

COMMENTARE UN POEMA EROICOMICO

Maria Cristina Cabani

Università di Pisa

RIASSUNTO: Non più commentata da oltre mezzo secolo, la *Secchia rapita* necessita di una moderna interpretazione che faccia tesoro dei risultati delle ricerche svolte negli ultimi anni e offra una nuova prospettiva di lettura del testo. Il saggio si interroga sui problemi aggiuntivi rispetto al normale commento che un testo eroicomico presenta a chi voglia interpretarlo.

PAROLE CHIAVE: Alessandro Tassoni, commento, *Secchia rapita*, eroicomico

ABSTRACT: No longer commented on for more than half a century, the Tassoni's *Secchia rapita* needs a modern interpretation that makes use of the results of research carried out in recent years and offers a new perspective on reading the text. The paper questions the additional problems with respect to the normal commentary that a heroicomic text presents to those who wish to interpret it.

KEY-WORDS: Alessandro Tassoni, commentary, *Secchia rapita*, heroicomic



1. IL CASO *SECCHIA RAPITA*

La *Secchia rapita* è una specola di osservazione ideale per rilevare i problemi relativi al commentare (cosa commentare, come commentarlo, cosa escludere o relegare in altra sede, che ordine seguire). Lo è perché è un poema relativamente breve (cosa che lascia l'illusione di arrivare in fondo) ma nello stesso tempo complesso. La complessità deriva da due problemi supplementari rispetto a quelli che si incontrano in un normale commento: è un poema parodico (pur non essendo parodia di un altro testo) ed è stato commentato *in primis* dal suo autore (nelle *Prefazioni* e nelle *Dichiarazioni*). Si aggiunga che, nella sua lunga gestazione, la *Secchia* ha subito continue revisioni (due redazioni, molte soluzioni intermedie) ampiamente documentate anche dal folto scambio di lettere di quel periodo. Di tutto questo il commentatore deve tenere conto. Si trova, se vogliamo, in una situazione ideale per ricchezza di informazioni, ma insieme pericolosa per necessità selettiva.

Ho iniziato il lavoro, anni orsono, con Ottavio Besomi, già editore del poema nelle sue due versioni, in 10 e 12 canti.¹ Più di recente, si è aggiunto alla troupe Andrea Lazzarini. Già nel 1989, negli atti del convegno di Ascona,² Ottavio Besomi aveva fornito un esempio di commento alle ottave d'esordio del poema. L'esperimento, tuttavia, non ha avuto seguito. Da quella data molte cose sono cambiate: gli strumenti informatici sono diventati ormai indispensabili; da un lato hanno senz'altro facilitato il confezionamento della nota, della struttura della pagina e del commento, consentendo un maggior ordine e una maggiore pulizia (per esempio favorendo l'eliminazione di ridondanze e ripetizioni), dall'altro hanno cambiato profondamente la natura del commento, tendendo a livellare la componente soggettiva dell'operazione critica. Su quest'ultimo punto sarebbe opportuno interrogarsi.

¹ TASSONI, *Secchia rapita* [Besomi, I]; e ID., *Secchia rapita* [Besomi, II].

² BESOMI 1992.

2. LE VICENDE DEL TESTO

Publicato per la prima volta a Parigi nel 1622, la *Secchia rapita* è un poema in 12 canti. Tassoni iniziò a lavorarci nel 1614. Nella primavera del 1616 la *Secchia* aveva assunto la consistenza di 10 canti; nel settembre del 1618 aveva già raggiunto il suo assetto definitivo in 12 canti. Ma già prima di questa data aveva avuto inizio la sua lunga e tormentata vicenda editoriale. Fra il 1616 e il 1618, infatti, Tassoni aveva fatto vari tentativi di pubblicare il poema fra Modena e Padova, incontrando sempre notevoli ostacoli da parte dell'inquisizione. Falliti i progetti editoriali in area italiana, esso vide finalmente la luce per la prima volta a Parigi, nel 1622, presso l'editore Toussant Dubray. Solo nel 1624 la Congregazione concesse la licenza di stampa in Italia (a Roma, ma con luogo falso: Ronciglione). Le *Dichiarazioni di Gasparo Salviani*, un apparato di note attribuite al Salviani, amico di Tassoni e fra i fondatori dell'Accademia degli Umoristi, ma di mano dello stesso Tassoni, furono aggiunte nell'edizione di Venezia del 1630.

3. LA FONDAZIONE DELL'EROICOMICO

Nonostante esistesse già una tradizione comico parodica nell'ambito del poema cavalleresco (Aretino, Folengo), Tassoni è il primo a sostituire al modello cavalleresco 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 esista una definizione e una chiara regolamentazione del genere stesso. Per questo, per teorizzare e difendere la nascita di un nuovo genere, nella *Lettera a chi legge* Tassoni richiama punto per punto i principi costitutivi dell'eroico (storicità della materia, unità dell'azione, verosimiglianza della narrazione), fingendo che il suo poema si sia adeguato ad essi, ma in realtà per sovvertirli:

La *Secchia rapita*, poema di nuova spezie inventata dal Tassone, contiene una impresa mezza eroica e mezza civile, fondata su l'istoria della guerra, che passò tra i Bolognesi e i Modanesi al tempo dell'Imperador Federico Secondo, ne la quale Enzo Re di Sardigna,

figliuolo del medesimo Federico, combattendo in aiuto de' Modanesi, restò prigionio, e prima d'esser liberato morì in Bologna, come oggidì ancora può vedersi dall'epitafio della sua sepoltura, ne la chiesa di San Domenico.³

Se per Tasso il fatto che la materia sia storicamente vera e certificata era un presupposto fondamentale alla verosimiglianza del racconto, proprio su questo piano Tassoni eserciterà prima di tutto la sua parodia (trasformazione): non una, ma più storie vere, sovrapposte più che intersecate, un intreccio in cui è difficile sapere in quale tempo collocarsi.

La più importante novità dell'eroicomico della *Secchia* consiste proprio nella manipolazione temporale, nel sincronismo costitutivo che deriva dal mescolare e confondere eventi avvenuti in tempi diversi, nell'arco di tre secoli. A differenza di quanto annuncia (la guerra fra Modena e Bologna e la cattura di re Enzo), nella *Secchia* storie e tempi diversi sono volutamente contaminati fra loro. Così alla battaglia della Fossalta del 1249, dove i Bolognesi fecero prigioniero Re Enzo, si sovrappone quella di Zappolino, del 1325, durante la quale i modenesi si spinsero fin dentro Bologna e rubarono per sprezzo una secchia di legno. Ma l'anacronismo è ancora più spinto, perché Tassoni si diverte nel contempo a raccontare la seicentesca guerra della Garfagnana e a mettere in azione personaggi contemporanei, conoscenti, amici e nemici: tutti riconoscibilissimi, soprattutto nell'ambiente in cui il testo è prodotto. A chiarire, ma solo in apparenza, il testo, si aggiungeranno nel 1530 le *Dichiarazioni*, destinate a potenziare l'ambigua pluridimensionalità del poema.⁴ La massiccia presenza del contemporaneo esalta lo sfondo satirico del poema, e la volontà di denuncia sottesa al riso tassoniano.

La parodia dell'epica è tuttavia solo una componente dell'eroicomico tassoniano. Accanto all'epico, Tassoni parodia infatti anche il genere lirico (soprattutto nei suoi moderni esiti concettisti) e non esita a inserire brani di sapore comico bernesco e parodie linguistiche anticruscanti. L'epica resta dunque il fondamentale modello di confronto, ma la *Secchia rapita* manifesta intenti parodici a più largo raggio, da individuare di volta in volta.

³ In TASSONI, *Secchia rapita* [Besomi, I]: 4.

⁴ Sull'onomastica della *Secchia rapita* cfr. CABANI 2010: 23-50.

4. IL PARATESTO

Come ho accennato, uno dei caratteri più rilevanti del poema (e poi del genere) è quello di essere accompagnato da un vasto apparato paratestuale, da una parte pseudo-commentativa dotata di uno sviluppo persino ipertrofico. Oltre che dalla *Prefazione* (ma sarebbe più corretto parlare di prefazioni, perché Tassoni ne compose più d'una per le edizioni pubblicate o semplicemente programmate), la *Secchia rapita* è corredata infatti di *Argomenti* ai singoli canti (riassunti in verso della misura di un'ottava) e delle già menzionate *Dichiarazioni di Gasparo Salviani*, un autocommento (in doppia redazione: la prima, manoscritta risale al 1625, la seconda al 1630) che si modella, ancor più che sulla tradizione cinquecentesca del commento giocoso, sull'esperienza tassoniana delle postille all'Ariosto e delle *Considerazioni sopra le Rime del Petrarca*.⁵ Il tono delle *Dichiarazioni*, sempre sospeso fra il serio e il paradossale, non può non lasciare interdetti. Credo che sia indispensabile tenere ben presenti questi principi costitutivi perché, come si vedrà, è proprio l'aspetto "pluridimensionale" del poema a costituire la prima grande difficoltà per chi si accinga a commentarlo.

5. COMMENTI ESISTENTI

Primo compito del moderno commentatore è una ricognizione della tradizione esegetica, dalle origini alla contemporaneità. Prescindendo dall'autocommento, da considerarsi parte integrante del testo e dunque soggetto, esso stesso, ad essere commentato, la *Secchia* dispone di una ricca tradizione esegetica, che si arresta, però, verso la metà del secolo scorso. E i commenti più recenti, ormai datati, sono nel complesso poveri (escluso quello di Pietro Papini, del 1912, sul quale, già all'epoca, le critiche furono però numerose).⁶

⁵ TASSONI, *Considerazioni* [Cassiani]. Su di esse si veda LAZZARINI 2020.

⁶ TASSONI, *Secchia rapita* [Papini]. Il testo è condotto sull'edizione romana del 1624 corretta secondo la volontà di Urbano VIII. Su di essa si espressero negativamente NASCIMBENI 1914: 4; e ROSSI 1913. Le obiezioni fondamentali riguardano soprattutto i criteri ecdotici. Segue, a pochi anni di distanza, TASSONI, *Secchia rapita* [Mannucci], fondato sull'edizione Scaglia del 1630.

La storia dei commenti alla *Secchia* nasce con un'accesa polemica, una gara sul tempo fra due studiosi: Pellegrino Rossi e Giannandrea Barotti. Nello stesso anno in cui Rossi pubblica, disgiunte dal testo, le sue *Annotazioni alla "Secchia rapita" in seguito alle già fatte da Gasparo Salviani* (1738), Barotti quasi lo previene con un suo *Errata corrige per le Annotazioni del dott. Pellegrino Rossi modenese* e, in seguito, ribadisce la sua condanna in una *Querela per la ristampa della "Secchia rapita"*. Rossi si era affrettato infatti a pubblicare l'intera edizione del poema, con la *Vita* di Tassoni scritta dal Muratori, nel 1739.⁷ Quella del Barotti uscirà invece nel 1744.⁸ Ma mentre Rossi e Barotti distinguono, opportunamente, il loro commento da quello di Salviani, pur considerandolo un commento in piena regola (Barotti è il primo che mette in dubbio la paternità di Salviani), l'abate Marchioni aveva fatto, già nel 1737, uno strano esperimento esegetico o, se vogliamo, un gran pasticcio, perché, pubblicando il poema, aveva aggiunto le sue osservazioni alle dichiarazioni tassoniane («con le dichiarazioni accresciute e amendate» da lui) senza fare distinzione alcuna.⁹

Il commento di Rossi si basava sul fatto che «il poema resta oscuro ai non modenesi, nonostante le note del Salviani»; ragion per cui, escludendo «vana pompa erudizioni», si era impegnato quasi esclusivamente sui nomi delle famiglie, peraltro numerosissimi, con l'intento di ricostruire la loro storia, anche con finalità encomiastiche. Ben diverso, e tuttora imprescindibile, il commento di Barotti, il quale indaga una quantità vastissima di documenti (cronache, storie, annali) e ricostruisce puntualmente i fatti narrati e in particolare quelli relativi alla storia più antica, cioè quella duecentesca (la Fossalta). Il Barotti sfodera la sua erudizione, ma non si preoccupa di spiegare il testo, secondo la prassi esegetica dell'epoca. Per il moderno commentatore è una fonte ricchissima. Nel secolo successivo niente di notevole, anche se la *Secchia* passa fra le mani di illustri scrittori come Carducci, che cura anche un commento, essenziale: «Delle note – dice – ho riprodotto quelle dell'autore (sotto nome di Salviani), come le stampò il Barotti, arricchite di giunte inedite tratte dal ms. originale e da una copia dell'edizione del 1630

⁷ Sulla polemica si veda PULIATTI 1970: 388.

⁸ TASSONI, *Secchia rapita* [Salviani - Rossi]; TASSONI, *Secchia rapita* [Barotti].

⁹ TASSONI, *Secchia rapita* [Marchioni] (cfr. PULIATTI 1970: 225).

postillata da Tassoni».¹⁰ Di quelle del Barotti, dice di aver fatto un compendio e aggiunto di suo pochissimo. La vera rivoluzione sarà rappresentata dalla pubblicazione del poderoso studio di Venceslao Santi, *La storia nella "Secchia Rapita"*, nel 1906, che inviterà i commentatori a un ripensamento totale del poema e del suo rapporto con la contemporaneità.¹¹ Santi scopre infatti che il poema è una sorta di travestimento dell'ambiente in cui Tassoni è vissuto, delle guerre dell'epoca, come quella della Garfagnana (Modena e Lucca). Di questo si avvale per la prima volta il commento di Pietro Papini, del 1912, il quale si mostra però un po' critico nei confronti del carattere zibaldonesco del libro del Santi; tuttavia, a mio parere, il limite di quel libro è un altro, e cioè quello di cancellare, nell'intento di riconoscere le controfigure moderne, i personaggi e la storia antichi. Troppo spesso, inoltre, l'identificazione appare scarsamente fondata, perché Santi parte dal preconetto che tutti i personaggi del poema corrispondano a personaggi contemporanei. Come ho detto, la complessità della *Secchia rapita* (che è anche la maggior difficoltà per il lettore) consiste nel tentativo di giocare contemporaneamente su due o addirittura tre piani temporali. Tassoni stesso ci addita quell'artificio:

Egli nel rappresentare le persone passate s'è servito di molte presenti, come i pittori che cavano da i naturali moderni le faccie antiche; perciocché è verisimile che quello che ai nostri di veggiamo, altre volte sia stato. Però dove egli ha toccato alcun vizio è da considerare che non sono vizi particolari, ma comuni del secolo; e che per esempio il Conte di Culagna e Titta non sono persone determinate, ma le idee d'un codardo vanaglorioso e d'un zerbin romanesco. E tanto basti.¹²

A parte questa indicazione iniziale, alla quale non si può credere del tutto, è soprattutto attraverso le *Dichiarazioni* che Tassoni fornisce al lettore elementi utili a riconoscere i personaggi viventi mascherati nell'azione da eroi antichi («Questo fu veramente fiscale di Modena, ma ne' tempi più recenti», «il conte Romeo Pepoli è moderno», ecc.).¹³ Nel racconto stesso i nomi, i caratteri, i contrassegni specifici, e soprattutto gli aneddoti che

¹⁰ CARDUCCI 1861: XLVII.

¹¹ SANTI 1906-1909.

¹² TASSONI, *Secchia rapita* [Besomi, II]: 3.

¹³ Ivi: 407.

Tassoni raccoglie intorno ad essi, consentono l'identificazione. Grazie all'anacronismo e alla sovrapposizione di storie appartenenti a tempi diversi, i personaggi storici antichi (re Enzo, Manfredi, Paolo e Francesca) si mescolano a quelli moderni, o sono insieme antichi e moderni, ma risulta chiaro al lettore, e Tassoni stesso lo dice, che è del presente che a lui interessa parlare. Il vero storico, garante della verosimiglianza, è dunque adeguatamente "aggiustato" e piegato alle esigenze del poema. La componente storica o pseudo storica è senz'altro la più complessa e forse la più importante, ma non consiste solo nell'individuazione dei personaggi contemporanei mascherati da antichi, ma nel rendere evidente il doppio statuto dei personaggi: storia antica e storia contemporanea, erudizione e satira, o ammicco giocoso. La storicità della *Secchia* è dunque costitutivamente compromessa. Si potrebbe parlare, in effetti, di una condensazione di eventi, nella quale è poco agevole districarsi. Ne consegue che sapere se Tassoni stia inventando o se invece si fondi su una base storica è utile a capire il funzionamento del testo. Ma soprattutto sarebbe utile discernere il grado di travestimento che egli opera sulla "realtà", perché proprio in questo consiste la specificità dell'eroicomico. Sbagliava Barotti, che leggeva il poema quasi interamente come storia duecentesca, riferendosi soprattutto alla Fossalta; sbagliava Santi, che lo interpretava come affresco contemporaneo sostituendo un poco meccanicamente a tutti i personaggi antichi quelli moderni. Come ho detto, citandolo, l'ideale di Tassoni era quello di fare dei personaggi storici duecenteschi delle figure di quelli contemporanei: ma era un ideale difficile da realizzare con costanza assoluta. Per capire se lo abbia fatto o no dobbiamo essere sicuri, ad ogni modo, che alcuni dei fatti narrati non avessero davvero fondamento storico. Purtroppo la lontananza temporale e il fatto che spesso non si tratti di personaggi illustri rende difficile il compito. Come notava Perrault, manifestando le proprie difficoltà nel tradurlo, il poema è pieno di nomi che perdono significato per chi non conosca le persone che essi designano.¹⁴ Il più delle volte, inoltre, essi restano puri nomi, enunciati per il puro piacere di enunciarli, perché paiono buffi (Arrigozzo de' Denti da Balugola), di per se stessi comici. L'importanza del nome era chiara al Rossi, che interpretava il poema come una celebrazione delle illustri famiglie modenesi e bolognesi, senza tenere presente l'intenso lavoro di condensazione che Tassoni esercita sul nome proprio, analogo a quello esercitato sui tempi.

¹⁴ Perrault in TASSONI, *Secchia rapita* [Prault - Durend].

Mentre l'onomastica è dunque almeno in parte contraffatta e come tale problematica dal punto di vista interpretativo, più esatta appare la toponomastica, altrettanto fitta (intere ottave collezionano nomi di luoghi). Su questo piano infatti, Tassoni può usufruire da un lato della carta di Balugola, nella quale sono reperibili tutti i luoghi citati di ambito modenese, dall'altro delle indicazioni del Barisoni per il territorio padovano. Il verosimile geografico, dunque, è perfettamente rispettato. E in effetti molto spesso il lavoro del commentatore potrebbe essere sostituito in modo eloquente da una riproduzione della carta del Balugola, segnalando solo le deroghe da essa.

Un caso più complesso costituiscono le insegne e i blasoni che accompagnano di regola i nomi delle famiglie. Sappiamo dalle lettere che, soprattutto nell'ambiente padovano, Tassoni fece una minutissima ricerca sulle famiglie, le località, le insegne. Del resto la prima notizia che abbiamo sulla *Secchia* è la richiesta che Tassoni fa a Annibale Sassi di fornirgli una carta geografica del territorio modenese. Lui stesso fa sapere che quando può non inventa o, perlomeno, non inventa del tutto (perché in ogni caso i nomi propri devono comunque essere aggiustati per servire contemporaneamente all'identificazione di due personaggi). Chiede insistentemente ai corrispondenti padovani di dargli notizie sullo stemma di una determinata famiglia, per non essere costretto a inventare. Mi sia consentito almeno un esempio. Si sta parlando dell'insegna di Inghilfredo nella rassegna dei padovani (canto VIII), così descritta nella redazione finale:

Passa il quarto Inghilfredo, uomo che nato
d'ignota stirpe e a ministerio indegno
di prima eletto, a poco a poco alzato
s'è per occulte vie con cauto ingegno.
(*Secchia rapita*, VIII 22, 1-4)

Favorito di Ezzelino – come Tassoni lo descrive –, Inghilfredo è diventato barone di Terradura e, dimenticatosi «del nascimento», esibisce come insegna nobiliare «un levriero d'argento» sul cimiero. Dalle lettere veniamo a sapere però che il levriero è il frutto di una lunga discussione fra Tassoni e Barisoni, perché quest'ultimo aveva indicato un altro animale (reale o immaginario che sia, comunque sconosciuto), la «dolce». Alla sua presumibile proposta Tassoni obietta subito:

la dolce non so che animale si sia. V.S. la mostri costì dipinta a qualche fiorentino o toscano e mi scriva il suo nome in buona lingua. (gennaio 1616)¹⁵

per tornare alla carica pochi giorni dopo, cercando una soluzione:

Quanto alla dolce, se V.S. la manda, vedremo se ha altro nome. Ma che importa questo, se mons. Querenghi dice che quella famiglia del'Inghefredi non c'è più in Padova?¹⁶

Quando finalmente arriva, la figura non serve però a risolvere il problema del nome, perché non si trova un corrispettivo di «dolce» «in buona lingua»:

Ebbi le figure della dolce, quali ho mostrate a fiorentini, a sanesi, a bergamaschi e a genti di varie sorti e chi dice che egli è un cane con coda di leone, chi dice ch'egli è lupo con coda di cane, chi dice che è una volpe; ma niuno finora, al creder mio, s'è apposto, eccetto un napoletano che mi dice che l'ha per un passero solitario. Sì che V.S. intende. Ho domandato al signor Zabarella che vuol dire dolce in lingua padovana, e m'ha risposto che dolce è quel sangue che si cava dalla scannatura dei porci, di maniera che temo che V.S. m'abbia burlato con cotesta sua dolce. Mi pare che l'arma Sandovalle abbia due o tre dui quelle teste. Vo' domandare agli Spagnuoli come le chiamano. Ma se non trovo altro, quel vostro Inghilfredo s'aspetti per insegna una volpe. (10 aprile 1616)¹⁷

La questione linguistico-filologica sta forse degenerando in scherzo: Tassoni sospetta infatti che questa volta Barisoni lo stia prendendolo in giro; ma il gioco prosegue ancora:

Quella dolce o troviangli il vero nome o faccianla una pecora bianca. (29 aprile)¹⁸

¹⁵ TASSONI, *Lettere*, I: 247.

¹⁶ Ivi: 258.

¹⁷ Ivi: 267.

¹⁸ Ivi: 277.

Della dolce bisogna risolversi perché quel nome non inteso da alcuno non può stare così.
VS vegga se vuole ch'io dica una pecora o un cane o un lupo o una volpe o una gatta, che
il tutto rimetto a lei. (7 maggio)¹⁹

Alla fine, come accennato, la mitica «dolce» lascerà il posto a un levriero. Per quanto riguarda le insegne, dunque, la ricerca si rivela spesso vana e bisogna rassegnarsi all'idea che Tassoni abbia inventato. Più difficile, però, è rassegnarsi all'idea del *nonsense*, cioè dell'assenza di una volontà allusiva nella scelta di certe immagini. Il fatto che essa ci sfugga, insomma, non consente di negare che ci sia. Nel caso del levriero, per esempio, ultimo approdo di una ricerca fallimentare, non esiste alcuna relazione fra l'insegna e il personaggio che la porta, ma non è certo il caso più frequente. Sembra di poter ipotizzare, piuttosto, che nella scelta degli stemmi agiscano motivazioni di genere diverso e che alla fedeltà storica si sostituisca spesso una volontà comico-allusiva che richiederebbe maggiore conoscenza aneddotiche per essere apprezzata. Ancor più che per i personaggi, nel caso delle insegne il commentatore non può che dichiararsi non di rado sconfitto.

Come si è visto da questi pochi esempi, le *Dichiarazioni*, dialogano continuamente con il testo, ne fanno parte come gli interventi metanarrativi del *Furioso* e dunque devono essere reintegrate. Ma dove? Tassoni le aveva collocate alla fine di ogni canto, Barotti alla fine dell'ottava interessata, Besomi alla fine del poema. Forse, proprio per rispettare questa interazione continua testo-commento, la soluzione migliore è quella del Barotti, anche se non rispetta la volontà di Tassoni che anche negli interfoliati autografi le mette alla fine dei rispettivi canti. Ma le *Dichiarazioni* non sempre servono a chiarire il poema. Anzi, in numerosissimi casi esse ne replicano o potenziano l'ambiguità, proseguendo quel gioco fra vero e falso, fra serio e scherzoso, fra letterale e ironico che Tassoni è riuscito a creare. Proprio per questo non possono essere ritenute un commento vero e proprio, come aveva fatto l'abate Marchioni e altri dopo di lui. Possono essere volutamente depistanti, perché l'ironia è depistante. Sono, insomma, soggette a loro volta a essere interpretate. Ma è lecito spiegare i doppisensi o l'ironia? e come farlo senza incorrere nel rischio di banalizzare il testo? soprattutto quando questi fenomeni non risultano occasionali ma sono pervasivi, costitutivi del testo stesso, dichiarazioni

¹⁹ Ivi: 278.

comprese? Questo, direi, vale per il comico in generale, o almeno per tutti quei testi che hanno più livelli di interpretazione. Si aggiunga che, a differenza del testo comico-parodico (l'*Orlandino* o l'*Astolfoide* dell'Aretino, l'*Enaide travestita* del Lalli), per il quale basta una sola chiave di lettura, la *Secchia rapita* gioca a confondere le acque, richiede di volta in volta una chiave di lettura diversa.

Il problema, dunque, è più generale e potrebbe essere così enunciato: come si commenta un poema eroicomico? Nei commenti ariosteschi, per esempio, il testo è sempre interpretato seriamente e l'ironia sfuggente che lo contraddistingue e che spesso scatta a scoppio ritardato è affidata alla soggettività del lettore, o solo suggerita. Non si deve dimenticare, fra l'altro, che l'ironia ariostesca è una acquisizione relativamente moderna. Lo stesso vale per i doppi sensi osceni, sui quali i commenti tacciono regolarmente. La *Secchia* ne ha molti. Ma il commentatore non è esente dal rischio di cogliere ironia o oscenità anche dove non c'è, di sospettare il doppi senso quando l'autore non aveva nessuna intenzione di mettercelo. Nello stesso tempo, limitarsi alla lettera fa apparire il commentatore come un lettore ingenuo o, ancor peggio, sordo. Insomma, il senso secondo è spesso opinabile e può essere solo cautamente suggerito. Non a caso, alcuni episodi che la critica, almeno fino a Carducci, leggeva in chiave epica, sono stati poi riletti in chiave opposta, rilevandone la componente comico-parodica e antierica: per esempio quello di Ernesto e Iaconia, i due amici amanti che Tassoni beffeggia sia ponendoli al confronto con i loro archetipi classici, sia alludendo ai costumi privati di personaggi esistenti. Un'interpretazione rigorosamente storicistica, come era quella di Barotti, volta forse proprio a nobilitare il poema, censurava l'eroicomico (un po' come hanno fatto certe illustrazioni del poema, tese a rilevarne solo la componente epica). Nello stesso tempo, bisogna essere consapevoli del fatto che una continua segnalazione dell'ipotetico doppio senso può risultare fastidiosa al lettore, privandolo di ogni libertà interpretativa. Forse certi meccanismi propri della costruzione eroicomico, che è senz'altro necessario indicare come chiave di lettura, meriterebbero di essere illustrati una volta per tutte in una introduzione e lasciati per il resto al gusto soggettivo.

6. L'INTERTESTUALITÀ

Nei moderni commenti l'intertestualità è cresciuta in modo spropositato, anche perché lo strumento informatico ha reso la ricerca delle concordanze molto più semplice. Quello che è venuto meno, non di rado, è il filtraggio dei dati, perché le coincidenze intertestuali, anche estese, non sono necessariamente significative. Nel caso di un testo di secondo grado, nel quale la componente parodica è costitutiva (dell'epica *in primis*, ma anche del romanzo cavalleresco – Tasso e Ariosto – e della poesia primo secentesca), l'intertestualità deve essere ricca, innanzitutto per quanto riguarda le opere dello stesso Tassoni, che ha affidato la teoria dell'eroicomico a prefazioni, lettere, postillati, e che ha raccolto nel poema molte delle osservazioni erudite sviluppate nei *Pensieri*, sia per quanto riguarda la tradizione epica classica e moderna. Per fare un esempio banale, non si può apprezzare il titolo del poema se non lo si legge in rapporto ai suoi archetipi: *Gerusalemme liberata*, *Croce racquistata*; non si possono comprendere episodi come quello di Ernesto e Iaconia se non lo si misura sul *Furioso*, con l'episodio di Cloridano e Medoro e con il suo archetipo classico, né il personaggio di Renoppia se non lo si confronta con quello di Clorinda. Anche in questo caso, però, la prudenza è d'obbligo, perché spesso Tassoni (che non prende mai di mira un testo specifico), colleziona più di un modello di riferimento, a partire dall'*Iliade*.

Un settore da arricchire è senz'altro quello della poesia contemporanea (lirica e narrativa) e comico-cinquecentesca. Per la sua natura polemica, il poema dialoga con la contemporaneità, prende posizioni rispetto al barocco, oltre che nei riguardi della storia contemporanea. Nello stesso tempo, il commentatore si trova spesso in presenza di un uso dell'intertestualità che ha, esso pure, una funzione demolitiva, ironica. Una funzione mirata a delegittimare le *auctoritates* più che a riverirle. È il caso di Aristotele, chiamato in causa già nella prefazione *A chi legge* e ricordato, per esempio per quanto riguarda il precetto dell'unità della favola:

l'impresa è una e perfetta, cioè con principio, mezzo e fine: e se non è una d'un solo, Aristotele non prescrisse mai ai compositori così fatte strettezze. È oggidì chiaro che le

azioni di molti dilettono più di quelle d'un solo [...] ma dal sentir rappresentare verisimilmente azioni meravigliose: le quali quanto sono più, tanto più dilettono.²⁰

Partito elogiando il poema per la sua unità d'azione, finisce per celebrare l'Ariosto, il quale, «tutto che non abbia unità di favola e introduca gran molteplicità di persone, diletta molto di più».²¹ E quello di Omero, del quale si dichiara decisamente «poco amico». In realtà il punto che preme a Tassoni non è promuovere o bocciare i diversi autori, ma irridere gli imitatori, i regolisti, in nome della libertà:

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 Tasso scema gran parte della lode l'essersi serviti delle invenzioni degli altri.²²

Il confronto, lo si vede, è tanto più presente quanto più negato: la *Secchia* vive del confronto con l'epica (Tasso *in primis*), col poema cavalleresco, con i classici, con la poesia moderna, con la tradizione eroicomica (Folengo, osannato da Tassoni). Compito del commentatore è ospitare nelle note tutta questa materia. Le note crescono inevitabilmente.

7. LE VARIANTI

Anche per le varianti il critico si trova di fronte a un problema di selezione: accoglierle tutte (come si fa nell'edizione del testo)? Accogliere solo quelle che sono utili alla spiegazione del testo nella sua forma definitiva? La *Secchia rapita* rappresenta anche in questo caso un problema complesso, a partire dal fatto che in vari casi è lo stesso Tassoni che invita il lettore a considerare i cambiamenti a cui è stato sottoposto e le cause, di rado interne al testo, che li hanno determinati, cioè perché è intervenuto o è stato costretto a intervenire sul passo in questione. La formula con cui recupera le forme censurate (spesso

²⁰ TASSONI, *Secchia rapita* [Besomi, II]: 3.

²¹ *Ibidem*.

²² Ivi: 408.

perché offensive o irreverenti nei riguardi di qualcuno) è «diceva prima», volta a recuperare ciò che è stato cancellato. Un caso significativo e divertente (utile anche a comprendere il primo ambito di ricezione del testo) è quello del marchese Sforza Pallavicino, contemporaneo e ben noto a Tassoni che lo nomina: «Sforza gentil Pallavicin marchese» nella redazione finale, ma accompagnato dalla dichiarazione seguente:

Il poeta ha mutato marchese, perché il primo per comparire in scena aveva promessi certi guanti d'ambra, che poi per essere cosa odorosa andarono in fumo. E realmente il logo meritava d'essere occupato da un altro ingegno mirabile, quello del marchese Sforza Pallavicino. L'altro, che stimava più due paia di guanti che l'immortalità, meritava d'esser levato da tappeto.²³

È ovvio che in quei casi è impossibile non tener conto del processo con cui si è giunti alla forma finale, anche perché il poeta vuole che si sappia: fa parte del testo e non del pre-testo. Se consideriamo a confronto un poema del quale conosciamo pressoché tutta la storia redazionale come l'*Orlando furioso*, siamo anche in grado di definire la peculiarità delle varianti tassoniane. Mentre quelle del *Furioso* sono quasi sempre dettate da motivi interni al testo, come quello, ben documentato da Contini e da altri dopo di lui, di raggiungere un perfetto bilanciamento dell'ottava, o una forma linguistica più conforme agli ideali bembiani, Tassoni corregge soprattutto per motivi opportunistici, per aggirare la censura, per non offendere troppo personaggi altolocati, per inserire nel poema personaggi che desiderano essere nominati, far parte, insomma, di quello che il poeta stesso considera un affresco dell'epoca. Ma soprattutto l'indagine variantistica consente di verificare come il poema reagisca alle suggestioni della comunità dei lettori e alle vicende modenesi: è questo, senza dubbio, il dato più interessante e che merita di essere segnalato. A differenza di Bracciolini, che adatta il testo all'encomio, per fini politici immediati (si pensi al tempismo dell'Elezione di Urbano VIII), Tassoni cerca di salvarlo dai pericoli e corregge per prudenza.

In altri casi, invece, le redazioni precedenti possono essere utili a chiarire la forma finale. Va da sé che, esperto linguista (Tassoni aveva postillato la prima edizione del Vo-

²³ Ivi: 427.

cabolario della Crusca ed era stato membro di quell'Accademia), Tassoni è attentissimo alle parole. La riflessione linguistica si giova fra l'altro dell'intenso lavoro condotto sui classici trecenteschi (Petrarca, Boccaccio, Dante) e cinquecenteschi (Ariosto) come postillatore, dell'attenzione costantemente rivolta ai contemporanei, del complesso rapporto con il più illustre di essi, Giambattista Marino; ma essa è affidata perlopiù al paratesto e dunque è assai più a carico dell'autore-chiosatore (nelle vesti di Salviani) che del narratore.

Tassoni ricerca la commistione anche sul piano linguistico-stilistico: la molteplicità delle lingue, gli inserti dialettali, la contaminazione di registri. All'opposto di quella epica, che aspira alla selezione, alla purezza, la lingua eroicomica deve rispettare la natura composita del genere, aprendo al comico anche nelle sue punte più basse. Ma Tassoni intende riprodurre anche, a scopo comico assai più che realistico, le parlate locali, parandosi pretestuosamente dietro Aristotele, il quale concesse all'epico, a suo dire, di usare la molteplicità delle lingue. Proprio per questo aspetto poliedrico della lingua, nella quale una base tradizionale ed erudita (di genere eroico) è inquinata o "trasformata" da continue inserzioni di vario genere, le note linguistiche dovranno essere scrupolose e numerose; i commenti esistenti hanno infatti regolarmente trascurato questa componente fondamentale.

Solo alla fine di un attento esame si potranno trarre delle conclusioni, ma posso anticipare che, nonostante la sua costante attenzione alle questioni linguistiche, che spesso si riflette nella verve polemica e nella puntigliosità con cui postilla i testi altrui, a partire dal *Canzoniere* petrarchesco, il Tassoni della *Secchia* appare a tratti approssimativo tanto nell'uso del lessico, quanto in quello della sintassi. Decidere fra il voluto e il casuale non è sempre facile. Non mi riferisco tanto a espressioni e modi di dire volutamente ambigui («Pallamidon fornaio / che mangiava la torta col cucchiaino»: VII 46, 7-8; «sforzarono la porta che s'apria»: II 18, 6), per i quali si innesca un gioco di doppi sensi o di *nonsense*, quanto a una diffusa tendenza alla ripetizione delle stesse espressioni e formule (tutta la prima ottava del canto II, per esempio, ricalca I 1) che non sempre rientra nella ben nota formularità della narrazione epica in ottava, alla notevole oscillazione semantica di certi termini (*campagna*, usato come 'territorio, pianura' e 'campo di combattimento', come il pressoché equivalente *campo*; *consiglio* che può valere ora

‘decisione’, ora ‘proposito e disegno’, ora ‘suggerimento’, ora ‘senno’; *prova* col valore di ‘esperimento’, ‘battaglia’, ‘azione eroica’, ‘realtà dei fatti’; *ritenere* col senso di ‘trattenere, imprigionare’, ma anche ‘interrompere, sospendere’, ‘conservare’), a certe “faticose” costruzioni sintattiche. Un corpo a corpo con il testo mette spesso in difficoltà il commentatore, il quale, se riesce quasi sempre a fornire un’interpretazione globale del passo, incontra altrettanto spesso difficoltà nell’esame puntuale. Le lettere ci mostrano un Tassoni scrupoloso, sempre pronto a correggere e modificare il testo; tuttavia un esame delle varianti rivela che gli interventi dipendono per la maggior parte da motivi esterni ad esso e spesso di carattere extraletterario (eliminazione di personaggi che potrebbero sentirsi offesi, eliminazione o sostituzione di ottave che potrebbero destare polemiche o sospetti). La sensazione è insomma che Tassoni non abbia curato più di tanto la lettera. Mi rendo conto che si tratta di conclusioni premature, che possono apparire per certi aspetti azzardate e contraddittorie (con il ben noto atteggiamento da linguista che il Tassoni ama assumere), e che richiedono ben altra esemplificazione, ma è certo che solo un genere di confronto come il commento puntuale è in grado di dare sostanza a quella che per il momento è solo una sensazione.

Concluderei con una osservazione di carattere generale: ogni nuovo commento non può permettersi di dare meno informazioni di quelle fornite dai predecessori; è suo compito, insomma, fare tesoro della tradizione per non costringere il lettore a tornare a commenti più antichi. Ma non può nemmeno assumere tutta la tradizione né avvalersi di note sterminate e illeggibili, tali da sommergere il testo. Questa mi pare la difficoltà fondamentale. Va da sé, per finire, che l’interprete della *Secchia*, come quello di ogni altro poema, deve rassegnarsi alla natura comunque provvisoria di ogni commento, sempre passibile di aggiornamento e revisione. La storia ci insegna, tuttavia, che un buon commento (a mio parere quello che, comunque, denuncia la presenza della soggettività del chiosatore) può anche sopravvivere all’usura del tempo trasformandosi in un frammento di critica letteraria.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- TASSONI, *Considerazioni* [Cassiani] = Alessandro Tassoni, *Considerazioni sopra le rime del Petrarca*, Modena, Giulian Cassiani, 1609.
- TASSONI, *Lettere* = Alessandro Tassoni, *Lettere*, a cura di Pietro Puliaatti, 2 voll., Roma - Bari, Laterza, 1978.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Barotti] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita. Poema eroicomico di Alessandro Tassoni patrizio modenese, colle Dichiarazioni di Gaspare Salviani romano. S'aggiungono la prefazione e le annotazioni di Giannandrea Barotti ferrarese*, Modena, Bartolomeo Soliani, 1744.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Besomi, I] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, tomo I. *Prima redazione*, a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore, 1987.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Besomi, II] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, tomo II. *Redazione definitiva*, a cura di Ottavio Besomi, Padova, Antenore, 1990.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Mannucci] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita*, Introduzione e note di Francesco Luigi Mannucci, Torino, UTET, 1928.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Marchioni] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita. Poema eroicomico del Sig. Alessandro Tassoni con le Dichiarazioni del Sig. Gasparo Salviani accresciute ed ammendate dal Sig. Abate Marchioni*, Oxford, Teatro Sceldoniano, 1738.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Papini] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita di Alessandro Tassoni col commento di Pietro Papini*, Firenze, Sansoni, 1912.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Prault - Durend] = Alessandro Tassoni, *La Secchia rapita. Poema eroicomico*, Parigi, appresso Lorenzo Prault - Pietro Durend, 1766.
- TASSONI, *Secchia rapita* [Salviani - Rossi] = Alessandro Tassoni, *La secchia rapita. Poema eroicomico di Alessandro Tassoni, colle Dichiarazioni di Gaspare Salviani romano e le annotazioni del dottor Pellegrino Rossi modenese*, Venezia, Giuseppe Bettinelli, 1739.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BESOMI 1992 = Ottavio Besomi, *Glosse d'autore e glosse d'editore: per un commento alla "Secchia rapita"*, in *Il commento ai testi. Atti del Seminario di Ascona (2-9 ottobre 1989)*, a cura di Ottavio Besomi - Carlo Caruso, Basel - Boston - Berlin, Birkhäuser Verlag, 1992, 373-407.
- CABANI 2010 = Maria Cristina Cabani, *Eroi comici. Saggi su un genere seicentesco*, Lecce, Pensa Multimedia, 2010.
- CARDUCCI 1861 = Giosuè Carducci, *Di Alessandro Tassoni e della "Secchia rapita"*, in Alessandro Tassoni, *La secchia rapita e altre poesie*, prefazione di Giosuè Carducci, Firenze, Barbera, 1861, V-XLVIII.
- LAZZARINI 2020 = Andrea Lazzarini, «*Pazza cosa sarebbe la poesia*». *Alessandro Tassoni lettore del Trecento fra Barocco ed età muratoriana*, Modena, Panini, 2020.
- NASCIMBENI 1913 = Giovanni Nascimbene, *Una nuova edizione della "Secchia rapita"*, in «Il resto del Carlino» (24.1.1913), 4.
- PULIATTI 1970 = Pietro Puliatti, *Bibliografia di Alessandro Tassoni*, vol. II. *Iconografia e critica*, Firenze, Sansoni, 1970.
- ROSSI 1913 = Giorgio Rossi, recensione a *La secchia rapita*, in «Il Giornale storico della letteratura italiana», LXII (1913), 144-161.
- SANTI 1906-1909 = Venceslao Santi, *La storia nella "Secchia rapita"*, parte I e II, Modena, Società tipografica modenese, 1906-1909.