

La dimensione vernacolare nel lessico dei Sonetti di Burchiello

Michelangelo ZACCARELLO
Scuola Normale Superiore - Pisa

Al di là del riconosciuto carattere enigmatico di buona parte dell'opera di Burchiello (su cui pendono peraltro complesse questioni attributive)¹, lo scacco esegetico palesato dalla critica recente origina a mio parere da alcuni aspetti estrinseci, a partire naturalmente dalla perdurante indisponibilità di un testo criticamente stabilito che svincoli dalla infida *vulgata* settecentesca².

Questi problemi afferiscono tutti al momento della ricezione moderna del testo, ove il rischio è la mancata contestualizzazione del dato espressivo, se non la perdita o l'appiattimento di una prospettiva storico-linguistica (che è poi conseguenza diretta della mancanza, per la varietà fiorentina bassa del primo Quattrocento, di repertori lessicografici adeguati e della scarsità di edizioni affidabili e relativi glossari).

Non intendo qui affrontare la dimensione propriamente esegetica del testo che, oltre a presentare per i sonetti "alla burchia"³ problemi che apparivano già insolubili ai primi commentatori⁴, necessita la base di un testo quanto più

¹ Si veda Belloni (1974); per le questioni attributive, Messina (1952:9-39).

² *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e di altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra [ma Lucca-Livorno], 1757 (edizione probabilmente promossa e curata da Anton Maria Biscioni).

³ Il quesito se questa definizione rimandi alla maniera di caricare le stive delle barche («burchielli»), e valga così "alla rinfusa", "a casaccio", e da essa sia derivato il soprannome, o se invece "alla burchia" sia espressione risalente al nome stesso di Burchiello (ipotesi ormai respinta da tutti) ha impegnato duramente la critica. Si può vedere un consuntivo del dibattito in West Vivarelli (1972), che non fornisce però conclusioni persuasive.

⁴ Già Antonfrancesco Grazzini, il Lasca, dichiarava implicitamente incomprensibili i sonetti "alla burchia", separandoli nella sua edizione da «gli altri che s'intendano, e all'usanza composti» (*Sonetti del Burchiello et di messer Antonio Alamanni alla Burchiellesca*, Firenze,

affidabile (anche negli sporadici tentativi fin qui esperiti, affiora una casistica di “incidenti” dovuti a corrottele del testo tràdito)⁵; intendo concentrarmi sul livello minimo dell’interpretazione, sull’elucidazione cioè della lettera del testo a partire da un suo inquadramento lessicale e fraseologico.

Inoltre, si osserva spesso come i *Sonetti* funzionino da svincolo nella promozione letteraria di certo linguaggio quotidiano, primo passo verso la codificazione vera e propria di un genere burchiellesco e di una retorica dell’equivoco che possono riconoscersi operativi solo con gli imitatori tardoquattrocenteschi (nel frattempo, grande impulso al reperimento ed all’affermazione di categorie semantiche disponibili al travisamento burlesco avevano dato i canti carnascialeschi e le canzoni a ballo di ambiente laurenziano). Sta di fatto però che queste categorie non possono applicarsi retrospettivamente al mondo dei *Sonetti* dove l’equivoco, la metafora ed il gioco verbale in genere nascono in maniera occasionale ed estemporanea dal continuo rapporto con la lingua d’uso nell’ambiente mercantile ed artigianale di livello subalterno; una tradizione letteraria poteva trovarsi solo per alcuni filoni espressivi ben determinati: l’invettiva, i sonetti conviviali, di prigionia, di “malo albergo”. Quanto al riconosciuto fondatore del sonetto “alla burchia”, l’Orcagna pittore (probabilmente Mariotto di Nardo di Cione), i sonetti attribuitigli mostrano l’avvenuta codificazione della maniera poetica, di cui si hanno peraltro esempi sacchettiani, ma restano a monte della rivitalizzazione operata dal Burchiello⁶; in quest’ultimo si osserva un più

Giunti, 1552: c. A3r). La dicotomia venne canonizzata dai successivi commentatori: valga per tutti il sunto di Giovanni Cinelli Calvoli: «La maggior parte de’ suoi Sonetti sono un ammasso di concetti fra di loro disparatissimi, ma tutti ridicoli [...] Alcuni hanno voluto interpretar quelle stramberie del Burchiello, presentendo, che sotto vi stessero ascosi molti misteri: ma si sono resi ridicoli più di lui, che cantava come gli frullava, e non aveva mira a tante belle cose. Tuttavolta però ch’egli volle, verseggiò con buon senso burlescamente; né si devono confondere questi due modi suoi di comporre» (*Biblioteca volante*, III, Venezia, G.B. Albrizzi, 1746: 110-111; mio il corsivo).

⁵ Si veda l’interpretazione di «caldi» come “periodo incline ai rapporti sessuali aberranti” (vv. 13-14 del son. *Nominativi fritti e mappamondi*; salvo altra indicazione, si citano i testi dall’edizione *Sonetti del Burchiello*, Firenze, Francesco di Dino, 1481, in base al cui ordinamento si aggiungono i numeri romani) in Toscan (1981:III,1577), che legge con la pseudolondinese «Pe’ caldi d’oggi son sì grassi i guffi Ch’ognun non vuol mostrar le sue magagne» laddove i codici hanno chiaramente «Perch’al dì d’oggi...»; l’interpretazione del Toscan è ripresa e ampliata in Martelli (1988:33).

⁶ Non si devono però sottovalutare gli spunti che, dai pochi testi orcagneschi pervenuti, passano in Burchiello con statuto di costanti, sigle del genere : il personaggio di Mona Ciola, costante nei sonetti burchielleschi di satira antisenese, proviene dal son. *Frati predicatori zucche lesse*, v. 3; il richiamo pseudomitologico ad Ansalone, sostituito di Narciso come paradigma di bellezza maschile (son. XVII *Quem queritis vel vellere in toto*, v. 7) era già nel

stretto contatto con la realtà materica delle cose il cui correlativo linguistico è una dimensione strettamente denotativa del linguaggio che, escludendo il simbolismo proprio della cultura tardomedievale (e si vedano i bestiari, gli apologhi moralizzati e fino a un testo capitale come l'*Acerba* di Cecco d'Ascoli), si rende disponibile proprio grazie al suo *dégré zero* retorico al travisamento e all'equivoco.

Tuttavia, oggetto di questa nota non è l'equivoco definito da Jean Toscan come coesistenza di «deux lectures différentes ou, si l'on préfère, [...] deux niveaux de sens» (1981:I,141) che stanno fra loro in un rapporto assimilabile alla categoria linguistica dell'eufemismo (I,143); restando al livello del significato, vorrei prendere in esame un altro tipo di ambiguità, quella che, intrinseca alle parole che abbiano sviluppato un traslato vernacolare o che ricorrano in contesti idiomatici o proverbiali, può manifestarsi appunto come *aequivocatio* lessicale o allusione extracontestuale, figure che hanno spesso suscitato (anche se a torto) l'accostamento alla dimensione gergale⁷.

S'intende dunque l'importanza del reperimento di passi paralleli a livello intra- ed extratestuale per impostare correttamente l'esegesi del passion questione: l'accostamento di più contesti burleschi metterà in luce l'effetto di scarto comico prodotto in questa rifunzionalizzazione del linguaggio quotidiano, mentre lo *standard* di quest'ultimo potrà emergere da testi che, per impostazione pragmatica o fini mimetici, possano essere considerati testimoni affidabili dell'uso medio popolare (registrazioni a vario titolo come i *Ricordi* di Giovanni di Pagolo Morelli e le *Ingiurie, impropri, contumelie* raccolte da Salvatore Bonghi; alcune frottole del Sacchetti e il *Pataffio*; opere novellistiche come i *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, il *Pecorone* di Ser Giovanni ed ancora il Sacchetti), ma anche appunti di appassionati

son. *Preti sbiadati con settemtrione*, v. 5; nell'Orcagna è già il gusto per la rima sdrucchiola: quella *zoccoli*: *moccoli* (son. *Quando apparischo più chiare le stelle*, vv. 16-17) è ripresa dal Burchiello nel son. VI *Chacio stillato et olio paghonazo*, vv. 9-11; anche al di fuori dei sonetti "alla burchia", proprio l'Orcagna ha avviato filoni espressivi cui il Burchiello poté attingere ampiamente: il son. *Muove dal ciel un novello ucellecto* avvia una satira del linguaggio concettuale d'ascendenza stilnovistica che si ritrova in vari testi del B. (sonn. XXXIV *Il freddo scorpio colla toscha coda*, XXXV *Nel belichato centro della terra*, XLI *L'alma che Giove scelse fra "mortalis"*, e soprattutto nella canz. *Voi che sentite gli amorosi vampi*, di tradizione stravagante ma attribuzione certa).

⁷ Di tale opinione, frequente nei commentatori ed eruditi cinque-settecenteschi (famosa la definizione di Anton Maria Salvini, *Discorsi accademici*, II, Firenze 1712, p. 70: «È ripieno di gerghi, cioè di geroglifici, sacri motti, cioè segreti, e nascosi all'intelligenza del vulgo»), fa giustizia Renier (1903:125): «in questa poesia *alla burchia* da cui il barbiere di Calimala trasse il suo soprannome, gergo vero non si trova, o ben poco».

raccoglitori di voci e modi popolari fiorentini, come Benedetto Varchi e Anton Maria Salvini.

La forma piú semplice di *aequivocatio* lessicale in questo senso la si ritrova nell'uso di un traslato vernacolare di forte contrasto semantico con il primo significato della parola: l'effetto di sorpresa e di *nonsense* è dato proprio dall'interferenza delle due interpretazioni in un contesto che ne tollera solo una. L'interferenza può avvenire nelle due direzioni: il traslato si sovrappone ad un contesto di senso già compiuto rendendolo ambiguo fin quando un secondo elemento determina il prevalere di una interpretazione. È il caso del son. *Cimatura di nugoli stillata* [XXII], vv. 15-17: «Ma quel colpo mortale Che dié con tanto sdegno Ercole a Chacco Mi fè fuggire un granchio fuor del sacco»; ora, il lettore fiorentino quattrocentesco sapeva che «colpi mortali» erano dette le principali e piú sostanziose pietanze del pasto (cfr. *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, XXXI 5: «passati i colpi mortali e avendo quasi disinato»; CXI 68-69 e 98-99: «Fatto dare l'acqua alle mani, si missono a tavola tutti e tre [...]. E quando furono passati i colpi mortali, cominciorono a ragionare di molte varie cose») ⁸, ma il rinvio mitologico lo lascia in sospeso fin quando un altro traslato vernacolare, il «granchio» del v. 17 (ben attestato nel senso di “crampo”, “mal di pancia”) ⁹, fa prevalere la chiave gastronomica ¹⁰.

Di segno opposto il caso del son. *Lingue tedesche et occhi di giudei* [XLVII], vv. 15-17: «Egli il fece a buon fine Et perché egli ebbe tanta pazienza Beccò d'un pesce d'uovo preso a llenza»; il «pesceduovo» o «pesceduova» è la frittata farcita e arrotolata a forma di pesce (e come tale distinto dalla frittata propriamente detta) ¹¹, ma il Burchiello opera col sintagma «preso a llenza» una rianalisi dell'espressione recuperando il primo significato di “pesce” e spiazzando il lettore ancora una volta in chiusura di sonetto (piú avanti, si noterà ancora come la sede privilegiata di questo tipo di ambiguità sia proprio la coda del sonetto). Lo stesso meccanismo agisce nel son. *Nominativo cinque septe et octo* [XXI], vv. 2-4: «Un vi' uno ch'i' lo 'nvito stu lo vuoi: Messer voi lo torrete pur per voi Che teneste lo 'nvito del

⁸ Si cita, per numero di facezia e paragrafo, da Folena (1953).

⁹ Cfr. Agno (1952:435).

¹⁰ Lo stesso gioco, con maggiore brachilogia, nel son. *Cesare imperador vaghero et honesto* [LI], vv. 12-14: Non hebbe tanto sdegno Cimabuc Del colpo che gil dette Ghanimede Quando gli fece far d'un bocchon due».

¹¹ Cfr. ancora i *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, XIII 31-32: «—Parv'egli santo da frittate o santo da pesceduovi?» (e la facezia XIII in genere); LXVIII 37-39: «Vennevi ancora in tavola, doppo questa insalata, certe frittate o vero pesceduovi grossi, fatti con poche uova e con manco cacio».

diciocto». Come informa il Varchi, *e' terrebbe l'invito del diciotto* si diceva di un chiacchierone, «chi favella sine fine dicentes, e dice più cose che non sono i beati Pauli»¹², ma il Burchiello rianalizza l'espressione inserendola nel contesto della redazione di una lista d'inviti, equivocando fra il vero e proprio invito consegnato al «messer» e quello metaforico di cui sopra.

Questo effetto di scarto rispetto all'orizzonte delle attese rende il procedimento adatto alle clausole dei sonetti, fitte di equivoci e giochi verbali. Nel son. *Se tu volessi vare un buon minuto* [XXXI], vv. 15-17: «dè parlian de' moscioni: Quanta gratia ha il ciel donato loro Che trassinando merda si fan d'oro», troviamo una duplice *aequivocatio*: innanzitutto, il v. 15 non era sentito come da prendersi alla lettera (l'espressione valeva "parliamo d'altro", "cambiamo discorso")¹³ mentre il Burchiello proprio dai «moscioni» sviluppa il distico finale, che equivoca ulteriormente su «si fan d'oro» («moscondoro» è tuttora detta una specie di grosso insetto color verde brillante, comune in campagna). Si prenda ad esempio il son. *Perché Phebo le volle saettare* [XXXII], vv. 15-17: «siché si trova poche Persone che se non con vernacciuola Conoschin la treggea dalla gragnuola»; l'abbinamento della *treggea*, provenzalismo per "conserva", "confettura"¹⁴, con *gragnuola* "grandine" è spiegato dal confronto col poema vernacolare di Lorenzo Lippi *Il Malmantile racquistato*, I,77,3-4 (si cita dall'ed. a cura di L. PORTIRELLI e L. CORIO, Milano, Sonzogno, 1889): «e dal ciel cade E broda e ceci». Si veda la nota relativa (pp. 84-85): «Fu un ragazzo ghiotto delle civaje; perloché suo padre, per mortificare questa sua gola, ordinò, che nella sua scodella non si mettesse altro, che il puro brodo de' ceci o d'altre civaje rispettivamente: onde il povero ragazzo [...] si disperava: ed essendosene andato un giorno in camera, mentre pioveva, se ne stava alla finestra gridando *Acqua e gragnuola*: e questo per la rabbia, che aveva [...]. Sentì il padre questo suo gridare, e gli disse: Perché preghi il cielo a mandar la grandine, cosa tanta nociva? L'astuto ragazzo, per iscampare la furia, subito rispose: Padre mio [...] se io pregavo, che insieme coll'acqua venisse anche della grandine ho voluto intendere, che il Cielo vi mettesse una volta in testa di farmi dare con tanta broda una volta anche de' ceci; che di questi intendevo quando dicevo *gragnuola*.» Il senso della coda è dunque: "poche persone apprezzano la differenza fra cibo conservato e zuppa se non vi si accompagna un buon vino", ma appare chiaro

¹² B. VARCHI, *L'Ercolano dialogo ... nel quale si ragiona delle lingue ed in particolare della toscana e della fiorentina*, Milano, Tip. de' Classici italiani, 1804 (rist. anast. con introduzione di M. VITALE, ivi, Cisalpino-Goliardica, 1979), I, p.175.

¹³ VARCHI, *Ercolano*, ed. cit., p. 176.

¹⁴ Cfr. Trolli (1979:125).

che il passo presuppone l'eziologia popolare dell'espressione e si compiace allo stesso tempo dello sconcerto causato a prima vista dallo strano abbinamento.

Altre volte il riferimento è meno stringente per la forte brachilogia, ma non per questo meno suggestivo: si veda, nel più famoso sonetto del Burchiello, *Nominativi fritti e mappamondi* [X], la bizzarra apostrofe del v. 5: «La luna mi dicea: —Ché non rispondi?». L'immagine apparentemente immotivata sembra rimandare a quanto racconta un'altra nota al *Malmantile* (nota a I,45,6, p. 74): «S'acordano molti fanciulli, e tirano le sorti a chi di loro abbia a domandar consiglio a Mona Luna: e quello a cui tocca, vien segregato dalla conversazione, e serrato in una stanza, acciocché non possa intendere chi sia quello di loro, che resti eletto in Mona Luna: della qual Mona Luna si fa l'elezione fra gli altri che restano, dopoché colui è serrato. Eletta che è Mona Luna, si mettono tutti a sedere in fila, e chiamano colui, che è serrato, acciocché venga a domandare il consiglio a Mona Luna [...], e se s'abbatte a trovarlo ha vinto, se no, quel tale a cui ha domandato il consiglio, gli risponde *Io non sono Mona Luna, ma sta più giù o più su, secondo che veramente è posto quel tale, che è Mona Luna: ed il domandante perde il premio proposto: ed è di nuovo riserrato nella stanza per tanto, che da' fanciulli sia creata un'altra Mona Luna [...], e così seguita fino a che una volta s'apponga, ed allora vince: e quello, che è Mona Luna, perde il premio [...].* Da questo giuoco viene il proverbio *Più su sta Mona Luna*, che significa *Nella tal cosa è mistero più importante di quel ch'altri si pensa*». Per suggerire icasticamente l'incertezza e l'imbarazzo di chi è interrogato e non sa rispondere, il Burchiello si appella nuovamente al retaggio popolare e persino puerile che faceva certo parte delle conoscenze del suo pubblico, non senza uno sberleffo al *topos* classico e poi volgare del “chiaro di luna”.

Si aggiunga che questo tipo di allusioni possono impiantarsi su una lettera di già ardua interpretazione o accavallarsi fra loro, ancora tipicamente in coda di sonetto, come in XLVI, 15-17: «Et se tu vuo' sapere Che testamento fece Lippo Topo Va' et leggi le favole d'Isopo». Anche in questo caso la tradizione popolare (riferita dal Salviati nel suo repertorio manoscritto di modi proverbiali)¹⁵ fa luce sul passo: Lippo Topo dettava al notaio una quantità di lasciti testamentari, fin quando gli fu chiesto dov'erano i soldi per eseguirli: egli rispose «Costì sta il fatto», e tale frase (con la variante, «Come disse Lippo Topo») rimase proverbiale per la gente che intende fare grandi cose senza averne i mezzi. Lippo Topo è citato proverbialmente già in *Decameron* VI,10 (si cita da Branca [1980]): «[Guccio Imbratta] era tanto cattivo, che egli

¹⁵ Ferrara, Biblioteca Ariosteia, ms. I, 394. Cfr. Ageno (1958:76).

non è vero che mai Lippo Topo ne facesse alcun cotanto». Da questo passo, i chiosatori del *Decameron* hanno sempre interpretato che Lippo Topo fosse un pittore, intendendo *facesse* come “rappresentasse”, ma Lucia Lazzerini, sulla base di un confronto con un passo di S. Bernardino: «[Lippus Topus] habebat pro solatio facere suos familiares desides et [...] tristes», ha invece osservato che in ambedue i contesti “fare” ha senso causativo, e non implica affatto il “rappresentare” (cfr. Lazzerini [1971:36]). Questa rettifica, ha recentemente trovato un’ulteriore e decisiva conferma da parte di Cesare Grassi, che cita opportunamente il lungo brano che a Lippo Topo dedica Convevole da Prato nei *Regia carmina*. Da quei versi risulta solo che Lippo Topo era antonomasticamente associato alla pigrizia e all’accidia, in conformità all’interpretazione del passo boccacciano proposta dalla Lazzerini¹⁶. Si tratta comunque di un personaggio destinato a notevole fortuna nel Cinquecento. Si vedano il *Testamento di Lipotoppo* che segue la falsariga del nostro passo, l’operetta *Lippotopo* di J. Florio (Venezia, G.B. Merlo, 1591) ed *Il Triumpho et la comedia fatta nelle nozze di Lipotoppo, con madonna Lasagna* nella stampa pure veneziana del 1586 (il *Testamento* è pubblicato nell’appendice “B” di Camporesi [1978:317-9]). In quest’ampia bibliografia, nessuno fa menzione del luogo burchiellesco, nel quale chiaro è solo il gioco sul nome *Topo*, che detta il rimando agli animali protagonisti delle favole esopiane. Nel caso di un’altra clausola piuttosto complessa, si può arrivare più vicini ad un’interpretazione soddisfacente: si tratta di IV, 15-17: «Ghuarti dagli acquazzoni Perché a *Monte Morello* è un vicario Che fa ragion secondo il *Kalendario*». La collocazione «a Monte Morello» è forse motivata dall’espressione «dare la testa di Monte Morello», cioè “farsi illusioni”, “beccarsi il cervello”; «fare ragione» significa “fare il conto”, “tirare le somme” in senso proprio; oppure “fare conto” in senso metaforico come nel *Pecorone* III,2,129-30 (si cita da Esposito [1974]): «—Io intendo che questa sia casa tua, e che tu facci ragione di vivere e morire qui». La voce poteva avere anche un traslato peggiorativo “sottilizzare”, “fare cavilli”, come ancora nel *Pecorone*, IV,1,548-50: «disse il giudice all’abergatore: —Come si regge questa vostra città?—. Rispose l’oste: —Messer, faccisi troppa ragione—». Data la presenza del vicario, verrebbe da intendere «*Kalendario*» in senso liturgico: cfr. lo *Studio d’Atene* di Stefano di Tommaso Finiguerra, vv. 260-1: «Et sono abate di san Benedetto Et non so *kalendario* né digiune» (si cita da Frati [1884]), ma un senso al passo può restituirsi solo a partire dall’espressione «avere sul calendario» = “avere in antipatia”, presente nel *Malmantile*, I,72,4: «Ed io, che già l’avea sul calendario», e la nota relativa

¹⁶ Cfr. Grassi (1991:273).

(p. 84): «cioè lo odiava. Forse dal *Kalendarium*, libro di cambi, che presso gli antichi erano dodici per cento in capo all'anno, e se ne pagava uno alle calende di ciascun mese: e per chi pativa cambj, era libro odioso». S'intenderà dunque: «guardati dai rovesci della sorte, perché per chi fa castelli in aria c'è sempre qualcuno pronto a ricordargli le scadenze dei debiti».

Naturalmente, l'agnizione di questo tipo di referenti non è sempre risolutiva per l'elucidazione del passo; arricchisce tuttavia notevolmente lo spessore suggestivo dell'espressione. Nel caso di XLVI,12-14: «Quando duo ghiotti sono a un tagliere Tu vedrai sempre per isperientia Affoghar lor la moscha nel bicchiere», mette conto citare sia il proverbio «Vadia il mondo come vuole e istia il tagliere come si suole», sia l'aneddoto che esso presuppone, quale risulta dai *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, XCII, 17 e segg.: «—Interverrà di questo caso come avvenne a dua ghiotti i quali mangiavano insieme a uno tagliere d'uno grasso cappone: quello che tagliava poneva innanzi a sé tutti i migliori bocconi; quello altro compagno, cognoscendo questo fatto, [...] prese lo tagliere in mano e disse: “Cosí girano le cose del mondo come fa questo tagliere”, e posollo, e quello lato dei buoni bocconi si mise innanzi e cominciò a mangiare. Allora accortosi il compagno che aveva tagliato [...] riprese il tagliere e posollo e rimise quello lato de' buoni bocconi innanzi a a sé ridendo e disse queste parole: “Sai tu compagno mio? Vadia il mondo come vòle e istia il tagliere come si suole”, e posollo giù—»; può darsi dunque che due «ghiotti» tanto impegnati a contendersi il pasto trascurino i bicchieri al punto di farvi cadere una mosca, ma il senso della terzina non lascia del tutto soddisfatti.

Non dovrebbe sfuggire a questo punto il carattere occasionale di questi recuperi, legati ad agnizioni testuali e a quanto sappiamo di tradizioni popolari e vita quotidiana nella Firenze primoquattrocentesca, e per converso la quantità di passi in cui simili referenti si possono solo ipotizzare. È istruttivo vedere quanta luce gettano su di un testo al solito difficile due isolate e anonime postille cinquecentesche del cod. 976 della Biblioteca Trivulziana di Milano. Del trinomio «i lucci e “barbagianni et le marmeggje» (XVII,16), un primo livello di esegesi ci potrebbe ricordare che attributo proverbiale dei lucci era la testa vuota: cfr. *Studio d'Atene* in Frati (1884), v. 705: «Et à la testa più vòta che un luccio», e lo stesso Burchiello, XXV, 15-17: «Et le teste de' lucci Hanno tanti ossicin bistorti et strani Che farieno in pazare e Fiesolani»; che «barbagianni», al pari di altri uccelli notturni, ha generalmente valore di “balordo”, e lo si ritrova in questo senso nel sonetto conclusivo del *Pecorone*, vv. 7-8: «Et è per nome il Pecoron chiamato Perché ci ha dentro nuovi barbagianni»; che la «marmeggja» è un verme ciliato della carne (cfr. *Buca di Monteferrato* in Frati [1884], v. 567: «Con lui vidi un ch'à ciglia di

marmeggia»). Ma, ferme restando queste acquisizioni, un livello allusivo ulteriore ed inatteso emerge dalla postilla: «[Lucci] Pandolfini. Allude all'arme benché sieno Delfini e non Lucci. [Barbagianni] Borgianni. Stravolge il casato. [Marmeggie] Carneseccchi. Le marmeggie sono animaletti, che si generano e stanno nella carnesecca». Ancor meno prevedibile la chiosa a XXI,15-17: «Però ch'io mi riscossi Quando io senti'gridare: —*Orgagna, Orgagna!*— E il Burchiel si tuffò nel *mar di Spagna*». Escludendo l'allusione all'Orgagna pittore e poeta, già morto quando scriveva il Burchiello (cfr. il son. LXXXVIII, di Anselmo Calderoni al nostro, *Parmi risuscitato quell'Orchagna*), ci viene in soccorso l'anonimo annotatore del Trivulziano: «Orgagna era un birro della Mercanzia. Il Mar di Spagna. Intende il Golfo del Leone: vuol dire Quando sentij gridare Orgagna io saltai in Ringhiera in sul liono ove non poteva esser preso per debito». Verrebbe fatto di dubitare, ma un qualche supporto a questa ricostruzione lo può fornire l'analogo contesto del «fuggi in ringhiera» di III,13 e l'oggettiva ricorrenza dei «Lioni», che in molto testimoni figurano sempre con la maiuscola: XXXII,6; XXVI,14; XLII,14. In quest'ultimo caso, i «Lion non vogliono far Quaresima», non vogliono digiunare, forse proprio per l'abbondanza di debitori rifugiati che ospitano.

Da ultimo, vorrei considerare figura particolare di questa retorica popolaresca (intendendo il termine come comprensivo degli ambienti mercantili ed artigianali delle botteghe fiorentine, ambienti capaci insomma di esprimere un'identità linguistica e letteraria) il paradosso, solitamente reso nella forma interrogativa o dubitativa cara alla retorica medievale. Questo giunge a formare un sottogenere nel *corpus* burchiellesco, con interi sonetti concepiti come serie di domande apparentemente paradossali, ma celanti in realtà una soluzione banale o, più spesso, oscena: si vedano i sonn. *Ècci una cosa quanto più la smalli, Dimmi maestro quante gambe ha "l grue*, e soprattutto *Dimmi, Albizotto, dopo le salute*. La tenzone del Burchiello con Leon Battista Alberti è caratterizzata da questa impostazione: comincia l'Alberti nel son. LIII *Burchiello sghangherato et senza remi* chiedendo («Dimmi queal cielo...», «Poi mi dirai...», vv. 9 e 15) qual'è «un animal che non si stima A chui grattargli il mento torna vivo Quando è più morto più feroce grida», e il Burchiello dapprima risponde con insolita *pruderie*: «benché d'honestà mio pregio scemi Questo è l'uccel che getta le piumate Et che per l'occhio del chochuzol pate La dolceza che molti induce a stremi» (son. LIV *Baptista perché paia ch'io non temi*, vv. 5-8), poi passa all'attacco: «Ancho ti priegho che chiarir mi deggi Quale è l'uccel che mai non beccha et ha In ghorgha sempre et nel chalcetto sta, Tu "l de" sapere po" che studi in leggi» (son. LV *O ser Agresto mio che poeteggi*, vv. 5-8; non abbiamo, se mai fu scritta, la risposta dell'Alberti).

Occorre appena dire che questa tradizione è preesistente al Burchiello e costituisce fra l'altro un *topos* della novellistica; se ne hanno vari esempi (oltre che nel Boccaccio e nel Sacchetti) ancora nella raccolta di stampo più popolare, i *Motti e facezie del Piovano Arlotto*: «—Ditemi per quale cagione e che vòl dire che cocendo fave nere, fa le minestre bianche» (CLXXI, 8-9); «—E vorrei ancora sapere da te per quale cagione lo sterco del bue non è di quella dolcezza e nobilità di quello della pecchia» (LX,22, ma tutta la facezia è imperniata su questo genere di domande con le quali il Piovano riduce al silenzio un pedante che lo aveva importunato con quesiti oziosi e inconcludenti). Non a caso quest'ultimo "dubbio" compare anche nel Burchiello, son. *Sospiri azzurri di speranze bianche* (assente dalla *vulgata*, cito dal Laurenziano Ashburnham 1293, c. 57v), vv. 15-17: «Dice Cato e non erra: Se una pechia cacasse quanto um bue Rinvilierrebbe il mèle a tre per due», ove il passo ulteriore, lo scarto comico nei confronti della formula popolare quale risulta dal *Piovano Arlotto*, è dato dalla pragmatica osservazione del crollo dei prezzi che accompagnerebbe una tale sovrabbondanza di miele (inoltre, si noti l'irriverenza nei confronti di un testo base della cultura tardoscolastica e pedantesca, i *Disticha Catonis*).

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- AGENO, F. (1952), «Riboboli trecenteschi». *Studi di filologia italiana*, X, 413-454.
- AGENO, F. (1958), «Nomignoli e personaggi immaginari, aneddotici, proverbiali». *Lingua nostra*, XIX/3, 73-78.
- BELLONI, G. (1974), Voce «Burchiello» in *Dizionario critico della letteratura italiana*, Torino: UTET.
- BRANCA, V. (1980), G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di V. B., Torino: Einaudi.
- CAMPORESI, P. (1978), *La maschera di Bertoldo*, Torino: Einaudi.
- ESPOSITO, E. (1974), Ser Giovanni, *Il Pecorone*, a cura di E. E., Ravenna: Longo.
- FOLENA, G. (1953), *Motti e facezie del piovano Arlotto*, a cura di G. F., Milano-Napoli: Ricciardi.
- FRATI, L. (1884), [Stefano di Tommaso Finiguerra], *La Buca di Monteferrato, Lo Studio d'Atene, Il Gagno*, a cura di L. F., Bologna: Romagnoli.
- GRASSI, C. (1991), «Di Lippo Topo presunto pittore». *Giornale storico della letteratura italiana*, CLXVIII, 271-273.
- LAZZERINI, L. (1971), «Lippo Topo». *Lingua nostra*, XXXII, 35-38.
- MARTELLI, M. (1988), «Firenze» in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, III/1, Torino: Einaudi.

- MESSINA, M. (1952), introduzione a Domenico di Giovanni detto il BURCHIELLO, *Sonetti inediti*, Firenze: Olschki.
- RENIER, R. (1903), «Cenni sull'uso dell'antico gergo furbesco nella letteratura italiana», in *Miscellanea di studi critici in onore di Arturo Graf*, Bergamo: Ist. di arti grafiche.
- TOSCAN, J.: (1981), *Le carnaval du langage*, Lille: Presses Universitaires.
- TROLLI, D.: (1976), «Il lessico dei *Ricordi* di Giovanni di Pagolo Morelli». *Studi di grammatica italiana*, V, 67-175.
- WEST VIVARELLI, A. (1972), «On the nickname Burchiello and related questions». *Studi sul Boccaccio*, LXXXVII, 123-134.