

ONOMASTICA BOIARDESCA*

Giulia Zava
Universität Klagenfurt

RIASSUNTO: La scrittura di Boiardo si confronta di frequente con scelte onomastiche, in cui il riferimento e il reimpiego di nomi di luoghi ma soprattutto di personaggi già tradizionali si pone in dialogo con la possibilità di inventarne di nuovi. Il contributo intende interrogarsi sulle forme e i modi dell'onomastica boiardesca, ponendo al centro della riflessione l'*Inamoramento de Orlando* ma estendendo l'indagine anche alla produzione bucolica (*Pastoralia* e *Pastorale*) e teatrale (*Timone*). L'obiettivo è dimostrare come la nominazione risponda a una precisa volontà comunicativa e letteraria, agendo come vettore di significato nella costruzione dei personaggi e della narrazione.

PAROLE CHIAVE: Boiardo, onomastica, *Inamoramento de Orlando*, *Pastoralia*, *Pastorale*, *Timone*

ABSTRACT: Boiardo's writing frequently engages with onomastic choices, where traditional names for places and characters are placed in dialogue with the possibility of inventing new ones. This study intends to examine the forms and modes of Boiardo's onomastics, focusing on *Inamoramento de Orlando* but extending the investigation to his bucolic (*Pastoralia* and *Pastorale*) and theatrical production (*Timone*). The objective is to demonstrate how naming responds to a precise communicative and literary intent, acting as a vehicle of meaning in the construction of both characters and narrative.

KEY-WORDS: Boiardo, onomastics, *Inamoramento de Orlando*, *Pastoralia*, *Pastorale*, *Timone*

* Ringrazio Gabriele Bucchi e Tiziano Zanato per la lettura del contributo e i preziosi consigli. Sono inoltre grata al Centro Studi Matteo Maria Boiardo di Scandiano per la generosa ospitalità in occasione della giornata «Cure giovanili» per Matteo Maria Boiardo. La scrittura di questo articolo è stata completata durante lo svolgimento di un progetto di ricerca finanziato dal Fondo Austriaco per la Ricerca Scientifica (FWF), DOI 10.55776/ESP4887825.



1. INTRODUZIONE

L'equilibrio tra recupero della tradizione e ideazione originale rappresenta un tratto distintivo dell'opera di Matteo Maria Boiardo. Tale dinamica orienta profondamente anche le scelte onomastiche dell'autore: si pensi al poema, dove ai nomi degli eroi del ciclo carolingio si aggiungono i numerosi personaggi di invenzione; alla riscrittura teatrale del *Timone*, con la comparsa in chiusura di due nuovi personaggi; o ancora al riuso, alla modifica dei nomi dell'ecloga e all'inserimento di nuove figure nella produzione bucolica dei *Pastoralia* e delle *Pastorale*. Il processo di selezione non si esaurisce tuttavia nella sola fase di *inventio* o nel recupero del repertorio antroponimico, ma investe le modalità stesse con cui il nome viene introdotto, taciuto e rivelato nel corso della narrazione. Interrogarsi sulle strategie di "disvelamento" e "occultamento" del nome significa toccare un punto chiave della tecnica compositiva boiardesca, in cui l'atto del nominare si fa portatore di messaggi stratificati. Il presente contributo intende indagare queste strategie con un focus rivolto all'aspetto letterario, più che linguistico, analizzando la scelta e la funzione dei nomi all'interno del testo.¹ Lo studio si articolerà in due momenti: un primo dedicato all'*Innamoramento de Orlando* e un secondo rivolto ad esempi tratti da altri luoghi della produzione.

2. L'INNAMORAMENTO DE ORLANDO

Per quanto riguarda l'onomastica del poema boiardesco, è stata spesso messa in rilievo la scarsa uniformità fonetica dei nomi dei personaggi – aspetto evidente nelle varie forme con cui vengono chiamati, tra gli altri, Ranaldo (*Renaldo*, *Ranaldo*, *Rainaldo*), Feragù (o *Feraguto*) e Bradamante (*Braidamante*, *Bradiamonte*, *Braidamonte*...).² È importante

¹ Per i meccanismi di formazione dei nomi boiardeschi (oltre che di Pulci e Ariosto) rimando a RUGGIERI 1962.

² Cfr. ivi: 181: «d'altro lato ricompaiono, nei poemi stessi, quelle varianti onomastiche già largamente attestate nelle *chansons* francesi, ed a cui non è estranea, ora come allora, una tendenza alla polimorfia fonosemantica; si pensi, poniamo, al nome di Bradamante nell'*Innamorato*, detta quivi pure Bradiamonte, Brandimante, Brandiamante, Bradiamante» e CASADEI 2000-2001: 231: «si noti che quasi tutti i nomi dei personaggi che compaiono con qualche frequenza nel testo presentano varianti foniche».

tuttavia evidenziare come tale polimorfia, da addebitarsi alla fisiologica instabilità grafica e fonetica della lingua quattrocentesca, non comprometta l'assoluta centralità delle scelte onomastiche dell'autore. Il nome e la sua individuazione sono oggetto di cura da parte di Boiardo, e una prima spia di questo riguardo può essere data dall'attenzione che nel corso del poema viene riservata al momento stesso della nominazione.

La segnalazione esplicita del nome è messa di frequente in rilievo nel corso dell'opera: l'arrivo di nuovi personaggi sulla scena è contrassegnato dalla dichiarazione del loro nome, in formule – frequentissime – del tipo «che è nomato», «che ha nome», «per nome era chiamato». Il valore che riveste il nome nella narrazione del poema è dimostrato anche da ciò che può scatenare semplicemente sentirlo pronunciare: al quinto canto del primo libro, Ranaldo «Dentro da il peto è di alta dolia aceso / E tutto in viso li cangiò il colore» (28, 3-4)³ al solo nome di Angelica, e al dodicesimo Prasil-do vuole morire «nel nome de Tisbina», e «nomandola spesso» gli pare di andare in Paradiso (22, 6-7). Il nome è poi anche quello che dà la fama, come risulta evidente nell'episodio in cui Agricane chiede a Orlando se è veramente «[...] quello Orlando / Che vien tanto nel mondo nominato» (I XVIII 46, 4), o dal riferimento al nome di Durindana «Che sopra a tutti e brandi vien lodata» (III I 29, 3), o ancora dai personaggi di cui racconta lo stesso narratore, che aggiunge all'elenco dei nomi degli eroi del ciclo bretonico – Tristano e Isotta, Ginevra e Lancilotto, «Ché sarran sempre in terra nominati» – quello di Orlando (II VIII 2, 5).

Il poema è popolato di numerosissime figure (uno sguardo all'indice dei nomi dell'edizione Ricciardi conferma immediatamente il dato),⁴ più o meno rilevanti, con apparizioni più o meno frequenti, ma che difficilmente vengono lasciate nell'anonimato. Boiardo dà nome ai molti personaggi di sua invenzione: si pensi fra gli altri a Ansuaro di Lorena, Americo di Savoia, Roberto d'Asti e Bovo de Dozona, personaggi comparsi e subito uccisi nel secondo libro da Rodamonte (canti VI e VII) e che probabilmente furono ideati – e "nominati" – con lo scopo di «dare un tono più drammatico alla strage

³ Nel corso del contributo, citerò il testo da BOIARDO, *Orlando innamorato (L'innamoramento de Orlando)* [Canova].

⁴ Cfr. l'indice a cura di Anna Montanari in BOIARDO, *L'innamoramento de Orlando* [Tisconi Benvenuti - Montagnani]: 1843-1890.

di cristiani».⁵ Con frequenza il momento della nominazione è poi accompagnato da una spiegazione del nome. Questo procedimento è evidente già dal primo canto del primo libro, con l'elenco dei giganti contro cui si scontra Feraguto: Argesto, «smesurato» (75, 4), Lampardo il Veluto, «Perché piloso è tutto in ogni lato» (75, 6), Urgano e Turione. Si tratta di personaggi che compaiono in un'unica occasione in tutto il poema, ma a cui Boiardo decide di assegnare un nome che ne dichiara immediatamente la stazza e la mostruosità. Una strategia analoga si riscontra d'altronde nella caratterizzazione degli alleati giganteschi di Gradasso, i cui nomi, come di recente ha notato Matteo Residori, «rivelano un gusto spiccato per le sonorità bizzarre».⁶ L'autore fa suo il principio secondo il quale *nomina sunt consequentia rerum*: i suoi personaggi hanno un nome per un motivo, e la corrispondenza fra nome e personalità è dichiarata più volte nell'opera. C'è Angelica, «Che qualunque è nel ciel più chiara stela / Ha manco luce ed è di lei men bela» (I vi 42, 7-8), ma che nelle parole di Ranaldo «[...] ha ben il nom contrario a sua natura, / Perché è di fede e di pietà ribella» (I xix 44, 2-3); c'è Trufaldino, «[...] che non ha parangone / Di tradimenti, inganni e di mal fiele» (I xix 43, 6-7), c'è un giovane «Che relucente e bionde avia le chiome», e che è chiamato Polidoro «a dritto nome» (III v 27, 7-8).

Nella costruzione della sua onomastica, Boiardo riserva infatti, come è noto, un posto di rilievo alla creazione di nomi parlanti. Si può pensare al crudele re Lurcone – probabilmente da *lurco*, 'ingordo'⁷ –, a Ziliante, da *giglio*, che viene descritto come «[...] gioveneto bianco e belo, / [...] / Negli ati e nel parlar dolce e iocondo» (II ix 28, 5 e 7), a Fogiforca, il furfante «Qual da che nacque è degno di capestro» (II xxvi 56, 7),⁸ o ancora a Brandimarte, che nelle componenti del suo nome allude con chiarezza all'attitudine alla guerra del personaggio. Il meccanismo del nome parlante si può poi sviluppare fra diverse figure, collegandole fra loro perché, ad esempio, appartenenti alla stessa famiglia. È questo

il caso di Manodante e dei suoi figli: Manodante ('colui che dà') è padre, oltre che del già citato Ziliante, di Leodilla – *exemplum* di avidità e novella Atalanta inseguitrice dei pomi d'oro lanciati dal vecchio Folderico (al canto XXI del I libro) – e di Bramador, il cui nome richiama il desiderio di ricchezza. Le figure dei figli di Manodante, connotato onomasticamente più per la sua generosità che per la sua agiatezza, nascono nel segno dell'avidità, ma se Leodilla si libererà dal suo desiderio dell'oro per amore, Bramador diventerà appunto Brandimarte, in un riscatto del personaggio che passa anche attraverso il cambio di nome.⁹ Questo meccanismo di "correzione" onomastica si inserisce in una struttura intertestuale più ampia: la vicenda di Manodante, Ziliante e Bramador che si svolge ai canti XII e XIII del secondo libro è infatti riconosciuta come riscrittura dei *Captivi* di Plauto. Risulta dunque notevole che anche nel modello latino si ritrovi il motivo del nome scambiato del rapito – e non è forse un caso che, in generale, l'espedito dei nomi parlanti fosse ampiamente presente in Plauto.¹⁰

La costruzione del nome può poi anche trarre ispirazione dalla tradizione. In tale senso, risulta emblematica l'onomastica dei demoni, che spesso dimostra di seguire il modello dell'*Inferno* dantesco. Oltre a Falseta, altra figura dal nome parlante di invenzione boiardesca,¹¹ le figure demoniache hanno infatti nomi come Libicoco e Calcabrina – come i demoni di *Inferno* XXI –, o Draginazo e Draginaza, come il Draghignazzo dantesco. Come ha già sostenuto Matteo Cazzato, il riferimento onomastico ai demoni non pare casuale: il richiamo al canto infernale in cui sono puniti i barattieri si connette ai temi degli episodi dell'*Innamoramento* in cui questi compaiono, e in particolare i nomi delle figure dimostrano di trovare uno specifico riscontro nel commento di Benvenuto da Imola – per il quale «fra tutti i diavoli, Draghinazzo è presentato ai lettori come quello più connesso alla malizia, all'inganno che reca danno agli altri»¹² (ed ecco quindi il ri-

⁹ Cfr. anche il commento di Tissoni Benvenuti in BOIARDO, *L'Innamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti e Montagnani]: 1141: «Bramador è nome parlante, connesso con la ricchezza del regno di Manodante e con la vicenda della sorella Leodilla-Atalanta. [...] Il nome poi assunto, Brandimarte, allude al riscatto, attraverso le armi, dalla iniziale connessione con la ricchezza, negativa per Boiardo; così come la sorella Leodilla si riscatterà dalla brama dell'oro per amore».

¹⁰ Cfr. Carlo Carena, *Introduzione* a PLAUTO, *Le Commedie* [Carena]: XIX: «anche la scelta dei nomi risponde spesso a un'esigenza espressiva, hanno, secondo l'indicazione di Donato all'inizio del suo commento terenziano, "un perché nell'etimologia"».

¹¹ «Inganator e d'ogni vizio pieno / A fraude e trufferia ma non vien meno» (II xii 56, 7-8).

¹² Cfr. CAZZATO 2026: 119, da cui traggio anche il richiamo al commento di Benvenuto da Imola: «nomen

⁵ Cfr. il commento di Andrea Canova all'edizione BUR dell'opera: BOIARDO, *Orlando innamorato (L'Innamoramento de Orlando)* [Canova]: 1182.

⁶ Cfr. RESIDORI 2026: 62: «Così è ad esempio per i quattro re mandati da Gradasso a Barcellona, di fatto assenti dall'azione del canto ma citati tutti insieme nello stesso verso al solo scopo, si direbbe, di esaltarne il significante singolare e irto di consonanti (30, 1-3): "Quattro Re chiama, e lor così ragiona: / "Cardon, Francardo, Urnasio e Straciabera, / Combateti alle mura Barcelona"».

⁷ Cfr. BOIARDO, *Orlando innamorato (L'Innamoramento de Orlando)* [Canova]: 430.

⁸ Cfr. ivi: 1784, in nota: «nome parlante, da mettere in relazione con il sostantivo *scampaforca* 'furfante' attestato almeno dal sec. XVI (GDLI s.v. *scampaforce*)».

ferimento all'episodio dell'inganno ordito da Malagise), mentre Calcabrina e Libicocco sono rispettivamente «nomen secundi daemonis, et est ille qui calcavit de duro et molli» e «iste interpretatur ardens et coquens, et est nomen quinti daemonis» (e quindi figure violente, che tormentano gli avversari, adatte ad essere richiamate nel canto dello scontro fra Balisardo e Orlando e Brandimarte).¹³ Se il nome non è il medesimo di quello proposto nella *Commedia*, il testo boiardesco dimostra comunque di farne richiamo, come nel caso di Malagriffa, che, come ha notato Antonia Tissoni Benvenuti, fa risuonare i precedenti danteschi Malacoda o Graffiacane.¹⁴

In generale, non sono infrequenti i casi in cui il nome boiardesco rievoca precedenti letterari, come nel caso di Brontino, che forse rimanda al ciclope Bronte, o di Radamante, figlio di Zeus e fratello di Minosse. Di particolare interesse è poi la figura di Tisbina, diminutivo dell'eroina ovidiana, il cui nome reso vezzeggiativo può dichiarare da subito che il personaggio avrà una fine migliore di quella del suo modello tragico.¹⁵ Nella scelta del nome, si può infatti scorgere un'eco dantesca di natura patetica. Nel ricordare il risveglio di Piramo in punto di morte, Dante scrive: «Come al nome di Tisbe aperse il ciglio / Piramo in su la morte...» (*Pg.* XXVII 37-38).¹⁶ In questo contesto, il nome dell'amata funge da dispositivo di richiamo alla vita, un ultimo appiglio consolatorio prima del trapasso. Boiardo, operando una sorta di disvelamento patetico (ma forse anche ironico) del nome, sembra recuperare proprio questa forza evocativa: se in Dante il nome di Tisbe è un raggio di luce per il moribondo, nell'*Innamoramento* il nome di Tisbina agisce come un talismano che "addomestica" la tragedia. Nel vezzeggiativo si avverte il tratto di un

sexti daemonis, et est magnus serpens maliciosus, venenosus, caeteros inficiens et venerans; ideo bene dicitur Draghinaccius, quasi magnus draco, vel draco ignitus».

¹³ Cfr. il paragrafo *Onomastica dantesca fra inganni e battaglie diaboliche*, ivi: 117-120 (per le citazioni relative a Calcabrina e Libicocco, cfr. ivi: 120), a cui rimando anche per un approfondimento su Boiardo fruitore del commento di Benvenuto da Imola. Ringrazio l'autore per la segnalazione e per lo scambio di idee.

¹⁴ Cfr. BOIARDO, *L'Innamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 1368.

¹⁵ Cfr. a questo proposito il commento di Canova in BOIARDO, *Orlando innamorato (L'innamoramento de Orlando)* [Canova]: 475. Un altro diminutivo di interesse nell'*Innamoramento* è quello di Circella per la maga dell'*Odissea*, qui chiamata «dama», la cui storia d'amore per Ulisse, «[...] quel baron che lei tanto ama», è rappresentata sulla loggia descritta al sesto canto del I libro (ottave 49-53). Sulle origini del nome, l'uso boiardesco e la sua ricezione nella letteratura italiana successiva, rimando all'articolo di DE ROSA in c.d.s. Ringrazio l'autore per avermi permesso di leggere il contributo prima della sua pubblicazione.

¹⁶ Si cita secondo il testo Petrocchi dell'edizione commentata DANTE, *Purgatorio* [Bellomo - Carrai]. Devo questo spunto a Gabriele Bucchi, che ringrazio.

autore che distanzia il personaggio dalla catastrofe mitica, trasformando la solennità in affetto e in un sorriso di benevola ironia. È una sensibilità, questa, che lascerà una traccia nella memoria di Ariosto. Nel celebre episodio della morte di Zerbino (canto xxiv) – il quale, come Piramo, aveva erroneamente creduto la propria donna morta –, l'autore del *Furioso* tornerà a richiamare la vicenda di Tisbe per descrivere l'ultimo sguardo dell'eroe su Isabella.¹⁷ Tuttavia, l'esito ariostesco ribalta nuovamente la prospettiva: se il diminutivo di Boiardo fungeva da scudo protettivo per l'eroina, in Ariosto la solennità tragica riprende il sopravvento. A differenza di Tisbina, Zerbino muore realmente, chiudendo idealmente il cerchio tra la solennità tragica del mito, la mediazione affettiva di Boiardo e la vicenda malinconica di Ariosto.

Tenendo insieme le varie componenti dell'onomastica boiardesca, mi sembra che si possano individuare tre principali spinte nei meccanismi attuati da Boiardo nella costituzione del nome. La prima di queste è l'intrattenimento: il divertimento è un impulso primario del poema, che si realizza in questo ambito attraverso la scelta di nomi che fra le varie cose sono anche scherzosi, come Barbotta, da *barbotar*, 'barbottare' settentrionale, o lo schiavo Gambone, «Che a riguardar è proprio un vituperio» (II xxvi 33, 6). Altrettanto emblematico del gusto comico boiardesco è il gigante Rubicone, di cui il narratore evidenzia la mole spropositata: «Ch'avìa ogni gamba più d'un trave grossa: / Seicento libre pesa quel poltrone, / Superbo, bestiale e de gran possa; / Nera la barba avea come un carbone / E a traverso al naso una percossa; / Li occhi avìa rossi e vedea sol con uno. / Mai sol nascente nol trovò digiuno» (I xvii 24, 2-8). Come ha notato Anna Carocci, l'onomastica del personaggio, che farebbe inizialmente pensare a un contesto epico, gioca comicamente sull'eccesso della misura applicato al peso corporeo (anziché, come di regola, alle armi) e all'amore per la tavola; i dettagli del volto sfregiato, inoltre, denunciano le sue precedenti sconfitte. Il nome stesso – legato semanticamente al *rubor* – oscilla tra la dimensione della taverna e l'allusione colta, non senza un'ulteriore possibile coloritura demoniaca.¹⁸ Anche

¹⁷ Cfr. a questo proposito il commento di Emilio Bigi in ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi]: 1035: «L'estremo colloquio di Zerbino con Isabella non ha precisi precedenti generali nella tradizione letteraria. Vi suonano tuttavia (come sarà indicato) alcuni echi dell'episodio ovidiano del suicidio di Tisbe (cfr. *Met.* IV 128 ss.) e del dialogo, che è in parte imitazione del suddetto episodio, fra Iroldo e Tisbina, in *Inn.* I xiii 44-57: reminiscenze che servono all'A. per stilizzare letterariamente la patetica conclusione del più nobile e fedele tra gli amori del poema». Sul canto, cfr. anche FAVARO 2011, poi in FAVARO 2019.

¹⁸ Cfr. CAROCCI 2026: 224-225. La studiosa segnala infatti come Riccardo Brusaghi le abbia suggerito per

per quanto riguarda la sfera onomastica, Boiardo dimostra insomma di divertirsi e di sorridere al lettore, che si tratti di scegliere come pseudonimo di Orlando Rotolante – che ricalca la forma latina del nome del personaggio, *Rotholandus* – o di ammicciare alla situazione coeva in nomi come Barigazzo (in cui risuona al tempo stesso il nome di un borgo vicino a Scandiano e quello dei Barigazzi, famiglia turbolenta ai tempi di Ercole)¹⁹ e Rigonzone da Parma, personaggio con tratti burleschi la cui ideazione forse sfrutta una rivalità cittadina con Cremona.²⁰ Si pensi poi al già citato Fogiforca, la cui variante *Fugiforca* potrebbe anche giocare sul fatto che il personaggio continua a cercare di fuggire da Brandimarte.

Il secondo motore che dimostra di avere un ruolo chiave nell'ideazione onomastica boiardesca è la classificazione del personaggio o del luogo. Che Falseta e Trufaldino siano personaggi negativi risulta da subito chiaro, così come il nome Angelica denota da subito la bellezza celestiale della dama, senza che se ne possa sospettare, almeno all'inizio, la malvagità. I nomi mettono ordine, descrivono e manifestano gli aspetti primari del personaggio, e la scelta di antroponimi parlanti va incontro anche a questa esigenza. Oltre ai nomi dei personaggi, si può infatti pensare ai numerosi nomi che dichiarano la natura del luogo, da Ponte Periglioso a Palazzo Zolioso («parlante quant'altri mai»)²¹ e Rocca Crudele: i toponimi hanno, come è stato dimostrato dai commentatori, numerosi precedenti possibili, e collaborano, nella loro netta contrapposizione, a trasmettere con immediatezza la loro essenza. La spinta descrittiva si ritrova poi anche nei nomi degli animali, come i cavalli Frontalate – il cui nome definisce il colore del pelo del muso: «Baglio era tuto a scorza di castagna / Ma sino al naso avia la fronte bianca» (II 11 69, 3-4) – e Rabicano, cavallo dal pelo scuro mazzato di bianco («Egli comme un carbo-

la figura una reminiscenza del diavolo Rubicante (*Inf.* XXI 123 e XXI 40-41). Questa ulteriore eco dantesca andrebbe a rafforzare la tesi del recupero dei Malebranche già discussa.

¹⁹ Per il riferimento a Barbotta, a Rotolante e a Barigazzo cfr. il commento di Canova in BOIARDO, *Orlando innamorato* (*L'innamoramento de Orlando*) [Canova], rispettivamente: 1783, 1576 e 1560.

²⁰ Cfr. il commento di Tissoni Benvenuti in BOIARDO, *L'innamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani]: 995.

²¹ Ivi: 256.

ne è tuto nero, / Sopra ala coda ha pel bianco meschiato; / Cossi la fronte ha partita di bianco, / La ungia di dietro ancora al pede manco», I XIII 27 5-8).²²

Un altro aspetto che pare centrale nella costruzione del nome da parte dell'autore è la memorizzazione, sia del personaggio sia del nome associato.²³ Il nome boiardesco è spesso accattivante, immediato, e aiuta ad individuare la corrispettiva figura nella selva dei personaggi del poema. Si pensi fra gli altri ai nomi dei demoni che ricordano quelli danteschi, possibilmente già presenti nella mente del lettore/ascoltatore e quindi facilmente imprimevoli nella memoria: il nome come si è visto porta diversi significati, ma al tempo stesso è chiaro e facile da ricordare. Il successo dell'impatto mnemonico dei nomi boiardeschi è d'altronde dimostrato anche dalle forme che si sono imposte e che sono tuttora presenti nel linguaggio comune tramite antonomasia, come *sacripante* per 'uomo robusto' e *gradasso* per 'spaccone'.²⁴

3. L'ECLOGA

Se già l'*Innamoramento* dimostra una dialettica fra i numerosi nomi nuovi, creati dall'autore, e quelli derivati dalla tradizione epica (su cui non ci si è soffermati per ovvi motivi), uno sguardo più approfondito ai nomi tradizionali merita la produzione bucolica. Se infatti nel poema Boiardo si è trovato a perpetuare nomi assegnati a specifici personaggi – pur, come è noto, con non poche innovazioni nelle loro personalità, basti pensare a Orlando –,²⁵ nell'e-

²² Cfr. ivi: 406: «“rabicano” è infatti nome comune designante un mantello nero mazzato di peli bianchi».

²³ Cfr. a questo proposito anche RUGGIERI 1962: 177: «Eppure siffatti elementi morfologici accentuano il carattere romanzesco dell'*Innamorato* in quanto costituiscono un costante richiamo mnemonico e sentimentale all'onomastica dei “romanzi” per antonomasia – poemi francesi, cantari italiani – a cui esso si riconnette. La stessa abbondanza dei personaggi, spesso simili nel nome e nelle imprese, provoca o facilita quella narrazione episodica e prolissa, ma pacata e distesa, che è appunto tipica di tal genere letterario. D'altra parte gli elementi dispersivi del racconto vengono continuamente bilanciati da prefissi e suffissi che aiutano il lettore a ricondurre quei personaggi, dirò anche mnemonicamente e sentimentalmente, a note e fondamentali unità ambientali, etniche, ideologiche».

²⁴ Cfr. sul tema BELLONE 2023.

²⁵ Si fa riferimento al meccanismo dell'*oppositio in imitando*, secondo il quale, a partire da un tracciato tradizionale di storie, personaggi, situazioni, un autore introduce una serie di innovazioni e stravolgimenti impreveduti. La categoria retorica fu attribuita all'*Innamoramento* da TISSONI BENVENUTI 1992: 286.

cloga la scelta onomastica non comporta che la figura in scena sia effettivamente quella della tradizione (che per Boiardo è fondamentalmente quella virgiliana, a cui affiancare il riferimento contemporaneo a quella dello zio Tito Vespasiano Strozzi):²⁶ il Titiro richiamato da Boiardo non è quello di Virgilio, ma la scelta del nome riflette una decisione non casuale.

Scorrendo la produzione bucolica dell'autore, si rileva come i nomi scelti sono infatti perlopiù quelli virgiliani: Titiro appunto, Menalca, Coridone, Melibee, Mopso. Come noto, Titiro nelle *Bucoliche* era l'*alter ego* del poeta, mentre in Boiardo rappresenta proprio lo zio Strozzi, uno dei poeti che avevano portato a Ferrara l'ecloga in latino e di cui Poeman (nome pastorale di Boiardo che era stato utilizzato dallo stesso Strozzi in riferimento al nipote nella sua terza ecloga e che gioca sull'idea del poeta pastore) si fa continuatore nella prima ecloga. Marco Santagata ha evidenziato come l'onomastica boiardesca abbia quasi annullato i «giri perifrastici e allusivi tipici della scrittura bucolica»:²⁷ l'allegoria qui è manifesta e il riferimento onomastico gioca con paralleli di provenienza –²⁸ Bargo, di innovazione boiardesca, richiamerebbe al Barco, la tenuta di caccia degli Este, e quindi a un poeta ferrarese (nello specifico, come ha dimostrato Santagata, Bartolomeo Paganelli) –,²⁹ ma anche fonetici (nella scelta del nome Titiro c'è sicuramente un richiamo al ruolo dello zio, novello Virgilio, a cui aggiungere un collegamento fra i due nomi dato dalla paronomasia di Titus e Tityrus). Sia nella produzione in latino sia in quella in volgare – notevole è infatti il ritorno onomastico fra le due raccolte, da Coridone e Menalca ai nomi delle ninfe, come Cloride e Cyteride –, Boiardo coniuga l'uso di nomi virgiliani con quelli di innovazione, sia per i personaggi centrali sia per quelli che compaiono più fugacemente nel testo: in questo senso, una certa rilevanza può assumere fra gli altri la presenza di un Comastis nella V ecloga dei *Pastoralia*, in cui Menalca fa dono a Licanor di tazze realizzate appunto da un personaggio così chiamato,³⁰ figura dalla identità non specificata ma il cui

²⁶ Sui modelli dell'ecloga boiardesca si vedano almeno le introduzioni alle edizioni critiche delle due raccolte: BOIARDO, *Pastoralia* [Carrai] e BOIARDO, *Pastorale* [Montagnani - Tissoni Benvenuti].

²⁷ SANTAGATA 2016: 65.

²⁸ Cfr. a questo proposito anche ZANATO 2015: 46-47.

²⁹ Cfr. SANTAGATA 2016, in particolare: 111-114.

³⁰ Cfr.: «Haec tamen egregio quamvis indigna labori / munera habe: haec calamo quondam mihi parta sonanti / poculla, maioris calamis cessura poetae, / fagina, sed torno docti laborata Comastis» [‘Abbiti tuttavia

nome richiama la gozzoviglia (a differenza di quanto accade nella III ecloga virgiliana, da cui quella boiardesca trae ispirazione per l'episodio, in cui le coppe erano state realizzate da un Alcimedonte: un nome sicuramente più solenne di quello scelto da Boiardo).

Nel senso di una derisione dei suoi personaggi – ispirati da figure contemporanee o meno – può essere interessante sottolineare anche un caso di assenza di nome bucolico. Nella finzione pastorale rientrano scrittori di ecloghe come Bartolomeo Paganelli e Francesco Arzocchi (il già citato Barco dei *Pastoralia* e il Gorgo delle *Pastorale*), o Niccolò da Correggio, uomo d'armi e poeta che figura come Teseo nelle *Pastorale*. Notevole è però che, fra le varie figure estensi richiamate, il poeta Gaspare Tribraço appaia nei *Pastoralia* direttamente chiamato con il suo cognome d'arte (il cognome effettivo era Tirimbocchi) e che venga escluso, almeno nelle prime ecloghe, dal travestimento bucolico. Lo smacco non sembrerebbe da poco, e alla settima ecloga Coridone dichiara esplicitamente che esistono poeti migliori del pastore: «Si placet, alternis certemus versibus ergo, / nam, licet et Tribraço certes vel doctior illo, / non tamen effugiam [...]» (PA VII 28-30).³¹ Il passo, tuttavia – e significativamente –, fu modificato da Boiardo soltanto nella redazione finale del testo,³² e negli altri luoghi della sua produzione l'autore non sembra affatto considerare indegna la produzione bucolica di Tribraço, anzi. Nei *Carmina ad Herculem* il poeta modenese era stato definito «[...] decus Mutinaes, sanctorum gloria vatum / Qualem non ullum saecula nostra ferunt» (VI 53-54),³³ e in generale Boiardo mostra un certo rispetto per la figura di Tribraço.³⁴ La stessa attenzione redazionale lo conferma: rimettere

questo dono, sebbene indegno della tua eccelsa fatica: queste tazze che un tempo la sonora zampogna mi ha procurato – di legno di faggio, ma tornire dal dotto Crapulone – destinate a sottomettersi alla zampogna di un più alto poeta'] (*Pastoralia*, V 89-92). Si cita testo e traduzione da BOIARDO, *Pastoralia* [Carrai]. Sul passo e il riferimento a Virgilio, cfr. anche CARRAI 1998: 387.

³¹ [‘Se vuoi, gareggiamo allora in versi alterni, ché, se ancora tieni testa a Tribraço o a chi è più abile di lui, non ti temo’]. Cito sempre dalla traduzione di Carrai.

³² Cfr. SANTAGATA 2016: 63: «le differenze fra le due redazioni [tra la redazione intermedia e quella finale, N.d.R.] sono più numerose e più rilevanti di quanto si riscontri per qualunque altra ecloga. Tra queste spicca la circostanza che, sia la battuta con la quale Poeman, riprendendo quasi alla lettera i versi dell'ecloga terza dello Strozzi, irride il canto di Corydon, sia la successiva risposta nella quale Corydon propone a Poeman di misurarsi con lui, sebbene egli lo sappia capace di tenere testa allo stesso Tribraço, sono stati aggiunti solo nella redazione definitiva».

³³ [«[...] vanto di Modena, gloria dei sacri vati – i nostri tempi non ne hanno un altro simile»] (BOIARDO, *Carmina ad Herculem* [Tissoni]).

³⁴ Cfr. a questo proposito SANTAGATA 2016: 59-61. Si veda: «Se Tityrus e Bargo sono i maestri da superare,

mano al testo per inserire il riferimento al poeta attesta un'intenzione che rivela il riguardo di Boiardo. Il richiamo a «certes vel doctior illo» non andrebbe dunque inteso come una vera offesa nei confronti di Tribaco, ma più probabilmente come un gioco derisorio nei confronti di qualcuno ritenuto degno avversario (e la decisione di non ricorrere a un nome di finzione per lui potrebbe essere spia, al contrario di quanto si sarebbe portati a pensare, dell'eccezionalità della figura). La settima ecloga latina è interessante su più livelli in senso onomastico anche perché Coridone qui è probabilmente riconoscibile nello stesso Boiardo,³⁵ che dismetterebbe le vesti di Poeman per consegnarle proprio a Tribaco, che solo in questa fase ottiene il riconoscimento pastorale, ma appunto con un'apparente dichiarazione della sua inferiorità. Il nome pastorale, insomma, non è casuale, porta con sé vari significati, gioca spesso foneticamente con il nome della figura che rappresenta nella finzione, ma dimostra anche di non essere univoco: Boiardo-Poeman diventa Coridone all'interno della stessa raccolta e nelle *Pastorale* sarà variamente Mopso, Aristeo, Dameta, Menalca, Damone; senza considerare poi le occasioni in cui compare direttamente in prima persona nelle vesti di poeta Boiardo.³⁶

Ci sono poi alcune figure che non rientrano nella finzione pastorale, ma che dimostrano di essere personaggi – e nomi – centrali nel tessuto della narrazione (e che possono anche dialogare con i pastori):³⁷ Ercole e Borso d'Este. Intendo ribadire velocemente il ruolo giocato dal principe, presenza costante nel testo (compare infatti in otto delle dieci ecloghe), per confermare come, anche nel caso della produzione bucolica, la nominazione giochi un ruolo fondamentale. Già alla prima ecloga Pan lascia il posto a Ercole, perché «giusto è esser vinti dal semplice nome di Ercole»,³⁸ che si è già dimostrato capace di im-

un coetaneo, indicato con il proprio nome storico, Tribaco, è un rivale con il quale misurarsi. [...] Perché Tribaco? Intanto perché, anche se oggi è quasi sconosciuto alle storie letterarie, a quei tempi il suo nome godeva di grande rinomanza. Ho già riportato i versi dell'elegia nella quale Tito Vespasiano Strozzi tra molti altri elogi non si perita di definirlo, addirittura nell'incipit, "divino poeta" (V 22). Da parte sua, Bartolomeo Paganelli si spinge ancora più in alto nel celebrare l'amico (*Elegiae* III 5, 45-54): [...]. Boiardo, dunque, si era scelto un rivale di tutto rispetto» (ivi, p. 60).

³⁵ In senso contrario si è espresso Santagata, secondo il quale sotto le vesti di Coridone si potrebbe individuare l'Anonimo del Canzoniere Costabili. Cfr. ivi: 133-143.

³⁶ *Pastoralia* IV e IX, *Pastorale* II, III e X. Cfr. sull'argomento anche ivi: 90.

³⁷ Si veda ad esempio la terza ecloga dei *Pastoralia*, in cui Ercole dialoga con Poeman e Silvanus.

³⁸ Cfr.: «Cedimus et solo superari nomine fas est / Herculis, [...]» (*PA* I 35-36).

prese uniche e superiori a quelle di tutti i membri della casata (cfr. *PA* I 35-49): la fama del suo nome raggiunge ogni luogo (cfr. *PA* III 1-5) e anche nell'ecloga di celebrazione di Borso Boiardo, qui in prima persona, prevede che la terra sarà pacificata «Herculeo [...] nomine» (*PA* IV 71). La celebrazione di Ercole si fa sempre più manifesta, fino ad arrivare alla IX ecloga, in cui i pastori sono in viaggio verso Modena per recargli omaggio, e alla definitiva esaltazione dell'Ercole antico come archetipo di quello estense della X ecloga. Anche Borso compare come figura storica – certamente e come sempre secondaria rispetto a quella di Ercole – e in quanto tale esterna alla finzione pastorale: anche nel suo caso, il suo nome può far accadere eventi sovranaturali, come tacere i venti e fermare i fiumi (*PA* VI 50-54).³⁹ Una situazione affine si trova nelle *Pastorale*, con la celebrazione degli estensi ed Ercole richiamato nelle vesti di novello Alcide (*PE* I 171 e II 91).

Puntare la luce sull'importanza del nome e della nominazione nell'opera permette anche di osservare un altro aspetto relativo ai meccanismi attraverso cui Boiardo celebra alcuni personaggi storici, e cioè il riferimento ad alcune figure senza che però siano esplicitamente nominate. La scrittura delle *Pastorale*, come è noto, è strettamente collegata alle questioni storico-politiche della guerra contro Venezia, e una delle figure chiave della raccolta è quella di Alfonso duca di Calabria. È notevole, però, che Alfonso non risulti mai nominato. La figura è infatti variamente richiamata nelle ecloghe come «nuova luce» (*PE* I 37 e 149) e come «Sol» personificato (IV 107); nella seconda ecloga, Galatea dichiara di essersi mossa «per veder lui, che ogni anima gentile / le sue vestigie a seguir elice» (II 26-27), gli effetti dell'arrivo di Alfonso sono enunciati in forma allegorica (30-36) e la stessa invocazione diretta al duca di fine testo è rivolta a un "tu" che è «anima eletta» (100). La decima ecloga vede Orfeo cantare il panegirico «de lo incomperabile signor duca de Calabria», «un duce» che «non ha pari in questa o in altra etade» (17-18), ma che non viene espressamente chiamato con il suo nome e ricordato come il "secondo" del «primo Alfonso» (68; Alfonso il Magnanimo). Se da un lato la nominazione assume un importante ruolo nella scrittura boiardesca, altrettanto notevole mi pare la scelta di non

³⁹ «Tandem grandiloquo Borsaeas carmine laudes / incipit: audito siluerunt nomine venti / turbidaque immoto stupuerunt flumina cursu, / ullius ad nomen flexere cacumina quercus / et proni intonso nutarunt vertice montes» ["Infine passa a celebrare, con versi magniloquenti, le lodi di Borso, al cui nome tacquero i venti e, attoniti, si arrestarono i turbolenti fiumi; al suo nome le querce piegarono le cime e i monti, inchinatisi, scossero le vette frondose"].

nominare un personaggio e di evocarlo solamente: il nome è oggetto di attenzione sia in un caso sia nell'altro.

4. IL *TIMONE*

In un discorso sull'onomastica e sulla nominazione boiardesca ci sarebbero ancora molte cose da dire (si pensi agli *Amorum libri*, di cui non si parlerà in questa sede, e ai giochi retorici sul nome di Antonia Caprara, «il nome tanto amato», III 33, 8),⁴⁰ ma un posto specifico e che in chiusura di questo contributo mi pare possa riassumere alcuni dei tratti tipici dell'operazione svolta dall'autore è dato dal *Timone*. Nella versificazione in terzine del dialogo di Luciano, diversi passi dimostrano ancora una volta la rilevanza della nominazione, come la celebre scena in cui Timone disconosce sé stesso e si rinomina: «Non son Timone, uno altro nome piglio: / “Misanthropo” me stesso apello e dico, / ché cotal nome sol me agrada e piace, / che interpretato è “de homini el nemico”» (III 288-291). Il passo è già in Leoniceno, autore del volgarizzamento del dialogo da cui, come ha dimostrato Acocella,⁴¹ Boiardo è partito per versificare il testo, ma è notevole che la comparsa di personaggi in scena sia spesso contraddistinta da una autopresentazione. All'inizio del quarto atto, Fama si presenta dicendo «Fama è il mio nome» (IV 4) e al quinto atto – che, ricordiamo, non ha contatti con il testo di Luciano, ma è innovazione boiardesca –⁴² Auxilio dichiara «Lo Auxilio sono» (V 7).

Anche per il *Timone*, quindi, Boiardo dimostra di mettere in rilievo il momento della nominazione; altrettanto notevole, poi, è che, anche in questo caso, ai personaggi preesistenti si accompagnino nuove figure il cui nome non è lasciato al caso. In chiusura del testo teatrale, compaiono infatti lo schiavo Syro e il liberto Parmeno. Syro in partico-

lare è un personaggio importante ai fini della trama: «portavoce dell'autore»,⁴³ fronteggia Timone, lo mette in discussione e lo fa riflettere in particolare sul “giusto mezzo” da tenere nel dibattito morale fra povertà e ricchezza. I nomi dei due non sono di invenzione boiardesca, ma attingono alla tradizione della commedia latina: in particolare, Syro e Parmeno compaiono insieme negli *Adelphoe* di Terenzio.⁴⁴ Syro inoltre richiamerebbe anche Luciano stesso, che in diversi dialoghi entra in scena come personaggio con soprannomi parlanti, fra cui appunto Siro nel *Bis accusatus*.⁴⁵ L'opera tutta si propone come una versificazione del dialogo luciano – aspetto di notevole innovazione rispetto al teatro della corte estense, che, come è noto, fu precorritrice nella rappresentazione teatrale, ma privilegiando di fatto testi di Plauto o Terenzio –; la scelta di Luciano non impedisce tuttavia che entrino in campo diversi spunti derivati dal teatro latino (negli elementi scenici, e nello stesso intervento moralizzante dell'ultimo atto). Allo stesso modo si comporta l'onomastica dei personaggi introdotti, che fa dialogare Luciano con Terenzio nell'individuare nomi che, ancora una volta, sono portatori di un preciso significato, di incontro fra innovazione e tradizione.

⁴⁰ Per i quali si rimanda in particolare agli studi di Zanato (cfr. almeno il commento all'edizione critica dell'opera: BOIARDO, *Amorum libri tres* [Zanato]).

⁴¹ Cfr. l'*Introduzione* all'edizione critica dell'opera: BOIARDO, *Timone* [Acocella - Tissoni Benvenuti], in particolare: 47-60.

⁴² Cfr. ivi: 202: «Il quinto atto conclude la vicenda di Timone tramite il confronto con quella di Philòcoro, sempre sulla scena inferiore. Tutto l'atto non ha rapporti col dialogo di Luciano, ma è creato dal B. sulla scorta del sommario del *Thesaurus* di Luscio Lanuvino nel commento di Donato all'*Eunuchus* di Terenzio».

⁴³ Ivi: 210.

⁴⁴ «[...] i loro nomi, Parmeno e Syro, sono indizio di un ricorso più sostanzioso a Terenzio. Pur trattandosi di nomi tradizionali per gli schiavi nel teatro latino, si trovano insieme solo negli *Adelphoe*. E sempre negli *Adelphoe* un altro schiavo, Geta, mantiene col suo lavoro la vedova e la figlia del defunto padrone, come il Parmeno di B. mantiene Philòcoro; inoltre il carattere burbero e parsimonioso del Demea terenziano (che alla fine sarà convertito alla prodigalità) ricorda in parte quello di Timone» (ivi: 66-67).

⁴⁵ Cfr. ivi: 210.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- ARIOSTO, *Orlando furioso* [Bigi] = Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di Emilio Bigi, Milano, Rusconi, 2 voll., 1982.
- BOIARDO, *Amorum libri tres* [Zanato] = Matteo Maria Boiardo, *Amorum libri tres*, a cura di Tiziano Zanato, Novara, Interlinea - Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2012.
- BOIARDO, *Carmina ad Herculem* [Tissoni] = Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, a cura di Stefano Carrai - Francesco Tissoni, Novara, Interlinea - Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2010.
- BOIARDO, *L'Inamoramento de Orlando* [Tissoni Benvenuti - Montagnani] = Matteo Maria Boiardo, *L'Inamoramento de Orlando*, edizione critica a cura di Antonia Tissoni Benvenuti - Cristina Montagnani, Milano - Napoli, Ricciardi, 2 voll., 1999.
- BOIARDO, *Orlando innamorato (L'Inamoramento de Orlando)* [Canova] = Matteo Maria Boiardo, *Orlando innamorato (L'Inamoramento de Orlando)*, a cura di Andrea Canova, Milano, Rizzoli, BUR, 2 voll., 2011.
- BOIARDO, *Pastorale* [Montagnani - Tissoni Benvenuti] = Matteo Maria Boiardo, *Pastorale. Carte de triomphi*, a cura di Cristina Montagnani - Antonia Tissoni Benvenuti, Scandiano - Novara, Interlinea - Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2015.
- BOIARDO, *Pastoralia* [Carrai] = Matteo Maria Boiardo, *Pastoralia. Carmina. Epigrammata*, a cura di Stefano Carrai - Francesco Tissoni, Novara, Interlinea-Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2010.
- BOIARDO, *Timone* [Acocella - Tissoni Benvenuti] = Matteo Maria Boiardo, *Orphei traegodia*, a cura di Mariantonietta Acocella - Antonia Tissoni Benvenuti, Novara, Interlinea - Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2009.
- DANTE, *Purgatorio* [Bellomo - Carrai] = Dante Alighieri, *Purgatorio*, a cura di Saverio Bellomo - Stefano Carrai, Torino, Einaudi, 2019.

PLAUTO, *Le Commedie* [Carena] = Plauto, *Le Commedie*, a cura di Carlo Carena, Torino, Einaudi 1975.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

- BELLONE 2023 = Luca Bellone, *Nella selva onomastica dei poemi cavallereschi: Rodomonte (e i suoi derivati)* (<https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/parole/deonimici25.html>).
- CAROCCI 2026 = Anna Carocci, *Canto XVII*, in *Lecture boiardesche. Inamoramento de Orlando, libro I*, a cura di Elisa Curti - Elisabetta Menetti - Giovanna Rizzarelli, introduzione di Cristina Montagnani, Scandiano - Novara, Interlinea - Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2026, 219-230.
- CARRAI 1998 = Stefano Carrai, *La formazione di Boiardo. Modelli e letture di un giovane umanista*, in «Rinascimento», XXXVIII (1998), 345-404.
- CASADEI 2000-2001 = Alberto Casadei, *Nomi di personaggi nel Furioso*, in «il Nome nel testo», II-III (2000-2001), 229-237.
- CAZZATO 2026 = Matteo Cazzato, *Boiardo lettore di Dante. Per un'ermeneutica storica della comunicazione intertestuale*, Firenze, Franco Cesati, 2026.
- DE ROSA c.d.s. = Riccardo De Rosa, *Spigolature sul nome e sulla fortuna di Circella*, in «Studi di erudizione e di filologia italiana», in c.d.s.
- FAVARO 2011 = Maiko Favaro, *Sotto il segno della 'fede' d'amore: lettura di "Orlando furioso" XXIV*, in «Studi rinascimentali», IX (2011), 99-106.
- FAVARO 2019 = Maiko Favaro, *Canto XXIV*, in *Lettura dell'«Orlando furioso»*, vol. II, a cura di Annalisa Izzo - Franco Tomasi, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2019, 41-53.
- RESIDORI 2026 = Matteo Residori, *Canto IV*, in *Lecture boiardesche. Inamoramento de Orlando, libro I*, a cura di Elisa Curti - Elisabetta Menetti - Giovanna Rizzarelli, introduzione di Cristina Montagnani, Scandiano - Novara, Interlinea - Centro Studi Matteo Maria Boiardo, 2026, 53-69.

RUGGIERI 1962 = Ruggero Maria Ruggieri, *I «nomi parlanti» nel “Morgante”, nell’“Innamorato” e nel “Furioso”*, in Id., *Saggi di linguistica italiana e italo romanza*, Firenze, Olschki, 1962, 169-181.

SANTAGATA 2016 = Marco Santagata, *Pastorale modenese. Boiardo, i poeti e la lotta politica*, Bologna, il Mulino, 2016.

TISSONI BENVENUTI 1992 = Antonia Tisconi Benvenuti, *Note preliminari al commento dell’“Innamoramento de Orlando”*, 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, 1992, 277-309.

ZANATO 2015 = Tiziano Zanato, *Boiardo*, Roma, Salerno, 2015.