

Sul lessico del *Centiloquio*. Primi assaggi di Francesca Cupelloni

I

È passato poco più di un decennio da quel 2006 che ha visto la pubblicazione dell'unico contributo dedicato alla bizzarra espressiva del *Centiloquio*: *Sul «Centiloquio» di Antonio Pucci*, ad opera di Maria Cristina Cabani¹. Va ascritto a merito dell'autrice l'aver richiamato per la prima volta l'attenzione degli studiosi sull'interesse linguistico del lungo testo pucciano (91 canti di 100 terzine ciascuno), celebre versificazione in terza rima della *Nuova Cronica* di Giovanni Villani. Meno nota, invece, è proprio la ricchezza del suo ventaglio espressivo, che spazia dal neologismo di vita effimera (*aemmare*, *pappola*) all'espressione idiomatica ancora viva nell'uso (*avere sale in zucca*, *dare l'erba trastulla*), e che consente, come vedremo, anche qualche possibile retrodatazione (*schidone*).

Ingrediente principale della riscrittura pucciana è dunque l'impiego di un vocabolario *ad hoc*, composto di parole e sintagmi ad alto «coefficiente di

1. M. C. Cabani, *Sul «Centiloquio» di Antonio Pucci*, in "Stilistica e metrica italiana", VI, 2006, pp. 21-81 (poi in *Il cantare italiano fra folklore e letteratura*. Atti del Convegno internazionale di Zurigo [23-25 giugno 2005], Olschki, Firenze 2007, pp. 81-95). A più di mezzo secolo fa risale l'unico altro studio sull'argomento: I. Gatta Fortunati, *Il lessico del «Centiloquio» di Antonio Pucci*, Tesi di laurea discussa presso l'Università degli Studi di Firenze (relatore: Bruno Migliorini; a.a. 1967-68). Nell'ambito del rinnovato interesse per gli studi pucciani, segnalo inoltre i seguenti contributi, limitandomi soprattutto ai più recenti: G. Inglese, voce *Antonio Pucci*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. Asor Rosa, *Gli Autori*, vol. I, *Dizionario bio-bibliografico e Indici*. A-G, Einaudi, Torino 1990, pp. 103-4; G. Crimi, *Antonio Pucci*, in *Autografi dei letterati italiani*, dir. da M. Motolese e E. Russo, vol. I, *Le Origini e il Trecento*, a cura di G. Brunetti, M. Fiorilla, M. Petoletti, Salerno, Roma 2013, pp. 265-75; C. E. Roggia, *Poesia narrativa*, in *Storia dell'italiano scritto*, a cura di G. Antonelli, M. Motolese, L. Tomasin, vol. I, *Poesia*, Carocci, Roma 2014, pp. 85-153: 99-101; A. Bettarini Bruni, voce *Pucci, Antonio*, in *Dizionario biografico degli italiani*, vol. LXXXV, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2016, pp. 541-4; A. Ricci, «*La dama del verzù*»: un altro cantare di Antonio Pucci?, in "Studi di filologia italiana", LXXVI, 2016, pp. 47-70; A. Pucci, *Cantari della «Guerra di Pisa»*, a cura di M. Bendinelli Predelli, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2017; S. Morpurgo, *Antonio Pucci e Vito Biagi, banditori fiorentini del secolo XIV, pubblicato con Dodici strambotti di Luigi Pulci*, a cura di A. Zenatti, Roma, Forzani e C., 1881 [rist. anast. London, Forgotten Books, 2018]; F. Cupelloni, *Sull'attribuzione del sonetto «Quando' l consiglio»*, in "Rivista di Studi Danteschi", XVIII, 2018, pp. 184-200.

eccezionalità»², talvolta reperibili in altre opere del Pucci o di autori a lui vicini, talaltra *hapax* nell'intera tradizione letteraria. Più che una versificazione, quindi, una vera e propria traduzione o "messa in scena", tesa a rendere il contenuto della *Cronica* più accessibile e dilettevole per il popolo fiorentino di secondo Trecento³.

Mi limiterò, nelle pagine che seguono, a un primo sondaggio che esamina e arricchisce il campionario di riscontri fornito da Cabani. Si tratta di schede raccolte all'interno di una ricerca più ampia dedicata alla lingua pucciana, per una monografia che chi scrive ha in preparazione. L'obiettivo, in questa sede, è quello di offrire un saggio della notevole (eppure poco studiata) esuberanza lessicale del *Centiloquio*, in vista della futura edizione critica⁴. In questa prospettiva, si propongono anche alcune prime possibilità di intervento sul testo vulgato. In qualche caso, si tratta di emendamenti suggeriti da considerazioni stilistiche ed espressive, tenendo conto della spiccata ricorsività delle scelte pucciane.

2

Ben lontano dall'essere un «passivo versificatore della prosa di Giovanni», Pucci sembra riscrivere la *Nuova Cronica* «secondo un preciso programma di divulgazione a livello medio-basso»⁵. L'intento divulgativo è d'altronde in primo piano nello stesso esordio del testo, che insiste più sulla novità del modo di narrare che non su quella dei fatti narrati (*Cent.* I 3-4)⁶:

2. Ricci, «*La dama del verzù*», cit., p. 55.

3. Non che l'opera villaniana non avesse un intento divulgativo: «E però io fedelmente narerò per questo libro in piano volgare, acciò che li laici siccome gli aletirati ne possano ritrarre frutto e diletto» (*Cron.* I 4; cito il testo d'ora in poi dall'attuale edizione di riferimento: G. Villani, *Nuova Cronica*, a cura di G. Porta, 3 voll., Fondazione Pietro Bembo-Ugo Guanda Editore, Parma 1990-1991). Tuttavia, «rispetto a Villani il Pucci, uomo di "mezzano ingegno", compie un'operazione divulgativa "al quadrato": traduce, volgarizza, traspone con "grossa lima", cioè abbassa ulteriormente di livello il testo» (M. C. Cabani, *I cantari della guerra fra Pisa e Firenze [1362-1365]. Dalla cronaca alla storia*, in *Firenze alla vigilia del Rinascimento: Antonio Pucci e i suoi contemporanei*. Atti del Convegno di Montréal [22-23 ottobre 2004], a cura di M. Bordinelli Predelli, McGill University, Cadmo, Fiesole-Firenze 2006, pp. 65-84: 82). Sulla datazione dell'opera pucciana, ricordo che il *terminus ante quem* fornito dall'*incipit* dell'ultimo canto (XCI) è il 1373. Si tratta, tuttavia, di un canto particolare (Bordinelli Predelli, *Cantari*, cit., p. XXXIV: «forse un'aggiunta posteriore»; Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 35: «canto extravagante» che, «con un forte salto cronologico, descrive lo stato di Firenze nel 1373 e quindi non dipende più dalla *Nuova Cronica*»), di cui è problematica la variazione dell'*incipit* nei vari mss. latori. Ne riporto alcuni: «Mille trecento sessantatre correndo» (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 90 inf. 47 I, f. 37^{rb}); «Mille trecento sessanta sei correndo» (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Pl. 90 inf. 47 II, f. 119^{rb}); «Mille trecento settantatre correndo» (Firenze, Biblioteca Riccardiana, 2183, f. 22^{ra}), «Mille trecento settantadue correndo» (Milano, Biblioteca Ambrosiana, C 35 sup., f. 39^r).

4. Il progetto di edizione critica del *Centiloquio* è stato recentemente avviato da Raffaele Cesaro presso l'Università di Salerno.

5. Cabani, *Sul «Centiloquio»*, in *Il cantare*, cit., p. 81.

6. Cito il testo d'ora in poi dall'unica edizione disponibile: A. Pucci, *Delle poesie di Antonio Pucci, celebre versificatore fiorentino del MCCC e prima, della 'Cronica' di Giovanni Villani*

Venne un giorno a me talento e voglia
di breviar la *Cronica* per rima,
se morte in prima vita non mi spoglia,
non rimutando sentenza né stima,
ma raccorciar le parole e trasporre,
com'io saprò, colla mia grossa lima.

Per quanto priva di soverchie preoccupazioni stilistiche⁷, la «grossa lima» meriterebbe ancora oggi qualche riflessione. L'espressione – priva di altre attestazioni nel *corpus* OVI – sembrerebbe infatti segnale eloquente di uno scopo preciso: fare della prosa del Villani una vera e propria forma di letteratura d'intrattenimento in versi, attraverso la *coniugatio* di più generi letterari⁸. Ne scaturisce un testo dalla fisionomia composita: una cronaca in terzine dantesche che accoglie, però, moduli tipici del cantare in ottava, genere tra i più praticati dall'autore. Di qui il suo sapore aneddotico, quasi novellistico.

Numerosi, del resto, gli elementi che distinguono il *Centiloquio* dai cantari, oltre al metro. Anzitutto, se questi – come già avvertiva De Robertis – sono di norma caratterizzati da tradizioni rielaborative che escono dall'ambito di applicabilità del metodo di Lachmann⁹, il testo pucciano sembra invece presentare, allo stato attuale delle conoscenze, una tradizione stabile e ben definita. Inoltre, a differenza di gran parte dei cantarini coevi, Pucci imprime un forte marchio autoriale sull'opera, conferendole un marcato carattere di testo scritto¹⁰. Lo dimostrano fenomeni «percettibili solo alla lettura» come l'acrostico, le continue apostrofi al lettore, alla maniera dantesca, e soprattutto la complessa struttura. Tanto complessa che lo stesso autore sembra non riuscire a gestire¹¹.

L'impressione che si ricava dalla lettura integrale del *Centiloquio* è infatti quella di un testo che procede per aggiunte successive, tanto da costringere il poeta a modificare l'idea iniziale, esposta nel prologo: «che il caso l'ha in

ridotta in terza rima, voll. I-IV, in *Delizie degli eruditi toscani*, a cura di Ildefonso di San Luigi, con un'introduzione di D. M. Manni, Cambiagi, Firenze 1772-1775 (nelle citazioni indico con numero romano il canto e con quello arabo la terzina).

7. «Pucci è su un gradino più basso rispetto a Sacchetti, non sarebbe corretto attribuirgli eccessive ambizioni stilistiche, nemmeno quelle mirate alla creazione di uno stile basso» (Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 24).

8. Del resto, come ha osservato Anna Bettarini Bruni, Pucci sembrerebbe spesso «preoccupato più di affermare il principio del raccontar per versi che di selezionare tematiche o vincolarsi a dei generi» precisi (A. Bettarini Bruni, *Intorno ai cantari di Antonio Pucci*, in *I cantari. Struttura e tradizione*. Atti del Convegno internazionale di Montréal [19-20 marzo 1981], a cura di M. Picone, M. Bendinelli Predelli, Olschki, Firenze 1984, pp. 143-60: 148). Su questo aspetto, cfr. anche Roggia, *Poesia narrativa*, cit., p. 99.

9. D. De Robertis, *Problemi di metodo nell'edizione dei cantari antichi*, in *Studi e problemi di critica testuale*. Convegno di studi di filologia italiana nel centenario della Commissione per i Testi di Lingua (7-9 aprile 1960), Commissione per i Testi di Lingua, Bologna 1961, pp. 119-38, in partic. pp. 136-7.

10. «Per Pucci riscrivere è il mezzo per acquisire una propria riconoscibile fisionomia, sia sul piano dei «fatti» [...], sia e soprattutto su quello del linguaggio e dello stile» (Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 80).

11. Per una trattazione più analitica di tali carenze progettuali, cfr. *ivi*, pp. 34-5.

cento Capitoli conchiusa»¹². La promessa che invece viene mantenuta è quella linguistica: Pucci tiene fede a quanto dichiarato in apertura, ricorrendo lungo l'intera opera a un linguaggio e a uno stile che rispondono, insieme, a esigenze di sintesi (il «breviar» per rima) e di efficacia descrittiva («raccorciar le parole e trasporre» con «grossa lima»). Sistemático, infatti, come vedremo, il ricorso ai modi spigliati del parlato fiorentino, dalle metafore corpose ai modi di dire, dalle ellissi ai proverbi (soprattutto di derivazione villaniana o dantesca)¹³. Elementi, questi, che, insieme al passaggio dall'indiretto narrativo di Villani al discorso diretto, concorrono a un'operazione di abbassamento programmatico rispetto al testo di partenza. Il risultato è, secondo la felice definizione di Pietro Beltrami, un «linguaggio di consumo»¹⁴ che resta ancora in larga parte da sondare.

3

Ancora oggi, però, a dispetto del suo notevole interesse linguistico, grava sul *Centiloquio* un'ipoteca filologica che ne limita fortemente la fruibilità. L'unico testo disponibile è quello incluso nella miscellanea settecentesca curata dal frate carmelitano Ildefonso di San Luigi, che pubblicò l'opera a partire dal manoscritto BNCF II.III.84 (antica segnatura Strozzi 740). Si tratta di un'edizione *naturaliter* inadeguata alle moderne esigenze ecdotiche; va detto, tuttavia, che sembra frutto di una ricerca d'archivio piuttosto accurata.

Tra i meriti di Ildefonso sta infatti il riconoscimento di due dei tre manoscritti tra quelli ancora oggi considerati gli unici testimoni integrali dell'opera: oltre alla già citato codice strozziano (che d'ora innanzi diremo S), anche il codice, appartenente allo stesso fondo, BNCF II.III.83 (antica segnatura Magliabechiano 131; d'ora in poi M). Il terzo dei testimoni, che l'editore indica genericamente come «Ms. di casa Tempi», non è stato invece ancora identificato¹⁵. A fronte di questa (forse momentanea) perdita, abbiamo però oggi a disposizione un nuovo mano-

12. Pucci, *Centiloquio*, *Prologo*, cit., par. II, p. CVI.

13. «Del suo insistito atteggiamento gnomico e didascalico sono parte fondamentale i proverbi e i detti popolari. Come falso specchio della *vox populi*, anche questi sono uno dei modi usati per mettersi al livello dell'ascoltatore»; spesso, però, «più che ricorrere a proverbi consolidati dalla tradizione, Pucci trivializza e dà cadenza proverbiale a enunciati di Villani» e di Dante (Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., pp. 46-7).

14. P. Beltrami, *Lingua del Duecento e Trecento*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, dir. da R. Simone, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, Roma 2011, pp. 403-8.

15. Luogo naturale per il «Ms. di casa Tempi» sembrava essere il gruppo di codici donati dal marchese Luigi Tempi nel 1839 alla Biblioteca Laurenziana di Firenze. Tuttavia, dalle prime ricerche svolte da chi scrive emerge che della raccolta del marchese in Laurenziana pervennero solo 8 mss., da lui reputati i più importanti della sua biblioteca (tra essi, il celebre Laurenziano Tempi 2, lo zibaldone pucciano edito da Alberto Vàrvaro: A. Pucci, *Libro di varie storie*, a cura di A. Vàrvaro, Accademia di scienze, lettere e arti, Palermo 1957). Il resto della sua raccolta fu ereditato, come noto, dai marchesi Bargagli Petrucci; la biblioteca di questa famiglia andò poi dispersa e alcuni manoscritti furono acquistati dalla Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e sono oggi inseriti nel fondo Nuove Accessioni. In questo fondo non risulta, però, alcun codice che trasmetta il *Centiloquio*.

scritto integrale di cui sembra del tutto pertinente tener conto nella prospettiva di una riedizione del testo. Si tratta del BNCF Panciatichi 29 (d'ora in poi P), codicetto di 158 carte che Ildefonso non sembra evidentemente conoscere¹⁶. Così come non sembra conoscere la tradizione autonoma di alcuni dei canti di maggior fortuna dell'opera pucciana, tra i quali il noto LV, in lode di Dante, che oggi sappiamo essere trådito anche dal codice BNCF Pal. 183¹⁷. Canto che meriterebbe, peraltro, di essere maggiormente valorizzato.

4

Si tratta dell'unico canto dedicato a un solo argomento (*Cent. LV*, arg. v. 5: «sol di lui dice, e non parla d'altrui»), quasi una canzone inserita nel bel mezzo della cronaca. L'altezza dell'argomento è infatti tale da spingere Pucci ad abbandonare per un momento le «strutture storico-cronachistiche» del testo per un'occasionale incursione nel genere della «canzone-visione», la cui fonte è probabilmente da ricercare in *Quelle sette arti liberali* di Pietro Alighieri¹⁸.

Nel riscrivere il capitolo dantesco di Villani (*Cron. X 136*) – «forse il primo vero tentativo di tracciare una biografia del poeta»¹⁹ – il canterino modifica e arricchisce come non mai il testo di partenza: i versi 25-139, 232-252 e 259-301 non trovano infatti riscontro nella *Cronica*. Una significativa deroga, quindi, alla prassi sin allora seguita del “breviare”. Di conseguenza, Pucci sembra smettere le vesti di traduttore per parlare, caso unico nell'opera, da vero e proprio autore. Il passaggio di grado implica un'inedita libertà nel rielaborare il testo fonte; ciononostante, come osserva Roberta Cella, non bisogna ipotizzare con troppa facilità innovazioni pucciane sulla base del solo confronto con le edizioni disponibili della *Cronica*²⁰. Edizioni che non consentono al lettore di identificare con agio quelle varianti probabilmente all'origine di alcune divergenze fra Pucci e Villani. Per supportare questa tesi, la studiosa allega alcuni esempi. Ne scelgo uno²¹:

16. Per la descrizione del codice, cfr. *I Codici Panciatichiani della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze*, I, 1-3, a cura di S. Morpurgo, Roma, presso i principali librai, 1887-1891, p. 60.

17. Non è da escludere che da un'attenta ricognizione della tradizione manoscritta emergano anche altri testimoni del canto; ma su questo punto, rinvio al nuovo progetto di edizione critica di Cesaro.

18. Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 58.

19. Ivi, p. 56.

20. Cfr. R. Cella, *Il «Centiloquio» di Antonio Pucci e la «Nuova Cronica» di Giovanni Villani*, in *Firenze alla vigilia*, cit., pp. 84-110. Lo studio, sulla scorta della fondamentale classificazione dei mss. fornita da Arrigo Castellani (A. Castellani, *Sulla tradizione della «Nuova cronica» di Giovanni Villani*, in “Medioevo e Rinascimento”, II, 1988, pp. 53-118), è concepito come preparatorio a una nuova edizione della *Cronica* che superi l'edizione Porta e che consenta di pronunciarsi anche sui rapporti fra Pucci e Villani.

21. Segnalo in corsivo le differenze tra i due testi.

[Dante] fece tre nobili pistole [...] tutte
in *latino* con alto dittato, e con eccellenti
sentenze e autoritadi.

(*Cron.* X 136)

Poi tre pistole fece copiose / pure in *volgar*
con tanto intendimento / che forse mai
non non fur sì belle prose.

(*Cent.* LV 62)

A una prima lettura, quel «volgare» sembrerebbe una deviazione da Villani; eppure, come dimostra persuasivamente Cella, Pucci, in questo come in altri casi, non ha innovato autonomamente il testo della *Cronica*. Il suo errore – prova della mancata conoscenza delle epistole dantesche – trova infatti riscontro nella lezione «latino volgare», tradata da alcuni codici latori dell'opera villaniana. Se il suo testo fonte avesse recato questa lezione, il poeta si sarebbe quindi limitato a reinterpretare quel *latino* nel senso di 'discorso, linguaggio', in linea con l'uso del termine che si riscontra altrove nel *Centiloquio*²². Si legga ad esempio il seguente passo sul *De vulgari eloquentia* (assente in Villani): «E cominciò un nobile libretto / e 'ntitolò *De vulgari eloquentia*, / nel qual di farne quattro libri ha detto. / Ritrovarsene due con gran prudenzia / dove riprova li volgar d'Italia, / con be' *latini*, e con vera sentenza» (*Cent.* LV 80-81; corsivi miei).

Di qui l'ammonimento generale di Cella, di fronte a differenze sostanziali fra Pucci e Villani, a tenere sempre conto della *varia lectio* della *Cronica* per essere sicuri che si tratti di innovazioni frutto della penna pucciana. Un elemento, questo, che sembrerebbe opportuno considerare nella prospettiva di una riedizione non solo dell'opera di Villani ma anche di quella di Pucci. E tanto più perché consentirebbe di isolare i tratti lessicali, quelli sì, autenticamente pucciani. Lo si coglie bene, ad esempio, dal confronto fra le due terzine successive a quelle appena citate (*Cent.* LV 82-83: punto 1) e il passo corrispondente della *Cronica* (*Cron.* X 136: punto 2):

1) Ben distese in garrire alquanto l'alia
contro a' suo' Cittadin, che per consiglio
gli avevan tolto la poppa, e la balia.
Forse, che 'l fe veggendosi in esilio
contro a ragion cacciato, colla penna,
né fu di pazienza San Basilio.

2) Bene si diletto in quella *Commedia* di garrire e sciamare a guisa di poeta, forse in parte più che non si convenia; ma forse il suo esilio gliele fece.

Si noterà che le scelte traduttive pucciane, tutte *hapax* nella tradizione letteraria («garrire alquanto l'alia» per 'lanciare invettive', «togliere la poppa e la balia» per 'esiliare' o l'aggiunta «né fu di pazienza San Basilio»)²³, sfruttano un linguag-

22. Giova ricordare tuttavia che ad oggi non è stato ancora individuato un esemplare della *Cronica* capace di dar conto da solo di tutte le peculiarità del *Centiloquio* che pur trovano riscontro nella tradizione (Cella, *Il «Centiloquio» di Antonio Pucci*, cit., p. 106).

23. Le prime due espressioni non risultano lemmatizzate nel TLIO. Quanto all'aggiunta «né fu di pazienza San Basilio», sembrerebbe da ricondurre a quell'«apologetica pucciana» che si distende su «dati temperamentali», come in questo caso la «scarsa pazienza», o, nel caso di Dante

gio metaforico evidentemente intellegibile ai destinatari della versificazione (ma non sempre a noi)²⁴, pur salvaguardando il significato del testo originale.

5

Per quanto frutto di sondaggi parziali, i riscontri fin qui addotti fanno pensare che le trasformazioni pucciane intacchino di rado la sostanza del testo di Villani, appuntandosi invece sulla struttura più appariscente della lingua: il lessico.

Il dato appare confermato prendendo in esame un campione più vasto di esempi, selezionato a partire dalle osservazioni dello stesso Ildefonso²⁵. All'erudito editore, infatti, non era sfuggito l'interesse del *Centiloquio*, specie sotto il profilo linguistico. Di qui il corredo di formule e glosse che apre ogni volume, ricco di voci insolite che Ildefonso sente il bisogno di postillare non foss'altro che per la loro assenza dal principale strumento lessicografico disponibile all'epoca: il *Vocabolario della Crusca*²⁶. Manca, però, tanto nel catalogo settecentesco quanto nel contributo di Cabani, un elemento che mi pare interessante: l'attenzione all'eventuale riuso di *hapax* o espressioni peculiari dell'opera nella tradizione successiva. Mancanza che si è qui tentato di colmare ricorrendo all'interrogazione della *LIZ*²⁷.

Inizierei richiamando un passo poco noto del *Centiloquio* (*Cent.* LXXXI 89-90: punto 1), da leggere in parallelo con la corrispondente pericope della *Cronica* (*Cron.* XI 210: punto 2):

1) Attanto il Re Giovanni fu in Vignone
e siccom' egli a' piè del Papa giunse,
e 'l Papa gli fe' grotte di leone,
ed in palese con parole il punse.

(*Cent.* LV 85: «Dante fu bene assai presuntuoso / e co' Laici poco conversava, e di tutti era schifo, e disdegnoso»), la «presunzione arrogante» (G. Mazzacurati, *Rappresentazione*, in *Lessico critico decameroniano*, a cura di R. Bragantini, P. M. Forni, Bollati Boringhieri, Torino 1995, pp. 269-99: 277).

24. Come osserva Cabani, spesso il significato dei traslati pucciani è per noi deducibile solo dal contesto o dal confronto con il testo fonte; anzi, non mancano casi in cui anche queste due soluzioni paiono insufficienti (cfr. Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 29). Viceversa, l'uso pucciano di un repertorio idiomatrico così ricco presuppone che «tra l'autore e il suo pubblico viga una analoga competenza di tipo gergale» (ivi, p. 33).

25. Do qui conto solo di alcuni esempi del vasto campione finora esaminato, rinviando alla monografia in preparazione per una trattazione esaustiva. Lo *specimen* mira ad essere il più possibile omogeneo, attingendo in maniera equilibrata alle quattro sezioni del testo, secondo la partizione di Ildefonso (canti 1-23; 24-44; 45-74; 75-91). Fondamentale, per l'analisi linguistica, è stato il supporto di tre strumenti informatici: *TLIO*, *corpus OVI*, *LIZ*.

26. Il riferimento è alla quarta Crusca (1729-1738), proprio l'edizione che vede un significativo incremento delle voci basse legate al mondo contadino, delle voci affettive e delle famiglie di parole. Peraltro l'unica a citare Pucci.

27. *LIZ – Letteratura Italiana Zanichelli*, cd-rom dei testi della letteratura italiana, a cura di P. Stoppelli, E. Picchi, Zanichelli, Bologna 2001, IV ed. Lo stimolo a sondare l'eventuale fortuna delle curiose forme pucciane deriva dal recente articolo di Ricci, «*La dama del verzu*», cit., che offre risultati congruenti con quelli del presente studio, specie riguardo al riuso pulciano di alcuni moduli linguistico-stilistici.

2) E venuto il re Giovanni in Vignone dinanzi al papa, il papa *gli fece grande asalto di parole e minacce*.

Far grotte di leone ('aggrottare le sopracciglia con aggressività': cfr. TLIO I.I, s.v. *grotta*) rappresenta un efficace traducendo che non trova altra attestazione nella tradizione letteraria. Ildefonso lo commenta così: «*Far viso grave, e minaccioso* [...]». La metafora è presa dalla faccia increspata del leone infuriato, o minaccioso. Quindi *Aggrottar le ciglia*, e potrebbe dirsi anche *la faccia*, in un sentimento non molto diverso; del che veggasi il Vocab. dove però manca questo *Far grotte di leone*²⁸. Se espressioni figurate come questa non avranno fortuna nella tradizione successiva, altra sarà la sorte di idiomatismi come *avere sale in zucca* (*Cent.* LXI 89; LXXXVI 42) e *dare l'erba trastulla* (*Cent.* V 6), entrambi attestati a partire da Pucci e il primo ancora ben vivo nell'uso²⁹.

Locuzioni di questo tipo sono la norma più che l'eccezione nella narrazione pucciana, incline a una spettacolarità che ammicca ad abitudini compositive popolari. Di qui anche l'uso insistito di formule di matrice canterina, come la formula «(non) valere un», abusatissima zeppa che Pucci rivitalizza e declina secondo specifiche esigenze metriche ed espressive³⁰. Qualche esempio:

1) E ciò fu del mese d'ottobre, nel quale cominciò grandi piogge, e 'l paese è pieno di paduli e di fosse [...]; onde il carreggio del re ch'aducea la vivanda all'oste per li fondati cammini non poteano venire.	Ed avie d'ogni parte tanto brago, / che vittuaglia non potea venire / al Re di Francia che valesse un ago. (<i>Cent.</i> XXXIX 82)
--	--

(*Cron.* IX 58)

28. Ildefonso di San Luigi, *Proemio*, cit., vol. IV, p. XIX.

29. La prima attestazione di *avere sale in zucca* ('essere assennato') è in Pucci, *Al nome sia del ver Figliuol di Dio*, v. 105; mentre nella forma negativa ('essere sciocco', cfr. TLIO, s.v. *zucca*) l'espressione è anche in *Dec.* IV 2, oltre che in *Cent.* XI 75. Ricco il regesto di autori che ne farà uso (dati LIZ): Aretino, Bandello, Tasso, Tassoni, Sergardi, Goldoni, Baretto, Alfieri, Belli, Nievo, Verga, fino a Svevo. Quanto a *dare l'erba trastulla* ('nutrire di vane promesse', cfr. TLIO, s.v. *trastullo* 'cosa vana'), si segnala che l'espressione corrisponde allo stringato «dogliendosi di ciò» di *Cron.* VI 38. Un rapido controllo in LIZ mostra la specializzazione comico-satirica della locuzione: cfr., tra gli altri, *Alcune poesie di Ripano Eupilino* di Parini (83, 7-8: «è venuta una bella pollastrona / che finor dette al mondo erba trastulla»).

30. La formula «fornisce il destro a Pucci per nominare un grande numero di oggetti della realtà quotidiana o di prodotti della natura» (Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 26). Cfr. anche Ricci, «*La dama del verzu*», cit., p. 63.

2) E avuta la detta vittoria di Pistoia i Fiorentini / Appresso poi Fiorentini, e Lucchesi /
 e' Lucchesi feciono tagliare le mura della città / le mura, e gli steccati a mal lor grado /
 e gli steccati, e rovinare ne' fossi; e più torri e / disfero e i fossi riempier palesi; / e poi
 fortezze feciono disfare; e il contado di Pistoia / tra lor divisero il Contado, / e ciasche-
 partiro per metade [...]; e la signoria della città / duno avía la signoria / della città, che
 di Pistoia rimase a' Fiorentini e Lucchesi, dell'u- / non valeva un dado.
 no podestà, e dell'altro capitano. (Cent. XLIV 38-39)

(Cron. IX 82)

Il *corpus OVI* documenta la formula «(non) valere un ago» (es. 1) soltanto nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti (due occorrenze); grazie alla *LIZ*, si rintraccia anche un'attestazione nel cantare novellistico *Storia del calonaco di Siena* (cant. XIII: «Ma io ti dico bene, se fosse vago, / sì come è di te, d'una mia figlia, / ch'io non mi curerei il valer d'un ago»). Il «non valere un dado» pucciano (es. 2) risulta invece attestato esclusivamente nelle *Ultime imprese e morte di Tristano* (cant. XXIX: «Io giuro a Santa Maestade / di non offenderla il valer d'un dado»).

Diversi i due casi seguenti, in cui compaiono formule ad oggi prive di altri riscontri. Si tratta di «non valea un nicchio» e «non vi campò valer d'una grattugia», nelle quali si riflettono, ancora una volta, aspetti del vissuto quotidiano e domestico che contrastano bizzarramente con la materia storica³¹:

3) nel detto anno e mese d'ottobre, si co- / Nel predett'anno, e mese poser Vicchio / i
 minciò per lo Comune di Firenze a fare / Fiorentini con bella compagna, / che pri-
 una terra nuova in Mugello [...] e puosesi / mamente *non valea un nicchio*.
 nome Vico. (Cent. LX 39)

(Cron. IX 273)

4) Li Aretini [...] assaliro vigorosamente / E' cavalcò sopra quel di Perugia, / e 'n
 i cavalieri di Perugia [...]; e se non fosse / cinque giorni, di ciò, che trovaro, / *non vi*
 il refugio della terra, pochi ne sarebbono / *campò valer d'una grattugia*.
 scampati. (Cent. LXXXVII 21)

(Cron. XII 28)

6

Oltre che di formule di ascendenza canterina e di espressioni metaforiche e perifrastiche, le terzine del *Centiloquio* sono ricche di curiose neoformazioni

31. Termini come *grattugia* e *nicchio* hanno una qualche vitalità fra gli autori di testi poetici di tono medio-basso soprattutto fra Quattro e Cinquecento (Burchiello, Pulci ecc.); mentre nel Trecento (vd. *OVI*) sono molto rari e usati solo da poeti più o meno della stessa generazione di Pucci, tra cui l'imitatissimo Fazio degli Uberti.

costituite da un singolo lessema. Si tratta, in gran parte dei casi, di creazioni occasionali, frutto dell'esuberanza espressiva dell'autore (concentrata perlopiù in sede di rima), poi decadute come avviene spesso per i sinonimi espressivi, più esposti a rapida usura³². Ne riporto qui un breve elenco, limitandomi ai lemmi che risultano effettivamente attestati soltanto in (o a partire da) Pucci:

1. *aemmare* (*Cent.* LXI 58: «e questo è vero, come qui s'aemma»): 'giudicare (della natura o del valore di qualcosa)' (cfr. TLIO, s.v. *aemmare*; attestazione unica nel *corpus*). Si tratta probabilmente di un francesismo (dal fr. ant. *aesmer*: cfr. LEI, s.v. AESTIMARE), oppure, come ipotizzava Ildefonso, di verbo parasintetico avente per base il sostantivo *emme* (lettera dell'alfabeto), sul modello dei noti parasintetici danteschi *immiarsi*, *inlearsi* ecc.³³.
2. *begolare*: (*Cent.* XXIX 84: «[...] e di questo non begolo»): 'parlare a vanvera, cianciare' (cfr. TLIO, s.v. *begolare*; attestazione unica nel *corpus*). Voce di etimo incerto (forse dalla radice **bag-/bak-*; **be(r)g-*, per la quale cfr. LEI), da cui probabilmente derivano sia i sostantivi *bergolo* 'chiacchierone, semplicitto', che ricorre due volte nel *Decameron*³⁴, e *begola*, usato al plurale (ma assai di rado) in autori coevi a Pucci (Sacchetti, Neri Pagliaresi, Giovanni Colombini; ma *begole* è anche in Bernardino da Siena: cfr. LIZ), sia l'aggettivo *begolato* 'impazzito' (Ugo di Perso)³⁵. Fa parte della stessa famiglia lessicale anche il raro ed espressivo *begolardo* (Angiolieri ecc.: cfr. LIZ). Per Ildefonso, si tratta di un frequentativo di *belare* (*Proemio dell'editore*, in *Delle poesie*, cit., vol. II, p. IV).
3. *bugliare*: (*Cent.* VI 6: «com'egli avvien talor, che alcun si buglia, / per migliorare, e peggiora suo stato»): 'darsi da fare, agitarsi' (cfr. TLIO, s.v. *bugliare*²; attestazione unica nel *corpus*). Il verbo, di etimo oscuro, compare all'interno di una delle frequenti movenze gnomiche pucciane; Ildefonso lo commenta così: «Qui non pare a me, che vaglia, se non per *Imbrogliarsi*, o *Ingarbugliarsi*, cioè confondersi, e che sia appunto un doppio accorciamento d'*Ingarbugliare*, che forse anche *Garbugliare* si disse, siccome *Garabullare*, e *Garbuglio* per *Inviluppamento*, o *Imbroglia*, e poi, almeno per licenza poetica, *Bugliare*»³⁶. Sebbene il TLIO lemmatizzi separatamente *bugliare*¹ ('gettare') e *bugliare*², mi pare che il secondo rappresenti un'estensione metaforica del primo, secondo la prassi tipicamente

32. Su questo aspetto, cfr. L. Serianni, *La norma e la scuola: primi materiali*, in *Un mondo di italiano*, a cura di A. Ciliberti, Guerra, Perugia 2008, pp. 61-79: 72.

33. «Così dunque il nostro Pucci dalla voce, e dalla lettera *Emme*, poté bizzarramente comporre il verbo *Aemmare*, non altramentechè da *Lei*, e da *In*, il Divino Poeta nostro compose *Inleare* [...]. *Aemmare* dunque nel suo primiero, e proprio significato vorrebbe dire, *Porre in Emme*, o *Formare*, *Far divenir Emme*; ma qui sta per *Descrivere*, *Raccontare*, *Registrare*, forse perché i libri di sì fatte memorie si sogliono fuori segnare, o con questa semplice parola, MEMORIE, o con due sole MM, ed E attaccate, o con MR, o con altra simil cifra» (Ildefonso di San Luigi, *Proemio*, cit., vol. III, p. II).

34. Cfr. *Dec.* IV 2; VI 4.

35. Questo il significato proposto da Contini (*Poeti del Duecento*, Ricciardi, Milano-Napoli 1960, t. I, p. 593), in margine ai versi seguenti: «An' me noia qe qì [sa] s'avegna / begolad per tropa cortesia» (Ugo di Perso, *Noie*, 3.42). Per un'interpretazione alternativa del passo, rinvio alla monografia in preparazione.

36. Ildefonso di San Luigi, *Proemio*, cit., vol. I, pp. L-LI.

pucciana di trarre significati figurati da quelli primari. Un ulteriore indizio, in tal senso, sembra essere fornito dal verso immediatamente precedente: «qual *si gittò* in mar, qual *fu gittato*» (corsivi miei). Ma l'ipotesi resta da verificare.

4. *chiappola* (*Cent.*, LIX 22: «e la difesa non valse una chiappola»): 'cosa da nulla' (cfr. TLIO, s.v. *chiappola*; attestazione unica nel *corpus*). Altra voce, di etimo problematico³⁷, che godrà di una certa fortuna nel Quattro-Cinquecento. La LIZ la documenta infatti in Pulci (*Morgante*, XXIV 94: «ed ognun ride a veder questa chiappola / quantunque ancor non s'intenda la trappola»; la stessa rima *trappola*: *chiappola* è, oltre che nel *Centiloquio*, nel *Pataffio* di Sacchetti, amico e corrispondente del Pucci)³⁸, Serafino Aquilano, Aretino ecc.³⁹.

5. *ciolfo* (*Cent.* II 33: «e non fu ciolfo»): 'uomo spregevole, per condizione di nascita o per comportamento' (cfr. TLIO, s.v. *ciolfo*; attestazione unica nel *corpus*).

6. *colleppolare* (*Cent.* LIV 98: «né vo', che pensi, ch'io me ne colleppoli»): 'agitarsi (per la contentezza), rallegrarsi di gioia' (cfr. TLIO, s.v. *colleppolare*; attestazione unica nel *corpus*). La curiosa forma (forse di origine germanica, da *slipan* 'schizzare': cfr. DEI) compare anche nel *Pataffio*, nel Pulci (in un sonetto contro Matteo Franco e nel *Morgante*, XIX 180: «Non domandate come io mi colleppolo / di farlo venir giù senza saeppolo») e in un componimento di Biagio Bonaccorsi (dati *BibIt*).

7. *gazzurro* (*Cent.* LXI 53-54: «Allor Castruccio rinovellò il fascio / del suo trattato, e mise sotto il curro / a certi Caporali [...] / che dovean tirar gli altri a tal gazzurro»): 'gazzarra' (cfr. TLIO, s.v. *gazzurra*, attestata solo in Villani, *Cron.* VII 75, ed. Moutier, da cui il *gazzurro* pucciano probabilmente deriva, per metaplasmo di genere). Al pari della voce *chiappola*, *gazzurro* è attestato nel *corpus OVI* esclusivamente nella coppia *Centiloquio-Pataffio*⁴⁰. La LIZ restituisce inoltre un esempio cinquecentesco (Piccolomini) e tre ottocenteschi, tutti in Cagna (*Alpinisti ciabattori*).

8. *golfo*: si tratta di un caso interessante che mostra la capacità pucciana di sfruttare le potenzialità semantiche di un singolo lemma. Il TLIO distingue ben quattro distinte accezioni, formulate sulla base delle altrettante occorrenze pucciane⁴¹: 1. 'che ha soddisfatto pienamente il proprio bisogno di cibo; sazio' (*Cent.*

37. DEI e GDLI propongono una derivazione da *chiappolare* attestato nel XVIII sec., mentre il Tommaseo-Bellini da *chiappare* nel senso di 'cosa difficile a prendersi' (cfr. TLIO, *Nota etimologica*, s.v. *chiappola*).

38. *Cent.* LIX, 21-2: «Nel detto tempo i Pazzi di Valdarno / diero a Firenze il Castel della Trappola, / il qual fornir di gente, e d'altro indarno; / perocchè gli abitanti per la pappola / miser di notte dentro gli Ubertini, / e la difesa non valse una *chiappola*»; Sacchetti, *Pataffio*, cap. 4, vv. 70-2: «Alle guagnespole! egli è una *trappola*, / "e ben son secche e di maggio tagliarsi", / nonn istare a gambon, nonn una *chiappola*» (dati OVI; corsivi miei).

39. Segnalo, in margine, che la forma *chiappola* fa parte di quelle voci cosiddette "frequentative" in *-olo/a* commentate in una nota dello Zibaldone di Leopardi, insieme a *bruscoli* e *pappolate* (cfr. nota 2 a *Zib.* 4001, in G. Leopardi, *Tutte le poesie, tutte le prose e lo Zibaldone*, a cura di L. Felici e E. Trevi, Newton & Compton, Roma 2010, p. 800).

40. Sacchetti, *Pataffio*, cap. 3, vv. 19-21: «E in gazzurro istanno i ciabattieri, / bavito ti darà bonbar Cianpugio, / dello smallato fanno i ciabattieri».

41. Elenco qui, per comodità, i diversi significati secondo la numerazione ordinaria, senza riportare la più analitica distinzione in accezioni e sottoaccezioni tipica del TLIO (1; 1.1; 1.2; 1.2.1).

XXX 92: «Or mi diletta / di mutar cibo per istar più golfo»); 2. 'unito negli intenti e nelle azioni; compatto, coeso' (II 83: «Per esser più sicuri, e star più golfi / si ristringon con que' pochi abitanti»); 3. 'che ha l'animo pieno (di una qualità astratta)' (XX 18: «Perché mostrava d'ogni virtù golfo, / e promise venire, e poi non venne»)⁴²; 4. 'pieno d'orgoglio' (LX 72: «[Piero di Landolfo] si tornò a Roma Cavaliere / del Popol di Firenze molto golfo»). Per il significato 1, la LIZ offre un icastico esempio machiavelliano: «segue in [...] fare i pasti golfi, et io pappo per 6 cani et 3 lupi» (*Lettere*, LIV).

9. *micciolfo* (*Cent.* II 83: «i qua' non mostra, ch'e' fosser micciolfi»; XX, 18: «e trattò il Papa peggio, che micciolfo»; LX 71: «e non era micciolfo, / ma d'ogni astuzia bene ammaestrato»): 'persona di poco conto o inesperta' (cfr. TLIO, s.v. *micciolfo*; attestata solo in Pucci). Voce (da *miccio* 'asino')⁴³ rubricata da Ildefonso come idiotismo che scongiora il turpiloquio (*Proemio*, cit., vol. III, p. XXXII: «una di quelle, che forse allora correano per la bocca de' più modesti, a significare con maggiore onestà un uom balordo, piuttostochè con altra sconcia parola»). Oltre alle tre occorrenze nel *Cent.*, si registra un'occorrenza sia nei *Cantari della guerra di Pisa* (III, ott. 2, vv. 5-6: «ed or direm del terzo capitano, / quel del Farnese che non fia micciolfo»)⁴⁴, sia, ancora una volta, nel *Pataffio*⁴⁵.

10. *pappola* (*Cent.* LIX 22: «perocchè gli abitanti per la pappola / miser di notte dentro gli Ubertini»): 'cibo' (cfr. TLIO, s.v. *pappola*; attestazione unica nel *corpus*). Nella LIZ trovo esempi solo del derivato *pappolata* (con suffisso *-ata* di valore spregiativo), attestato sia con lo stesso significato di *pappola* (Lorenzo de' Medici ecc.), sia soprattutto con quello figurato di 'folia, discorso inconcludente' (Cellini, Doni, Bandello, Bruno, Goldoni, Baretti ecc.)⁴⁶. Si segnala, infine, an-

Segnalo, inoltre, che il dizionario sottolinea, nella sezione preposta, l'etimo incerto della forma. Tre le ipotesi: 1. part. passato forte di *golfare* (non presente nel TLIO); 2. lat. GOBIUS; 3. voce onomatopeica *guff*-, da cui il fr. medio *goffe*, *gouffe*, ma anche *golfe* (documentato in diverse varietà regionali del dominio galloromanzo: cfr. FEW IV, 305).

42. È tuttora *sub iudice* se in questo caso si tratti di aggettivo (così il TLIO, che riporta, però, anche l'ipotesi alternativa) o di sostantivo (come afferma Ildefonso: *Proemio*, cit., vol. I, p. LXXI).

43. Etimo oggi accertato; meno sicura la parte restante della spiegazione addotta da Ildefonso: «probabilmente dal *Cheph* Francese, o Provenzale, o piuttosto da κεφαλή Greco, che vuol dir *Capo*» che «frammischiata, od appostavi la L, per renderla più dolce, e sonante, si fa appunto *Micciolfo*, che verrebbe a dire *Capo di miccio*, o *Capo d' asino*» (ivi, vol. III, pp. XXXII-XXXIII).

44. Cito qui dalla nuova ed. a cura di Maria Bendinelli Predelli (Pucci, *Cantari*, cit., p. 27), che ha di recente sostituito il testo pubblicato da Ildefonso (ed. di riferimento del TLIO).

45. Sacchetti, *Pataffio*, cap. 3, vv. 10-2: «Rozza pedarda, Lapi, Nuti e Ciuti; / inn India pastinaca mi pianzai, / non son micciolfi perché sien zenbuti».

46. Per la seconda accezione, si registrano anche tre occorrenze ottocentesche, di cui vale forse la pena di riportare quella manzoniana, dal *Fermo e Lucia* (significativamente non accolta ne *I promessi sposi*): «“Mascalzoni... cioè poveri traviati”; pensava fra sé il Padre Cristoforo, “credete voi che starei qui a sentire le vostre pappolate se non si trattasse di cavare una innocente dagli artigli di quel lupo che voi accarezzate vilmente?”». Le altre due occorrenze ottocentesche in Zib. (vicino a *chiappole*: vd. *supra*) e Carducci (*Juvenilia*). Su *pappola* e *pappolata*, cfr. F. Della Corte, *Glossario del 'Pataffio' II*, in “Studi di Lessicografia Italiana”, XXIII, 2006, pp. 5-III: 14.

che l'ipotesi di Cabani, che, sulla base del confronto con il testo di Villani (*Cron.* X 225 «per tema»), interpreta il termine come sinonimo di *paura*⁴⁷.

11. *rincarnare* (*Cent.* XV 62: «[...] ma ogni sentenza / com'io la trovo, Lettor, la *rincarno*»): 'rendere più ricco, ampliare' (cfr. *TLIO*, s.v. *rincarnare*; attestazione unica nel *corpus*). Verbo programmatico che indica l'atto di 'dare nuova forma' alla materia, ma anche e soprattutto di 'rimpolpare'⁴⁸. La *LIZ* offre tre esempi ottocenteschi (ma nella forma pronominale): due in D'Annunzio (*Il ferro*; *Più che l'amore*), uno in Faldella (*Donna Folgore*).

12. *ristuccare* (*Cent.* LXXVI 43: «L'esser gaggio mi ristucca»): il lemma non è stato ancora elaborato nel *TLIO*; il significato potrebbe essere quello di 'saziare fino alla nausea', così come si evince anche dalle altre occorrenze restituite dalla *LIZ*, con assoluta preminenza del registro comico⁴⁹.

13. *saeppolare* (*Cent.* LIV 97: «come fortuna mi par, che saeppoli, / ed a qual bene, ed a qual mal conceda»): 'tirare con il saeppolo' (cfr. *TLIO*, s.v. *saeppolare*; attestazione unica nel *corpus*). Il verbo (denominale da *saeppolo* 'balestra usata nella caccia agli uccelli', esito popolare del lat. *SAGITTULA*)⁵⁰ è attestato dal *corpus OVI* anche nell'anonimo volgarizzamento trecentesco dell'*Opus agriculturae* di Palladio, ma con il significato tecnico di 'potare una pianta sopra il pollone, al fine di rinvigorirla'⁵¹. Proprio sulla scorta di questa accezione, Ildefonso propone la definizione alternativa di 'scegliere, eleggere', rinviando anche all'uso del verbo *assaepolare* nelle imprecazioni popolari⁵². Nessun'altra occorrenza in

47. Cfr. Cabani, *Sul «Centiloquio»*, cit., p. 29, n. 15.

48. «La riscrittura di Pucci sembra obbedire a due regole di fondo: a quella, più volte dichiarata, dell'abbreviare e a quella, meno esibita ma non meno praticata, del reincarnare» (ivi, p. 36).

49. Alcuni esempi: Bargagli (*La pellegrina* III 6: «e se ti ristucca o ti viene a noia»), Goldoni (*L'amante di sé medesimo* III 1: «che a forza di finezze mi stucca e mi ristucca»); Gelli (*I capricci del Bottaiolo*, *Ragionamento* VII: «infra i sapori solo il dolce nutrice, e gli altri non par che sieno stati fatti dalla natura se non per reprimere e temperare il troppo dolce, acciò ch'egli non ristucchi altrui») ecc. Segnalo, inoltre, la fortuna dell'aggettivo *ristucco* (documentato dal *corpus OVI* solo due volte nelle *Novelle del codice Panciatichiano* 32, cinque volte in Pucci e una in Sacchetti): oltre alle numerose occorrenze ottocentesche (Nievo, Boito, Praga, Verga, Imbriani, Cagna ecc.), particolarmente interessanti le quattro del *Morgante*, tutte in rima. Va detto, tuttavia, che anche il toscano attuale conosce l'espressione *stucco e ristucco* ('davvero stufo'), come mi fa notare Luca Serianni.

50. Come sottolinea il *TLIO* nella nota etimologica, la sostituzione di *-tt-* con *-pp-* non è stata ancora chiarita.

51. «E sarà ottima cosa, se 'l potatore [...] ad una gemma o due il vi tondi per cagione di riparar poi la vite, e questo si chiama saeppolare» (III, 12, p. 96). Si segnala che il verbo compare all'interno di una glossa priva di corrispondenza nel modello latino, a riprova del fatto che il termine fosse probabilmente moneta corrente nel volgare toscano dell'epoca.

52. «Or come il potare così le viti egli è un certo scegliere e separare l'una cosa dall'altra [...], per simil guisa in metafora è ottimamente appropriato a fortuna, che benché ciecamente, e senza ragione, pure sceglie, e separa gli uni dagli altri ne' suoi doni. Ma in questo sentimento non s'accenna punto nel Vocab. Molto meno poi vi è la voce quinci derivata, che pur bene spesso udiamo dalla nostra plebe, e da' nostri Contadini più modesti, e corretti, *Assaeppolare*, per non dire *Assaettare*, che tengono per grande imprecazione e nel loro intendimento lo è veramente, perciocché non intendono nella significazione attiva, *Ferire con dardi*, o *con saette*, come spiega il Vocab. ma piuttosto *Esser colto da un fulmine*» (Ildefonso di San Luigi, *Proemio*, cit., vol. III, p. XLVII).

LIZ; si segnala però nel passo già citato del *Morgante* (cfr. p. 48) la rima *saeppolo: colleppolo*, che Pulci molto probabilmente riprende proprio dal *Centiloquio*.

14. *schidone*: variante trādita da S ma arbitrariamente corretta in *schedone* da Ildefonso (*Cent.* XLI 79: «Dall'una parte avea caldaie a fuoco / dall'altra avea graticole, e schedoni»)⁵³. Dalla consultazione del *corpus OVI* si ricava che la prima e unica attestazione di *schidone* è in Franco Sacchetti (*Trecentonovelle*, 34: «trovò in cucina uno grandissimo fuoco con due pentole piene, e con uno schidone di capponi e di starne»). La promozione a testo della forma pucciana con *i* protonica, quindi, non solo costituirebbe una retrodatazione ma si affiancherebbe anche a quello finora ritenuto un *hapax* nella tradizione letteraria.

Spiccano, tra i dati interessanti che emergono dall'elenco, sia la vicinanza tra l'espressionismo del *Centiloquio* e quello del *Pataffio*, sia la discreta fortuna di alcune forme pucciane nella tradizione successiva (Pulci *in primis*), con alcune curiose riemersioni ottocentesche, in autori noti per la loro creatività linguistica (D'Annunzio, Faldella, Cagna ecc.). Ma prima di trarre bilanci, inevitabilmente sommari, è necessario, certo, un accertamento filologico.

Si scopre così che, ad esempio, un neologismo come *ciolfo* – che pure compare nel campionario di Cabani ed è registrato da dizionari come il *TLIO* e il Tommaseo-Bellini (s.v. *ciolfo*: 'lo stesso che *ciompo*, ovvero uomo di condizione spregiata') – in realtà è una parola fittizia, una parola-fantasma dovuta a intervento dell'editore, che nel suo glossario aveva del resto avvertito: «Così tutti i mss. [recano *micciolfo*: n.d.r.] ma noi qui l'abbiamo dovuto troncare per ragion del verso, e fare *ciolfo*»⁵⁴. Casi del genere mettono bene in evidenza la necessità di una revisione sistematica dell'edizione di Ildefonso, spinto spesso da esigenze di ortopedizzazione che lo portano a modificare arbitrariamente il testo recato dai manoscritti (incluso il testimone base S).

7

Altrove, invece, è l'adozione della lezione di S ad essere causa di alcuni probabili errori. Ne scelgo due, che segnalo tra parentesi quadre, sostituendoli a testo con la variante che mi pare più opportuna (in corsivo):

1) Della torre di Babello e del re Nino
e di Noè che fe' l'arca, e de' suoi.
Di Fiesole, di Roma e poi *dicrino* [ed. di Nino]
alle città di Toscana e di botto
sì come i gotti fur messi di sotto.
(*Cent.* I, arg. 3)

53. Questa la giustificazione dell'editore: «poiché veggio che il suo coetaneo ed amicissimo Franco Sacchetti l'usa volentieri così [...]; quantunque i' sappia che altrove [...] usa eziandio *schidone*» (ivi, vol. II, p. XLIV).

54. Ivi, vol. I, p. LXXIX. Sulla parola-fantasma, cfr. anche Bendinelli Predelli, *Cantari*, cit., pp. 132-3.

La lezione «di Nino», recata dall'edizione settecentesca (sulla scorta di S e M), sembra alquanto improbabile, trattandosi di probabile ripetizione dettata dal «Nino» del v. 1. Il manoscritto P reca invece «dicrino», prima persona del verbo *dicrinare*, attestato col significato di 'narrare' (cfr. TLIO, s.v. *dicrinare*), oltre che nelle *Rime* di Guido Orlandi, ben cinque volte (tutte in rima) nel *Centiloquio*. Tale forma mi sembra quindi preferibile anche nel passo citato.

Sempre restando ai primi canti dell'opera, segnalo anche una seconda possibilità di intervento sul testo, che consiste nel mero ripristino di una lezione, *s'avaglia*, recata dall'intera tradizione manoscritta:

2) Nel mezzo una colonna di gran vaglia
con un uomo a cavai molto robusto
che a quel cotale Iddio per lor *s'avaglia*. [ed. *s'aguaglia*]
(*Cent.* I 49)

Si noterà che, attraverso il ripristino della lezione originaria, si recupera anche una rima inclusiva altrimenti perduta (*vaglia: s'avaglia*). Cosa spinge allora Ildefonso a discostarsi dalla tradizione manoscritta? La mancanza di riscontri intertestuali: «i MSS. recano *s'avaglia*, che noi crediamo errore de' Copisti, non avendo esempli di questa voce»⁵⁵. In realtà, la forma conta un'altra, illustre, occorrenza: «ma contrastar non posso al gran desio, / lo quale è 'n me da poi / ch'i' vidi quel che pensier non pareggia, / non che l'avagli altrui parlar o mio» (Petrarca, *RVF*, 71, 18-21). Il passo petrarchesco, peraltro, figura come attestazione unica nel TLIO, che, in mancanza di altre edizioni, non ha potuto che fondarsi fino ad oggi su quella di Ildefonso. Ora, se la lezione originaria fosse ripristinata, il *s'avaglia* pucciano andrebbe così ad affiancare l'*avagli* petrarchesco (da cui quello pucciano potrebbe derivare), sinora ritenuto un *hapax* nella tradizione letteraria.

Non mi soffermo ulteriormente sull'argomento, rinviando alla prossima edizione del testo. Esempi come quelli appena riportati, infatti, mi pare siano sufficienti per mostrarne l'esigenza, non foss'altro che per le sue possibili ricadute in ambito lessicografico. Va detto, tuttavia, che, guardata in una prospettiva storica, la *princeps* di Ildefonso mantiene la sua importanza documentaria: mostra come, nell'ambiente intellettuale fiorentino vicino alla Crusca, nascesse un certo interesse per il testo pucciano, ricco di forme rare non ancora stabilmente tesaurizzate nei vocabolari⁵⁶.

⁵⁵ Ildefonso di San Luigi, *Note al primo canto*, in *Delle poesie*, cit., vol. I, p. 13.

⁵⁶ Ricordo che la lista di vocaboli che Ildefonso offre al lettore s'intitola (non a caso) «Catalogo di voci [...] che mancano nel Vocabolario della Crusca», quasi un preludio, per quanto periferico e marginale, alla celebre *Proposta di alcune correzioni ed aggiunte al Vocabolario della Crusca* di Vincenzo Monti, che uscì mezzo secolo dopo (V. Monti, *Proposta di alcune correzioni e aggiunte al Vocabolario della Crusca*, Imperiale regia stamperia, Milano 1817-1826, 4 voll. in 7 tomi).