, con l'uso di lessico quotidiano o parodico.

PAROLE CHIAVE: Storia della lingua italiana, sec. XVII, Alessandro Tassoni, *Secchia rapita*

ABSTRACT: The paper outlines how and how much the language contributes to the mixture of «grave e burlesco» in Alessandro Tassoni's *Secchia rapita*, founding work of the heroic-comic genre. The serious component – common to the contemporary poetry inspired by the linguistic models of Petrarch, Boccaccio and Tasso – is obtained thanks to the artificial word order and the cooccurrence of different phonomorphological features (all legitimized by the codification of Bembo and the contemporary literary use); the burlesque component is obtained, in addition to the disproportion between the story and the epic metric-syntactic system, thanks to the use of a daily or parodic vocabulary.

KEY-WORDS: History of Italian Language, XVII century, Alessandro Tassoni, *Secchia rapita*

* Le ricerche presentate in questo contributo sono state condotte nel quadro del Progetto di Ricerca di Ateneo (Università di Pisa, PRA_2020_7) “Comico, eroicomico, satirico, umoristico: forme, stili e pratiche dal moderno al contemporaneo”.

AOQU – *Comico, eroicomico, satirico, umoristico*, a cura di F. Brancati e M.C. Cabani, III, 2 (2022)

<https://riviste.unimi.it/aoqu> - ISBN 9788855268516 - DOI 10.54103/2724-3346/19503 

Come è già stato osservato da Luigi Matt nell'unico lavoro di sintesi ad oggi disponibile sulla lingua dell'eroicomico (inteso in un senso molto ampio, dal *Morgante* di Luigi Pulci al *Ricciardetto* di Niccolò Forteguerra),¹ mancano studi completi e specifici sulla lingua dei singoli poemi. Se neppure queste poche pagine si prefiggono un'analisi esaustiva della lingua della *Secchia rapita*, tentano tuttavia di metterne in luce alcune caratteristiche, limitate agli aspetti più vistosi – specie della sintassi e del lessico – e di tratteggiare quanto e come la componente linguistica contribuisca alla miscela di «grave e burlesco» del testo fondatore del genere.

Rispetto al lavoro di Matt, parto infatti da un'accezione di eroicomico più specifica sotto il profilo teorico e storico-letterario: credo, con Maria Cristina Cabani, che si possa propriamente parlare di eroicomico solo per i poemi successivi alla codificazione che dell'epica dà Torquato Tasso nei *Discorsi del poema eroico*;² per le fasi precedenti, da Pulci ad Aretino, per le quali l'oggetto parodiato è il romanzo cavalleresco di tradizione medievale, basterà l'ascrizione al comico: sebbene i punti di contatto linguistico tra il comico quattro- e cinquecentesco e l'eroicomico secentesco non manchino, non tenere conto del cambio di prospettiva enfatizza gli elementi di continuità e invarianza comica e rischia di non cogliere le peculiarità della “nuova specie” di poema.

Vale la pena di rileggere preliminarmente quanto afferma lo stesso Tassoni nell'avvertenza *A chi legge* premissa all'edizione veneziana, l'ultima in vita dell'autore, del 1630:

quando l'autore compose questo poema [...] non fu per acquistar fama in poesia, ma per passatempo e per curiosità di vedere come riuscivano questi due stili mischiati insieme, grave e burlesco; imaginando che, se ambidue dilettaoano separati, avrebbero eziandio dilettao congiunti e misti: se la mistura fosse stata temperata con artificio tale che dalla loro scambieuoale varietà tanto i dotti quanto gl'idioti auessero potuto cavarne gusto;³

¹ MATT 2020.

² «Tassoni è il primo che osa prendere come modello da parodiare non più il poema cavalleresco ma l'epica tassiana. Si tratta di una sostituzione fondamentale, che fa del suo eroicomico qualcosa di completamente diverso dalle parodie quattro- e cinquecentesche. Solo dopo la *Liberata* e dopo i *Discorsi del poema eroico*, infatti, è possibile parlare propriamente di eroicomico. Questo perché non si dà parodia di genere laddove non esistano una definizione e una chiara regolamentazione del genere stesso» (CABANI 2020: 85).

³ TASSONI, *Secchia rapita*: 5.

da considerare insieme a quanto aveva sostenuto nella dedicatoria ad Antonio Barberini, allora firmata con il nome dello stampatore Giovan Battista Brogiotti, premessa all'edizione romana del 1624:

Quest'opera, chi ben la considera, è tessuta in maniera che non le manca parte alcuna di quelle, che circa la materia e lo stile si richeggiono a perfetto poema grave e burlesco. E non è panno (come disse colui) tessuto a vergato [cioè 'striato'], o, come disse un altro, una livrea da svizzero [cioè 'a strisce di colore']: ma è un drappo cangiante, in cui mirabilmente risplendono ambidue i colori del burlesco e del grave.⁴

Nel programma di Tassoni i due ingredienti, il «grave» e il «burlesco», sono ciascuno perfettamente compiuto (quali «si richeggiono a perfetto poema grave e burlesco»), e convivono non giustapposti ma «congiunti e misti» come in un «drappo cangiante»: il risultato che ne deriva – e vedremo come si realizzi dal punto di vista linguistico – è diverso sia dalla tradizionale parodia del cavalleresco, per intendersi dal comico alla Pulci, che tratta una materia comica in stile eroico, sia dal travestimento alla Folengo (nell'*Orlandino*), che tratta una materia eroica in versi comici.

Come si realizzi il «drappo cangiante» dal punto di vista letterario è già stato messo a fuoco, e io lo sintetizzo con una frase di Maria Cristina Cabani: «Il comico [di Tassoni] si origina da un semplice effetto di sproporzione». ⁵ Una sproporzione, esplicito io ciò che nella citazione è implicito, tra il “cosa” è narrato e il “come” è narrato: il “cosa” è l'*epos* di una contesa banale fino alla trivialità del quotidiano e a tratti meschina, inconcludente nella sostanza e ridicola nei suoi singoli episodi, ma inserita nel quadro delle grandi lotte medievali tra comuni, con l'impero svevo che appoggia gli uni e combatte gli altri; il “come” – e qui vengo all'ambito di mia pertinenza – è la lingua letteraria per eccellenza, fedelmente riprodotta nel tratto che più la caratterizza nel primo Seicento (ovvero la microsintassi, e l'ordine delle parole in special modo), però degradata da improvvisi scarti di registro (ottenuti in forza del lessico). Quindi: una materia comica

⁴ Ivi: 447.

⁵ CABANI 2020: 79.

inserita in uno sfondo potenzialmente epico, e una lingua seria e “alta” sotto il profilo fonomorfológico e microsintattico contrappuntata da elementi lessicali “bassi”.

Come ho appena anticipato, la lingua seria è ottenuta con le due componenti che all’altezza del primo Seicento accomunano petrarchismo, boccaccismo e tassismo: in primo luogo con l’ordine artificiale delle parole e, in subordine, con una certa qual disinvoltura nell’impiegare, secondo necessità di metro e ritmo, elementi fonomorfológicos di origine diversa (ma tutti legittimati dalla tradizione petrarchista).

Partiamo da questi ultimi, solo per osservare che si tratta di alternanze allora del tutto consuete, per esempio tra le desinenze di 3^a persona plurale del passato remoto debole in *-aro, -ero, -iro* e quelle in *-arono, -erono, -irono*, o, negli imperfetti delle classi diverse dalla I, tra forme senza e con fricativa (*-ea/-eva, -ia/-iva, -eano/-evano, -iano/-ivano*). L’intenzione di non portare il testo fuori dai binari dell’uso poetico coevo emerge dalle lettere di Tassoni, che documentano come l’autore avesse scientemente eliminato l’argenteo (e emiliano) *possino* a favore di *possano* (*Secchia rapita*, IX 26, 7: 268; XI 52, 2: 341).⁶ Penso che avrebbe eliminato anche i pochi arcaismi – non riconosciuti dalla norma bembiana,⁷ e tuttavia ancora discretamente diffusi – *gli l’avea, gli ne fu dato* (III 24, 4-5: 80), *gli ne porta e gli ne invia* (X 64, 4: 316), a proposito dei quali, in vista della mai realizzata edizione padovana, scrive allo stampatore Albertino Barisoni in una lettera del 22 dicembre 1618 con un’aggiunta il 5 gennaio 1619: «Credo si dica “gliene porta”, secondo la regola fiorentina del *gliele*, se ben sono strettezze della prosa lasciate dall’uso e fiorentinismi affettati, come V.S. dice. Il vedremo poi meglio. Or non ho tempo»;⁸ tale testimonianza, unita al fatto che altrove Tassoni aveva adottato *gliele* (*gliel fece* in *Secchia rapita*, VI 23, 4: 171; *gliel contende* ivi, VI 41, 2: 179; *gliel proverà* ivi, XI 4, 1: 322; sempre apocopato, tanto che non è possibile valutare se lo intendesse invariabile o flesso) e *gliene* (ivi, IV 51, 5: 126), mi induce a ritenere che si tratti di macchie destinate a scomparire nel corso di una revisione più sistematica, alle quali comunque non veniva attribuito troppo peso. La stessa indifferenza di fondo per i «fiorentinismi affettati» emerge nella mede-

⁶ TASSONI, *Lettere*, I, lett. n° 433: 318; e cfr. Besomi in TASSONI, *Secchia rapita*, XIV.

⁷ «Fassi [...] questo medesimo, quando dopo la voce *Gli* si pon la *Ne*, ché si dice *Gliene diedi*, *Gliene portarono*, e somigliantemente» BEMBO, *Prose*, III XXII: 221. In generale, sul rapporto di Tassoni con la lingua di Boccaccio e Petrarca e con gli arcaismi si veda LAZZARINI 2020.

⁸ Tassoni, *Lettere*, I, lett. n° 433: 382.

sima lettera a proposito dell'allomorfia del numerale: «V.S. dica *due* o *duo*, come vuole, che queste sono differenze che le giudica l'orecchio secondo l'opportunità»,⁹ indifferenza legittimata dalla tradizione anche in presenza della precisa indicazione della prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca*: «sempre, nella prosa, si scrive *due*, e nel verso, *duo*, d'una sola sillaba».¹⁰ Si resta comunque entro le escursioni contemplate dal codice alto: i cedimenti alla fonetica locale sono del tutto marginali, emergendo solo in rare parole che designano oggetti di uso quotidiano, e quindi più facilmente risentono della diatopia (*gradella* 'gratella' in *Secchia rapita*, III 35, 2: 85; con fonetica antiflorentina e anticruscante *pagliariccio* ivi, III 51, 8: 92).

Veniamo ora alla sintassi, per esemplificare come la sostenutezza del dettato sia affidata tutta all'ordine artificiale delle parole, e quasi per nulla all'impianto ipotattico e alla prolessi delle subordinate (da qui la differenza più netta rispetto all'andamento sintattico dell'ottava di Tasso, cfr. oltre). Lo si osserva tanto nelle ottave più sostenute, a carattere descrittivo, come in

Modana siede in una gran pianura
che da la parte d'austro e d'occidente
cerchia di balze e di scoscese mura
del selvoso Apennin la schiena argente;
Apennin ch'ivi tanto a l'aria pura
s'alza a veder nel mare il sol cadente,
che su la fronte sua cinta di gielo
par che s'incurvi e che riposi il cielo;
(*Secchia rapita*, I 8: 11-12)

nella quale entrambi i soggetti, non rematici, della subordinata relativa e della consecutiva sono postposti ai rispettivi verbi ('la schiena argente', 'il crinale', 'dell'Appennino cerchia ... la gran pianura'; 'il cielo pare'), e nel secondo caso tra il verbo anteposto e il soggetto si intromettono due complete coordinate («che s'incurvi e che riposi»). Ma anche le ottave narrative sono caratterizzate dalla medesima artificiosità, come in

⁹ Ivi, I, lett. n° 433: 379.

¹⁰ Cfr. *Crusca* 1612, s.v. *due*.

Cadde il misero in terra; e quasi a un punto
 poco lungi da lui cadde Perinto,
 cui, passato nel petto e nel cor punto,
 restò il cavallo a quell'incontro estinto.
 Al suo vantaggio allor non bada punto
 Ernesto, e corre da la rabbia vinto
 a mezza spada a disperata guerra,
 poi che l'amico suo vede per terra.
 (*Secchia rapita*, VI 57: 185-186)

Il misero, Perinto, il cavallo e Ernesto, soggetti tematici (quindi destinati alla posizione preverbale nei modi finiti, pure quando i verbi siano inaccusativi), sono anche qui postposti ai rispettivi verbi, e simmetricamente gli argomenti *al suo vantaggio* e *l'amico suo*, indiretto l'uno e diretto l'altro, sono anteposti a *bada* e *vede* rispettivamente, così come l'agente *da la rabbia* è anteposto a *vinto*; il predicativo del soggetto *estinto* è separato da *restò* per interposizione e del soggetto e del circostanziale a *quell'incontro*. La congenita mobilità dei circostanziali rafforza l'artificiosità della disposizione degli elementi nucleari delle frasi, ottenendo anche effetti di chiasmo, tanto nel singolo verso (*passato nel petto* 'trafitto nel petto' e *nel cor punto* 'colpito al cuore'), quanto tra versi contigui (*cadde ... in terra* e *poco lungi ... cadde*).

Non mancano gli *enjambements* (o inarcature, come sono di preferenza chiamate negli studi di stilistica), frequentissimi nelle loro forme più semplici, quelle della separazione in due versi di sintagmi unitari (anche con elementi interposti): soggetto e verbo («Ramberto salito in su la vetta / si trovò incontro il capitano»: ivi, V 7, 5-6: 136), verbo e complemento oggetto («ergendo / in alto una scala»: ivi, V 6, 5-6: 136), verbo e argomento indiretto («era da dar di piglio / a tutto quel che si potea portare»: ivi, VII 51, 5-6: 215), verbo modale e infinito («quivi potrete allor con più ragione / cacciarvi gli occhi e rompervi la testa»: ivi, VII 42, 5-6: 211), aggettivi coordinati («il braccio ignudo / e ferito»: ivi, V 8, 6-7: 137). Ovviamente, anche con l'ordine naturale degli elementi alterato: verbo e soggetto tematico («là dove difende / il nemico l'uscita»: ivi, IV 35, 1-2: 119), argomento indiretto e verbo («dal voto ch'avea d'ir ad Ascesi / lo sciolse»: ivi, VII 46, 3-4: 213; «vedrassi [...] / quindi a i passi, ch'in pace avrà occupato, / opporsi

l'astutissimo Lucchese»: ivi, VII 40, 2-4: 210; «questi al guerrier che contra lui veniva / s'avventò dispettoso»: ivi, IX 22, 5-6: 266), infinito e verbo modale («esser perditore / per forza non potea né per valore»: ivi, IX 78, 7-8: 288), determinante e determinato («fuor de la mortale / feccia»: ivi, VII 44, 3-4: 212).

Certo: infrazioni all'ordine naturale degli elementi e fratture di sintagmi unitari per inserzione di materiale o per debordamento da verso a verso sono strategie semplici e per nulla nuove, ma sufficienti a conferire sostenutezza al dettato e ad ascriverlo al filone canonico dell'epica seria.

Per contro, sono rari gli artifici che coinvolgano le strutture sintattiche più complesse: l'architettura ipotattica non è solidamente impiantata sull'intera ottava, anzi in genere non si spinge oltre il distico o la coppia di distici, e l'anteposizione di subordinate "pesanti" alla sovraordinata non è quasi per nulla praticata così come scarseggia l'inserzione di subordinate entro le sovraordinate. Come anticipavo, l'assenza di strutture sintattiche pervasive dell'intera ottava, di sbilanciamenti a sinistra del periodo e di innesti di frasi entro frasi è proprio ciò che distingue la *Secchia* dalla *Gerusalemme liberata*. Ciò si coniuga con quanto ha già osservato Laura Facini sulla macrosintassi e i suoi rapporti con il metro: dato che «è possibile scorgere, in quasi tutte le ottave del poema [la *Secchia Rapita*], un ordine strofico soggiacente per distici, che asseconda bene il procedere molto semplice del discorso, costruito su proposizioni paratattiche biversali, senza spostamenti dell'ordine sintattico, e spesso in polisindeto di tipo anaforico»,¹¹ «Tassoni sembra essere una sorta di Tasso "ribassato", in quanto utilizza le strategie strofiche – la forma-base del distico e il modello strofico di tipo 4+4 – presenti in larga misura nella *Liberata*, private però di quella raffinatezza e complicazione di tipo retorico-sintattico presente invece nel modello».¹²

A rincarare l'effetto di «sproporzione» – già di per sé provocato dal contrasto tra la sostenutezza di superficie, ottenuta come visto con l'ordine artificiale degli elementi nella frase semplice, e la vicenda narrata – concorre il lessico quotidiano (non neces-

¹¹ FACINI 2011: 156, riportando in nota un'analogia osservazione di BARBERI SQUAROTTI 1966: 40-44, e rinviando alle conclusioni di CABANI 1999.

¹² FACINI 2011: 156, n. 77. Le conclusioni di Facini sull'ottava di Tassoni sono assunte anche da ROGGLIA 2014.

sariamente triviale), collocato preferibilmente, ma non solo, nei due versi finali. Si vedano, nella rassegna degli dei, le ottave che giustificano l'assenza di Diana dal consesso:

Non comparve la vergine Diana
 che levata per tempo era ita al bosco
 a lavare il bucato a una fontana
 ne le maremme del paese toscano;
 e non tornò, che già la tramontana
 girava il carro suo per l'aer fosco;
 venne sua madre a far la scusa in fretta,
 lavorando su i ferri una calzetta.
 (*Secchia rapita*, II 35: 55)

Bucato, far la scusa, ferri da maglia, *calzetta*: un tipo di lessico quotidiano senza cittadinanza nella poesia seria (alla quale invece pertengono i contestuali *ita, aer fosco*, la perifrasi *paese toscano*) e tanto meno nell'epica, che però poteva essere stato usato in qualche novella dal sapore comico: e infatti la costruzione *fare la scusa* e il sostantivo *bucato* sono attestati proprio in novelle comiche del *Decameron*,¹³ e per questo regolarmente registrati nella *Crusca* 1612, s.v. *scusa*, e nella *Crusca* 1623, s.v. *bucato*. Sarebbe cosa piuttosto semplice moltiplicare gli esempi, anche limitandosi ai primi canti: si pensi all'*orinale* rovesciato da re Enzo con conseguente spargimento di *orina* (*Secchia rapita*, III 5, 8, e 6, 4: 72; lessemi anch'essi in Boccaccio, *Decameron*, VIII 9: 563, 567; e nella *Crusca* 1612 e 1623, s.vv. *orinale, orina*), alle *castagne secche* di cui è distruggitor Irneo di Montecuccoli (*Secchia rapita*, III 14, 8: 76), al *gonfietto da pallone* (III 23, 7: 80) tra le varie ridicole insegne dei combattenti, agli *agli e porri e cipollette* con cui i fanti hanno «avvelenati i ferri a le saette» (III 37, 7-8: 86); resta da dire che il procedimento coinvolge non solo singoli lessemi, ma anche colloquialismi e modi di dire come *menar de le calcagna* 'scappare a gambe levate' (I 39, 8: 26), *accoppiar co' gatti i cani* 'mischiare cose incom-

¹³ Cfr. «fatta la scusa» (BOCCACCIO, *Decameron*, IV *Conclusione*: 326), anche con diverso determinante: «senza alcuna scusa fare» (ivi, II *Introduzione*: 73; V 10: 395), «fanno quella scusa» (ivi, III 7: 225); e «un grembiule di bucato» (ivi, VI 2: 410). L'esempio del *Decameron* V 10 è citato come «sanza niuna scusa fare» da *Crusca* 1612 e 1623, s.v. *scusa*.

patibili' (IV 15, 3: 110), *con le trombe nel sacco* 'avendo riposto gli strumenti che incitano alla battaglia' quindi 'scornati e mesti' (II 11, 6: 44; già in Pulci, *Morgante*, XXIV 13, 8: 873; e nella *Crusca* 1612 e 1623, s.v. *tromba*), *tenersi le mani a cintola* 'oziare' (*Secchia rapita*, II 48, 6: 62; già in Boccaccio, *Decameron*, II 10: 166; e nella *Crusca* 1612 e 1623, s.v. *cintola*), e non di rado proverbi.¹⁴

In altri casi, che senza aver fatto precisi conteggi mi paiono più rari, la smagliatura comica è ottenuta con la parodia, con il travestimento e l'imitazione caricaturale di procedimenti caratteristici della lirica seria, si tratti di neoformazioni – come nei casi di *arridottor* 'dottore più volte' (*Secchia rapita*, II 7, 4: 43), incrocio tra il prefissoide *arci-* e l'*arri* di incitamento per gli asini,¹⁵ *immascherato* per «un viso di bertuccia» (III 27, 4: 82), *potticidido* 'strage (degli uomini del Potta)' (I 34, 8: 24) – oppure di perifrasi di gusto classicheggiante, però ottenute con materiale colloquiale (*superbo robon* 'magnifica veste': I 54, 1: 34; da *roba* con l'accrescitivo di gusto comico *-one*) o, al contrario, ridicolmente altisonanti per designare cose umili: ecco allora i *pesci canori* e le *sirene de' fossi* per 'rane' (II 16, 8 e 17, 1: 47), e *quel tripode animale* 'con tre zampe' che riformula classicamente l'appena citato e molto prosaico *vetturin spallato e zoppo* 'bestia da soma malandata e zoppa' (II 24, 7 e 23, 4: 50). Sono parodici anche i nomi propri, tanto più perché mischiano una buffa antroponimia fittizia (il conte di Culagna per tutti, nome di copertura di un reale avversario di Tassoni ottenuto con un microtoponimo parimenti reale ma con ovvie possibilità di accostamento paradigmatico) con un'altrettanto buffa antroponimia reale o realisticamente "accomodata", che è già di per sé comica, o perché echeggia un tipo di lessico non eroico («quel de la Balugola» a cui «cadde l'ugola»: I 49, 7-8: 31), con le conseguenze che abbiamo già visto, o perché nella sua prosasticità e «iperdeterminazione» è incongrua con il poema.¹⁶

¹⁴ Sull'impiego dei proverbi nella *Secchia rapita* si veda MALAVASI 2014.

¹⁵ CABANI 2004: 275-277.

¹⁶ Sull'antroponimia della *Secchia* si vedano CABANI 2004 (che evidenzia l'intento in primo luogo satirico del mettere in scena personaggi viventi e precisamente nominati, e la funzione comico-parodica dell'anacronismo onomastico, che attiva il rispecchiamento tra antico e moderno) e MATT 2019: 65-66 (che mette in luce la comicità che scaturisce «dal contrasto tra i singoli elementi di un'ordinaria anagrafe cittadina e il contesto narrativo che rimanda alla tradizione dell'epica»).

Al contrario, uno degli ingredienti tradizionali del comico, molto praticato nella commedia cinquecentesca, ovvero il plurilinguismo ottenuto per inserzione di varietà linguistiche allotrie, ha un peso minimo nell'economia del poema. Oltre agli innesti dialettali mimetici, già segnalati,¹⁷ si possono citare «Dogna Anna di Granata», con l'appellativo che adatta lo spagnolo *doña* (*Secchia rapita*, III 24, 2: 80), e, ricordando però che non passa alle stampe, l'ottava II 30bis, a proposito di un «Modenese e Cortigiano / che fea del mui lindo e del galante, / spagnol ne' gesti e nel parlar toscano» (cfr. l'apparato critico ivi, II 30: 52-52; sono miei i diacritici e l'interpunzione): costumi spagnoli, evocati con l'occasionalismo *mui lindo*, e «parlar toscano» (ricordo che la prima *Crusca* era uscita pochi anni prima, nel 1612) accomunati nella satira (ma sulle numerose puntate anticruscanti che costellano l'autocommento del 1630, posteriore dunque all'uscita della seconda *Crusca* nel 1623, bisognerebbe aprire un nuovo capitolo).¹⁸

Mi pare di poter affermare, per tirare le fila, che per ottenere il «drappo cangiante» dell'eroicomico a Tassoni non siano necessarie né voci particolarmente basse, triviali o oscene (che pure non mancano, così come le punte di turpiloquio e i blasoni popolari infamanti), né un diffuso e protratto travestimento parodico: è sufficiente che nell'impianto microsintattico "alto" sia presente un tipo di lessico che non ci dovrebbe stare. Non dovrebbe stare in un poema eroico, e non dovrebbe stare nel punto culminante della narrazione. A tal proposito occorre osservare che mentre i fenomeni microsintattici propri dei generi seri sono coerentemente dispiegati lungo tutto il poema, al contrario la funzione di rincaro assolta dal lessico è dosata con una certa attenzione, forse per limitare nel lettore l'effetto di "saturazione" comica: gli elementi quotidiani e parodici atti a far precipitare il comico non interessano tutte le ottave, o almeno non interessano tutte le porzioni del poema in ugual modo, tanto che, come pure è già stato

¹⁷ Si tratta di alcune battute in discorso diretto in bolognese (TASSONI, *Secchia rapita*, I 23, 5-8: 18; XII 49, 6-8 e 50, 1-4: 367-368), bresciano (VI 45, 1-4: 180-181), modenese (VII 54, 8: 216), ferrarese (VIII 4, 8: 227), romanesco (X 42, 7-8 e 74, 1-2: 308, 320), padovano (XII 52, 6-8: 369), cfr. MATT 2020: 146.

¹⁸ Non è qui possibile accennare, neppure di sfuggita, al complesso e non banale rapporto che Tassoni intrattene con l'Accademia della Crusca, in cui venne cooptato nel 1589: l'attività di glossatore della prima *Crusca* è documentata da TASSONI, *Postille Crusca*, e le sue intenzioni almeno inizialmente propositive da TASSONI, *Incognito*. Quanto di quell'attività la Crusca recepì nella seconda edizione (e poi nella terza) è stato illustrato da MASINI 1987.

notato,¹⁹ per alcune ottave di seguito – in genere coincidenti con una sequenza narrativa – il discorso può procedere su un registro uniformemente alto (nel quale il comico è affidato solo alla sproporzione tra ciò che è narrato e la microsintassi “seria”). La funzione di rincaro svolta dal lessico antilirico interviene elettivamente nel momento culminante, o di una descrizione o di una sequenza narrativa, cioè nel distico finale, in cui si condensa il precipitato comico, sortendo «effetti di anticlimax, per ridicolizzare o demolire l’enunciato» precedente, e con «effetto dirompente».²⁰

¹⁹ Cfr. «nella *Secchia rapita*, come in quasi tutti i poemi successivi, alle prevalenti parti burlesche si affiancano brani più o meno ampi in cui il tono è quello della poesia narrativa seria, e lo stile può elevarsi anche di molto» (MATT 2020: 150).

²⁰ CABANI 1999: 169. «È nell’ottava che la tecnica della precipitazione stilistica che Tassoni ci ha descritto si realizza in modo tangibile, sfruttando la natura bipartita della strofa, lo stacco, costituito dal cambio di rima, che isola il distico finale baciato dalla sestina a rime alterne. Così, se nell’avvio Tassoni predilige imitare certe aperture epiche, mantenendo un tono alto e sostenuto, nel distico e soprattutto nel verso finale fa più spesso spazio al basso comico» (CABANI 2020: 91); analoghe considerazioni in MATT 2020: 151-152.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- BEMBO, *Prose* = Pietro Bembo, *Prose della volgar lingua*, in Id., *Prose e rime*, a cura di Carlo Dionisotti, Torino, Utet, 1966, 73-309.
- BOCCACCIO, *Decameron* = Giovanni Boccaccio, *Decameron*, edizione critica secondo l'autografo hamiltoniano, a cura di Vittore Branca, Firenze, Accademia della Crusca, 1976.
- Crusca* 1612 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, Venezia, Giovanni Alberti, 1612.
- Crusca* 1623 = *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, seconda ed., Venezia, Giacomo Sarzina, 1623.
- PULCI, *Morgante* = Luigi Pulci, *Morgante*, in Id. *Morgante e opere minori*, a cura di Aulo Greco, Torino, Utet Libreria, 2004.
- TASSONI, *Incognito* = Alessandro Tassoni, *Incognito da Modana contro ad alcune voci del Vocabolario della Crusca*, in Id., *Scritti inediti*, a cura di Pietro Puliatti, Modena, Aedes Muratoriana, 1975, 123-149.
- TASSONI, *Lettere* = Alessandro Tassoni, *Lettere*, a cura di Pietro Puliatti, 2 voll.: vol. I. 1591-1619; vol. II. 1620-1634, Roma - Bari, Laterza, 1978.
- TASSONI, *Postille Crusca* = Alessandro Tassoni, *Postille al primo Vocabolario della Crusca*, edizione critica a cura di Andrea Masini, Firenze, Accademia della Crusca, 1996.
- TASSONI, *Secchia rapita* = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, tomo II. *Redazione definitiva*, a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore, 1990.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BÀRBERI SQUAROTTI 1966 = Giorgio Bàrberi Squarotti, *La struttura della "Secchia rapita"*, in *Studi tassoniani. Atti e memorie del convegno nazionale di studi per il IV centenario della nascita di Alessandro Tassoni* (Modena, 6-7 novembre 1965), Modena, Aedes Muratoriana, 1966, 39-62.
- CABANI 1999 = Maria Cristina Cabani, *La pianella di Scarpinello. Tassoni e la nascita dell'eroicomico*, Lucca, Pacini Fazzi, 1999.
- CABANI 2004 = Maria Cristina Cabani, *Ipertrofia onomastica nella "Secchia rapita"*, in «Il nome nel testo», VI (2004), 271-294.
- CABANI 2020 = Maria Cristina Cabani, *Alessandro Tassoni e il «poema di nuova spezie»*, in *L'eroicomico*, a cura di Giuseppe Crimi - Massimiliano Malavasi, Roma, Carocci, 2020, 73-97.
- FACINI 2011 = Laura Facini, *L'ottava della "Pulcella d'Orleans" di Vincenzo Monti*, in «Stilistica e metrica italiana», 11 (2011), 111-164.
- LAZZARINI 2020 = Andrea Lazzarini, «*Pazza cosa sarebbe la poesia*». *Alessandro Tassoni lettore del Trecento fra barocco e età muratoriana*, Modena, Panini, 2020.
- MALAVASI 2014 = Massimiliano Malavasi, «*Son sentenze i proverbi arciprovalte*». *Il proverbio nel poema eroicomico secentesco*, in *Il proverbio nella letteratura italiana dal XV al XVII secolo. Atti delle Giornate di studio, Università degli studi Roma Tre-Fondazione Marco Besso* (Roma, 5-6 dicembre 2012), a cura di Giuseppe Crimi - Franco Pignatti, Manziana (RM), Vecchiarelli, 2014, 395-427.
- MASINI 1987 = Andrea Masini, «*Neque inutilis censura fuit*». *Alessandro Tassoni fra prima e seconda Crusca*, in «Studi linguistici italiani», XIII (1987), 167-185 (ristampato in Id., *Scritti di storia della lingua italiana*, Milano, Cisalpino - Monduzzi, 2010, 283-298).
- MATT 2019 = Luigi Matt, *Per uno studio sistematico dell'onomastica nei poemi eroicomici italiani: primi sondaggi*, in «Il nome nel testo», XXI (2019), 63-73.
- MATT 2020 = Luigi Matt, *La lingua dell'eroicomico*, in *L'eroicomico*, a cura di Giuseppe Crimi - Massimiliano Malavasi, Roma, Carocci, 2020, 143-163.

ROGGIA 2014 = Enrico Carlo Roggia, *Poesia narrativa*, in *Storia dell'italiano scritto*, I. *Poesia*, a cura di Giuseppe Antonelli - Matteo Motolese - Lorenzo Tomasin, Roma, Carocci, 2014, 85-153.