

«L'umanesimo della parola»

Studi di italianistica in memoria di Attilio Bettinzoli

a cura di Valerio Vianello e Alberto Zava

Le ottave 'esotiche' del *Ciriffo Calvaneo* Un «viaggio ai confini ultimi della lingua»

Daniele Baglioni

Università Ca' Foscari Venezia, Italia

Abstract In the fourth part of the *Ciriffo calvaneo*, a chivalric poem composed by the Pulci brothers in the 1470s, two octaves are written in 'Oriental' languages, in order to reproduce the conversation between Aleandrina, princess of Troy, and Tibaldo, king of the Moors. As already shown by Cardona, Aleandrina's speech is in Turkish and represents one of the earliest records of this language in Western literature. On the contrary, Tibaldo's reply is not in Arabic, as claimed by the author (probably Luigi Pulci), and is instead a very well-conceived parody of Semitic, mixing real Arabic words with Arabic-shaped nonsense sequences, Hebrew, Greek and even Italian terms.

Keywords Luigi Pulci. Italian literature of the 15th century. Early literary reproductions/parodies of Turkish and Arabic.

Sommario 1 Sperimentalismo, plurilinguismo e *nonsense* nella letteratura fiorentina del Quattrocento. – 2 L'elemento orientale nel *Ciriffo*. – 3 L'ottava «arabesca». – 4 Per un bilancio della 'glossolalia' pulciana.

1 Sperimentalismo, plurilinguismo e *nonsense* nella letteratura fiorentina del Quattrocento

L'espressione che funge da sottotitolo a questo contributo è di Attilio Bettinzoli, che in uno dei suoi saggi più noti, *Daedaleum iter*, la usa in riferimento alla *Sylva in scabiem*, «capolavoro dell'assurdo e viaggio ai confini ultimi della lingua, frammento esemplare di quello speri-

mentalismo che fa - se non fosse cifra abusata - di questi versi giovanili del Poliziano (ma dell'intera sua opera in fondo) uno straordinario *work in progress*, soggetto all'inquieta e incessante estensione delle proprie frontiere» (Bettinzoli 1995, 59). Si è scelto qui di reimpiegarla, come omaggio alla raffinata prosa critica dello studioso (e, per chi scrive, collega) alla cui memoria è dedicato questo volume, per riferirla a un episodio della coeva letteratura in volgare, caratterizzata anch'essa, com'è noto, da un alto tasso di inquietudine stilistica, ben evidente nella produzione del suo indiscusso campione: Luigi Pulci.

Per Pulci, come già per il suo modello, il Burchiello, l'«estensione delle frontiere» vale non solo come metafora riferita allo stile, ma anche in senso proprio, ossia come ricerca al di fuori di Firenze di risorse linguistiche funzionali a un ostentato e compiaciuto espressionismo. A tale scopo si prestano anzitutto i dialetti, dalle parlate dell'immediato contado fiorentino (nella *Beca da Dicomano*) al senese, napoletano, milanese e veneziano dei sonetti di parodia (Orvieto 2017, 176-81), fino all'italiano di stranieri, nella fattispecie quella *lingua franca* mediterranea fatta di infiniti non coniugati e nomi non preceduti dall'articolo i cui tratti sono stati recentemente riconosciuti in uno dei sonetti extravaganti (Decaria, Parenti 2012; Parenti 2015). Ma il Mediterraneo plurilingue, che con la presa ottomana di Costantinopoli era tornato al centro della scena geopolitica, è serbatoio anche di altri materiali, ben più efficaci per lo straniamento ricercato da Pulci. Si tratta di quell'«elemento orientale» ampiamente presente nel *Morgante* e nel resto della produzione pulciana, come ben colto da Cardona (1969), che costituisce uno dei maggiori aspetti di differenziazione rispetto al Burchiello non solo per quantità, ma anche per qualità: se infatti il Burchiello si era dovuto limitare a uno scimmiettamento molto approssimativo dell'ebraico biblico, sfruttato nel celebre «sonetto ebreo» non tanto per l'effetto parodistico in sé, quanto per il rapporto con i prevalenti versi in volgare (Decaria 2010), Pulci dispone invece di frammenti di lingue vive, cioè il turco e l'arabo degli 'infedeli', raccolti indirettamente grazie alla lista di nomi stilata dall'amico Benedetto Dei, che era stato più volte in missione alla corte di Maometto II e in altre province ottomane (Folena 1991).¹

Naturalmente, la diversa consistenza del materiale alloglotto si riverbera sulle modalità del suo impiego e sull'effetto ottenuto per mezzo degli inserti. Burchiello non aveva potuto spingersi oltre a «una tirata di espressioni para-ebraiche (magari mischiate con lessemi turcheschi come *salem malech*)» (Decaria 2010, 23), in cui l'unico elemento vagamente semitico era l'uscita in *-ech*, ricavata da nomi biblici come *Abimelech*, *Amalech*, *Melchisedech* e soprattutto dall'a-

¹ Sulla figura del Dei 'orientalista' è d'obbligo il rimando a Orvieto 1969, da integrare con la voce di Barducci (1988) per il *Dizionario Biografico degli Italiani*.

mecche del Nembrot dantesco (*Inferno* XXXI, 67).² Di conseguenza, la sua parodia punta poco alla verosimiglianza fonomorfologica e si concentra sull'accumulo di parole volgari con allusioni ingiuriose (come *stinche* e *zucche*) nascoste nei versi pseudo-orientali. Al contrario Pulci ha a disposizione non solo un discreto numero di lessemi arabi e turchi, ma anche enunciati, che si diverte a disseminare nei suoi componimenti usandoli sia in funzione mimetica sia a puro scopo ludico, come nel verso «thaybo, accià, accià e nasserì bizzateffe», interamente composto di termini orientali (e traducibile come 'Soldi, soldi, buon uomo, e quattrini a bizzateffe'), con cui si chiude la parodia religiosa *In principio era buio, e buio fia* dedicata, non a caso, proprio al Dei (Cardona 1969, 100-1).³ Ne consegue che il gioco di Pulci è più sottile e meno scoperto, perché il lettore digiuno di lingue orientali, di fronte a un inserto alloglotta, non ha modo di capire se si trovi di fronte a un esempio linguistico reale, dunque realmente significante, oppure a una mera invenzione senza senso, costruita a bella posta dal poeta per ingannarlo.

2 L'elemento orientale nel *Ciriffo*

L'opera in cui il meccanismo descritto emerge più chiaramente non è né il *Morgante* né la ricca serie dei sonetti, bensì il *Ciriffo calvaneo*, il cantare cavalleresco in ottave che le stampe più antiche (Venezia, Andrea da Pavia, 1479; Firenze, Antonio Miscomini, 1485-90) attribuiscono unanimemente al più anziano dei fratelli Pulci, Luca, ma di cui probabilmente questi compose solo l'inizio, perché, come rilevato fra gli altri da Orvieto (1996, 427), «almeno dopo la prima parte, delle cinque in cui è diviso il poema, è difficilmente contestabile lo stile di Luigi». ⁴ Nel *Ciriffo calvaneo*, il cui stesso nome è un ibrido composto da un arabismo (*šarīf* 'nobile') e un derivato da un toponimo toscano (i monti della Calvana, tra l'Appennino pistoiese e il Mugello), l'evocazione di nomi e parole orientali è frequente, dato anche l'argomento, cioè le avventure di Ciriffo e del suo compagno Povero Avveduto tra

² Quella che si riporta (e si condivide) è l'interpretazione prevalente, non solo di Decaria, ma anche di Zaccarello, che nel commento alla sua edizione del sonetto (il numero XXXVII) parla di «una sirma con svolgimento quasi interamente incomprensibile» (Zaccarello 2004, 51). Di diverso e isolato avviso Lanza (2010, 143), secondo il quale alcune parole sarebbero realmente ebraiche, benché i loro significati non darebbero ai versi un senso compiuto.

³ Il componimento si legge ora nell'edizione critica di Decaria (2013, 77-8, nr. XXXV).

⁴ Va inoltre menzionata la *Gionta* di Bernardo Giambullari, edita per la prima volta nel 1514 (Villoresi 2000, 111). Sulla complessa questione di quali parti del poema siano da attribuire ai due fratelli Pulci, cf. Mattioli 1900; Marchetti 1953; Ankli 1994; Moreno 2010.

Costantinopoli e Ascalona, sulla costa palestinese. L'ambientazione levantina, elemento originale di una trama mutuata in buona parte dai cicli cavallereschi medievali (in particolare dal ciclo dei Narbonesi), diventa allora il pretesto, soprattutto nelle ultime parti del poema, attribuibili con sufficiente certezza a Luigi, per bizzarrie linguistiche in cui ben si riconosce il modello del Burchiello. Ne è un esempio l'ottava riportata di seguito, l'ottantaseiesima della quarta parte, nella quale i nomi dei giganti venuti in soccorso del re saraceno Tibaldo (*Salamec*, *Salisbrec*) hanno una chiara fisionomia orientale (*Salamec* evoca immediatamente il *salem malech* di Burchiello) e, collocati in punta di verso insieme con *la Mec*, cioè il toponimo la Mecca (arabo *al-Makka*), sono un evidente omaggio allo schema rimico del «sonetto ebreo»:⁵

86. Eravene un che dicono Salamec
 Che tutti gli altri di grandeza varca,
 Ch'uno ochio s'havea tratto nella Mec,
 Come di Macometho vide l'arca;
 Un suo fratel, chiamato Salisbrec,
 Havea con seco molta sconcia incarca;
 Et eran d'un paese, che e' nol sanno,
 Et non s'intende lor né il turcimanno.

Il passo tuttavia in cui il gioco verbale risulta più esasperato, fino a convertirsi in «straniamento linguistico assoluto» (Orvieto 1978, 51), occorre, sempre nella quarta parte, subito dopo la descrizione dei combattimenti, ed è rappresentato da «due ottave interamente esotiche» (Cardona 1984, 164), contenenti la prima le parole rivolte in *lingua turca* da Aleandrina, figlia del re di Troia Sinetorre, a Tibaldo, e la seconda la risposta di quest'ultimo in *arabesco*. Sono le ottave 98 e 99, che si citano di seguito nella già menzionata edizione Parretti (2009, 313):⁶

⁵ Per il testo si segue l'unica edizione critica (e commentata) disponibile, ossia la tesi di dottorato inedita di Parretti (2009, 308). Le vocali finali di *unq* e *lorq* (rispettivamente ai vv. 1 e 8) sono state espunte secondo l'indicazione dell'editore, così da evitare l'ipermetria.

⁶ Ci si è permessi di intervenire sull'interpunzione dell'ottava 98, adattandola all'interpretazione di Cardona (1984). Si è invece evitato di indicare in entrambe le ottave l'accento delle parole orientali e pseudo-orientali, che per evidenti ragioni metriche (oltre che in base alla fonologia delle lingue parodiate) sono per la maggior parte ossitone (cf. l'andamento giambico dei versi 'arabi': *Nanfris lanfrès malfus mansòr chiürca | Iansòn sardàm nansil carbàn carbesco...*).

98. – Saildan, begi Tibal, salamalec!
 Coscemisen? Memben chiscardasci,
 Baba doste Troia ben macherec
 Bilursen ievadam cardascio ischi
 Guinden bunda tursum, maconlamec!
 Tanuc Alla bisse! Bicias aggi
 Meben guges alton comis iocur.
 Saithan, iuri franco, ieramas caur!
99. Tibaldo sapea ben la lingua turca,
 Ma questa volta rispose arabesco:
 – Nanfris lanfres malfus mansor chiurca,
 Ianson sardam nansil carban carbesco
 Fagor Delphin delis burlar biurca
 Lamec alla soldan giordan iarbesco
 Alphaca, e saraphyn Sarbinga e sprocca. –
 Guarda parole che gli uscir di bocca!

Che le due ottave, di là dall'intento ludico, siano presentate come discorsi con un proprio senso emerge chiaramente dalle due strofe successive, nelle quali il poeta fornisce – o meglio, finge di fornire – una traduzione dapprima delle parole di Tibaldo (ottava 100), poi di quelle di Aleandrina (ottava 101, vv. 1-2), lasciando invece al nobile cavaliere arabo Almansore l'interpretazione del messaggio non verbale della principessa, ossia l'amore, ricambiato, per il Povero Avveduto (Parretti 2009, 313-14):⁷

100. Intese Aleandrina le parole
 Che decto haveva Tibaldo pur degne:
 Come di Sinector troppo gli duole,
 Perché dato gli avea tutte sue insegne;
 Et giurava pe' Delphi, e pe'l gran Sole,
 Che se quel prima nel cel non si spegne,
 Per Belfagor e gli altri iddii pagani,
 Che ne farà vendetta con sue mani.

⁷ Anche qui, all'ottava 101, si espungono le vocali finali di *ritornare* e *pensiero*, secondo l'indicazione dell'editore.

101. Et perché ella havea detto in suo linguaggio
 Che volea ritornar nel suo paese,
 Et dissel con la lingua, e col visaggio
 Un altro effecto assai mostrò palese:
 L'Almansor, ch'era uno huom discreto e saggio
 Et le parole e gli ochi bene intese,
 Havendo allato il Povero Adveduto
 Fece un altro pensier, sì come astuto, [...]

L'editore del testo, tratto forse in inganno dal precedente burchiellesco, anche qui imitato con le rime in *-ec* dell'ottava 98, giudica le due strofe esotiche alla stregua di mere caricature senza senso, «parodia glossolalica» rispettivamente del turco e dell'arabo (Parretti 2009, 313, in nota). Già nel 1984, però, ancora Cardona aveva riconosciuto che la prima delle due ottave in realtà «è effettivamente in turco; e in quanto tale, per lingua e data, è senz'altro una primizia» (Cardona 1984, 165).

Benché infatti si tratti di «una serie di frasi stereotipate, da manuale di conversazione» (Cardona 1984, 167), delle quali è difficile (e forse anche inutile) ricercare un senso complessivo coerente con la narrazione, non c'è dubbio che quasi tutte le parole del discorso di Aleandrina siano identificabili con lessemi del turco ottomano: il primo verso, «Saildan, begi Tibal, salamalec!», equivale a 'Salve ((*as-*) *salām 'alayk(a)*), ser Tibaldo (*begi Tibal*) dalla costa (*sahildan!*)'; al v. 2 *coscemisen?*, cioè *hoş misen?*, vuol dire 'stai bene?'; al v. 5 *bunda tursum* si traduce 'sta (o fermati) qui!' (*bunda dursun!*); al v. 6 l'espressione *Tanuc Alla bisse!*, ossia *Taniq Allah bize!*, significa 'Dio ci sia testimone!'; al v. 7 *alton comis ioctur* corrisponde al turco *altun kōmiş yoktur* 'non c'è oro [né] argento'; infine il v. 8 «Saithan, iuri franco, ieramas caur!», da interpretarsi 'Satana (*Şaytān*), vai (*yürü*) Franco, cattivo (*yaramaz*) infedele (*kāvur!*)' è inaspettatamente un'esortazione ingiuriosa, concepita burlescamente come «una spezzatura che rovescia completamente il tema della buona accoglienza presentato in apertura» (Cardona 1984, 171).⁸

Negli altri versi è meno agevole riconoscere frasi intere, ma si collegano ciò nondimeno numerosi vocaboli turchi, come *chiscardasci* 'sorella' (*qizqardaş*), *baba* 'padre', *doste* 'amico' (*dost*), *ben* 'io', *bilursen* 'sappi' (*bilursin*), *cardascio* 'fratello' (*qardaş*). Certo, bisogna ammettere con Cardona (1984, 171) che «niente [...] sembra tradurre quel che è detto nell'ottava *ci*», anche se forse una traccia del desiderio di Aleandrina di «ritornar nel suo paese» (ottava 101, v. 2) potrebbe ce-

⁸ Si noti anche l'incoerenza dell'allocuzione, per cui il re arabo Tibaldo viene chiamato *Franco*, vale a dire con l'etnonimo attribuito nel Levante agli occidentali (Tagliavini 1933, 373-83).

larsi nella menzione di *Troia* al v. 3 dell'ottava 98 e nella forma *ieve-dam* del verso successivo se, come propone dubitativamente ancora Cardona (1984, 169), è deformazione del turco *evimden* 'da casa mia'.⁹ Resta però il fatto che in tutta l'ottava parole propriamente inventate non sembrano essercene, a eccezione del solo *maconlamec* (v. 5), che altro non è che l'univerbazione di *Macon(e)*, cioè di uno dei nomi con cui il profeta Muḥammad (Maometto) era conosciuto nell'Occidente medievale, e del già incontrato *la Mec* 'la Mecca': dunque una parola sì inventata, ma *a posteriori*, sulla base cioè di orientismi già diffusi in volgare.

3 L'ottava «arabesca»

Ben diverso è il caso della risposta di Tibaldo all'ottava 99, perché *l'arabesco* del re saraceno «è chiaramente un gioco, un "mock-Arabic" di maniera» (Cardona 1984, 165), come si evince anche solo dall'insistenza sulle figure di suono (allitterazioni, rime interne), che Pulci può divertirsi ad architettare in assenza di vincoli imposti da una lingua storico-naturale. Ciò non vuol dire che tutte le parole di Tibaldo siano inventate; anzi, come già nel «sonetto ebreo» del Burchiello, nei cinque versi messi in bocca al re arabo si riconoscono non pochi vocaboli significanti. A differenza però dell'ottava precedente, in questa è senza dubbio presente una componente rilevante di elementi d'invenzione. Soprattutto, per dirla ancora una volta con le parole di Cardona (1984, 171), nella battuta di Tibaldo «le parole sono soltanto allineate l'una dopo l'altra e non c'è il minimo tentativo di comporre un testo continuo, sforzo innegabile invece nell'ottava turchesca».

Forti di questa consapevolezza, ci si propone ora un'analisi dei singoli termini, solo abbozzata da Cardona (1984, 171), registrando anzitutto il numero consistente di voci arabe. Nel solo v. 3 si hanno *malfus*, che «è l'ar[abo] *marfūḍ* 'scacciato, disprezzato'» e ricorre ben cinque volte nel *Morgante* nella variante adattata *malfusso* (specie nell'insulto *can mafusso*; cf. Cardona 1969, 98), e *mansor*, ossia *maṣṣūr* 'vittorioso', «nome tipico delle *Chansons de gestes*» (Cardona 1969, 97 nota 10) presente nello stesso *Ciriffo* nell'antroponimo *Almansore*, con articolo arabo conglobato. Al v. 6, poi, si succedono ben tre arabismi uno di seguito all'altro, tutti assai facilmente individuabili: il toponimo *Lamec* (cioè la grafia univerbata del già incontrato *la Mec*), il teonimo *alla* e il sostantivo *soldan* 'sultano' (dall'arabo *sultān*). Meno sicuro è *alfaca* al v. 7, che «potrebbe effettivamente

⁹ Nel saggio di Cardona si legge in realtà *evinden*, che però significa 'da casa tua': si è pertanto corretto il refuso, coerentemente con la glossa di Cardona in cui occorre il possessivo di 1^a persona.

essere un arabismo» (Cardona 1984, 171), cioè *al-faḳīh* '(il) giureconsulto', un termine più volte attestato nelle carte mediolatine genovesi nelle varianti *Alfachinus*, *Alfaqui*, *Alfachi*, *Alfaquinus* (Pellegrini 1972, 374). Parrebbe infine da aggiungersi alla lista anche *carban* (v. 4), che ha tutta l'aria di essere uno dei tanti adattamenti dell'arabo *qabbān* 'stadera': la forma prevalente nella lingua antica è *gab(b)ano* (Pellegrini 1957), ma nella *Pratica della mercatura* di Francesco Pegolotti si trova anche *calbano*, una variante molto vicina alla forma del *Ciriffo* (Pellegrini 1972, 109; OVI, s.v. «calbano»).¹⁰

Di aspetto arabeggiante, ma con tutta probabilità inventate, sono invece le due parole con cui si apre il discorso di Tibaldo, la cui combinazione produce una sorta di bisticcio: *nanfris lanfres*. Per la loro creazione Pulci deve essersi ispirato a un arabismo reale, *nanfa* (o, più comunemente, *acqua nanfa*) 'essenza di fiori d'arancio', dall'ar. *nafḥa* 'odore, profumo': la parola, già attestata nel latino del XII secolo e poi frequente in volgare, con un'occorrenza anche nel *Decameron* nella novella di Salabaetto e Jancofiore (*LEI* III, 517), si presentava anche nella variante *acqua lanfa* (che si ritrova nel *Morgante*: «acqua lanfa è trovata alle mani», XXV, 216, v. 2), con la stessa alternanza *nanf-/lanf-* che si osserva nell'esordio della battuta di Tibaldo. La seconda parte delle due parole è più difficile da spiegare. Vi si potrebbe forse ravvisare un accostamento, innescato dalla sequenza *-anf-*, all'aggettivo culto *anfrisio*, uno degli epiteti di Apollo, tratto dal fiume Anfriso dove il dio, cacciato dall'Olimpo, pascolava il gregge di Admeto (OVI, s.v.). L'aggettivo però è un *hapax* che s'incontra nel trecentesco volgarizzamento dell'*Eneide* di Ciampolo di Meo Ugurgieri nella locuzione «profetessa Anfrisia» (che traduce il latino *Amphraysia vates* 'oracolo di Apollo', in riferimento alla Sibilla); dunque un vocabolo estremamente raro, che è improbabile fosse familiare a un non umanista come Pulci.

In modo speculare poi a quanto avviene nel sonetto del Burchiello, dove alla caratterizzazione dello pseudoebraico concorrono parole arabe e turche, nel discorso di Tibaldo la simulazione dell'*arabesco* è ottenuta anche per mezzo di vocaboli ebraici o, comunque, ricavati dalla Bibbia: è il caso di *Fagor* al v. 5, dietro cui s'indovina in forma aferetica il nome dell'idolo cananeo *Belfagor* menzionato nel libro di Giosuè (come confermato dalla 'traduzione' al v. 7 dell'ottava 100); dell'idronimo *Giordan* al v. 6; infine di *saraphyn* del v. 7, cioè *serafino* (latino *seraphim*), probabilmente incrociato con l'arabismo *saraffo* (o *seraffo*) 'moneta d'oro', di cui si trovano esempi anche in altre opere del Pulci (Cardona 1969, 99). Inoltre, al posto

10 Commentando la forma con la laterale Pellegrini (1972, 109) sospetta un errore di lettura dell'editore. Proprio il *carban* del *Ciriffo* però potrebbe confermare la presenza di un adattamento con liquida non etimologica.

delle voci pseudolatine del sonetto del Burchiello (*fest istu, irabister*, Decaria 2010, 27), nella parodia di Pulci si riconosce l'elemento greco, anch'esso, come quello ebraico, costituito da nomi propri: si tratta di *Ianson* al v. 4, ossia *Giasone*, in una forma con epentesi nasale frequente nei volgarizzamenti trecenteschi, nel *Dittamondo* di Fazio degli Uberti, nelle *Sposizioni di Vangeli* del Sacchetti (*Corpus OVI*) e attestata anche nel Burchiello in uno dei suoi sonetti più celebri (il X dell'edizione Zaccarello 2004, 15-17), e di *Delphin* al v. 5, da identificarsi, alla luce del v. 5 dell'ottava successiva («Et giurava pe' Delphi, e pe'l gran Sole»), con il nome della città della Focide sede del celebre oracolo. Proprio come nel Burchiello, ma in maniera meno straniante, non manca infine qualche inserto del volgare, vale a dire *burlar* al v. 5, vero e proprio termine chiave rivelatore dell'intento giocoso di questi versi, e *sprocca* al v. 7, che i lettori del tempo dovevano connettere immediatamente a *sprocco* 'spino, arbusto spinoso', attestato fra gli altri in Guittone e nel *Centiloquio* di Pucci (GDLI XXIX, 1042-3; OVI, s.v.).

Resta comunque una quantità notevole di elementi di pura invenzione, collocati prevalentemente in rima. A differenza del Burchiello, la cui parodia muove dalle rime pseudoebraiche in *-ech* e *-on*, Pulci è costretto dal distico iniziale a rispettare le terminazioni in *-urca* e *-esco*, che sono del tutto implausibili in voci arabe. Rinunciando quindi a qualsiasi tentativo d'imitazione, il poeta opta per il puro gioco fonico, esaltando le allitterazioni già ben presenti all'interno dei versi: così *carbesco* (v. 4) copia la prima sillaba dal precedente *carban*, *biurca* (v. 5) inizia con la stessa consonante di *burlar* e l'approssimante palatale di *iarbesco* (v. 6) richiama l'affricata prepalatale di *giordan*; inoltre, a livello intersillabico tanto *biurca* con *chiurca* (v. 3) quanto *carbesco* con *iarbesco* formano rime ricche, perché l'identità fonica si estende a ritroso prima della vocale tonica, fino a coinvolgere tutta la parola tranne la consonante iniziale. Al gioco fonico fine a sé stesso sono da ricondursi anche gli altri elementi d'invenzione, con frequenti richiami interni tra un verso e l'altro: *nansil* (v. 4) non solo contiene la sequenza *-an-* di *Ianson* e *carban* nello stesso verso, ma condivide anche l'intera prima sillaba e la vocale tonica con *nanfris* del v. 3; *delis* (v. 5) è allitterante con *Delphin* immediatamente precedente e, al contempo, richiama *nanfris* nella parte finale; anche *Sarbinga* (v. 6) allittera con il precedente *saraphyn* e, allo stesso tempo, evoca *sardam* del v. 4, nonché le parole rima *carbesco* e *iarbesco* per la sequenza *-arb-*. Va detto però che, a differenza delle parole inventate in rima, i vocaboli inventati all'interno dei versi presentano spesso una forma compatibile con la fonotassi araba: lo scheletro consonantico di *nansil*, con le sue due nasali, la sibilante e la liquida finale, è lo stesso di *mansor*; quello di *sardam*, con sibilante iniziale, liquida + dentale e nasale finale, è il medesimo di *soldan*.

4 Per un bilancio della 'glossolalia' pulciana

Al termine dell'analisi, è possibile confermare che la definizione di «parodia glossolalica» proposta da Parretti vale solo per la seconda delle ottave in lingua orientale, quella che contiene il discorso *arabesco* (o meglio *pseudo-arabesco*) di Tibaldo. Bisogna però intendersi sul significato di 'glossolalia', un termine la cui applicazione alla critica letteraria si deve a Renzi, che la propose in un celebre saggio sui versi in lingua inventata della *Commedia* dantesca (Renzi 2008). In quel saggio Renzi dichiara di impiegare la parola «nella sua accezione più ampia», che coincide con la libera creazione di parole inventate, ma aggiunge opportunamente «senza con questo escludere la connotazione religiosa che ha la parola (e che è collegata generalmente, ma non esclusivamente, alla Pentecoste)» (Renzi 2008, 300).

In effetti, le lingue infernali dantesche (di Pluto nel canto VII e soprattutto del già ricordato Nembrotto nel XXXI) costituiscono una sorta di rovesciamento demoniaco del dono delle lingue narrato negli Atti degli Apostoli e, come nell'episodio evangelico, si collocano in una dimensione verticale, di rapporto cioè diretto con il sovrumano. Nel caso delle ottave del *Ciriffo*, invece, il gioco si svolge su un piano esclusivamente orizzontale, la conversazione tra una principessa e un re, il che rende possibile, ancor più che nel «sonetto ebreo» del Burchiello (legato comunque alla lingua della Bibbia e infarcito, nei versi in volgare, di riferimenti alle Scritture), l'esaltazione del significante per la sua mera forma esotica, a prescindere dal fatto che sia autentico oppure di contraffazione. Se di 'glossolalia' si vuol parlare, insomma, va al contempo sottolineata l'assenza di qualsiasi connotazione mistica e soprannaturale: nel *Ciriffo* si è davanti a un *divertissement* puramente verbale, una *Wunderkammer* di parole e forme motivata dalla sola curiosità per la varietà delle lingue umane.

Alla buona riuscita dell'operazione concorrono i commenti metadiegetici che seguono la parodia, nei quali l'accumulo caotico di voci alloglotte e parole inventate è spacciato per una sequenza non solo pienamente significativa, ma anche di eccezionali pregnanza semantica e qualità stilistica. Le parole di Tibaldo sono presentate come «pur degne» (ott. 100, v. 2), del tutto comprensibili (almeno ad Aleandrina che le «intese», v. 1) e d'impatto quasi miracoloso, come dimostra l'esclamazione rivolta ai lettori a immediata conclusione del discorso del sovrano («Guarda parole che gli uscir di bocca!» ott. 99, v. 8). Rilevante è anche il contributo della pseudo-traduzione contenuta nell'ottava 100, dove sono menzionati alcuni nomi propri (*Delphi*, *Belfagor*) che trovano precise corrispondenze nel discorso di Tibaldo e rafforzano quindi l'impressione che le parole del re significhino davvero qualcosa, quando invece l'assenza di altri nomi (come *Sinector*, *Ianson*, *Giordan* ecc.) bastano a rivelare che si tratta di uno scherzo.

A conti fatti, insomma, più che al modello del Burchiello la parodia di Pulci appare vicina, anticipandolo, al Rabelais del pirotecnico capitolo IX del *Pantagrue*, quello in cui il chierico Panurge si presenta in tredici lingue diverse, mischiando fra l'altro il tedesco, il greco, l'ebraico, l'inglese e il basco a stringhe di parole inventate, millantate per «lanternese», «lingua degli Antipodi» e «lingua del paese d'Utopia» (Pons 1931). Ad accomunare i due autori è una sensibilità moderna, ormai compiutamente rinascimentale, per la quale il 'parlare in lingue', liberatosi dal modello evangelico, è divenuto *nonsense* laico, caricatura irriverente e, al tempo stesso, celebrazione della diversità e dell'ingegno umani.

Bibliografia

- Ankli, R. (1994). «Un problema di attribuzione sempre aperto: il *Ciriffo calvaneo*». Besomi, O.; Caruso, C. (a cura di), *L'attribuzione: teoria e pratica = Atti del seminario di Ascona* (30 settembre-5 ottobre 1991). Basel; Boston; Berlin: Birkhäuser, 259-304.
- Barducci, R. (1988). s.v. «Benedetto Dei». *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 36. http://www.treccani.it/enciclopedia/benedetto-dei_%28Dizionario-Biografico%29/.
- Bettinzoli, A. (1995). *Daedaleum iter. Studi sulla poesia e la poetica di Angelo Poliziano*. Firenze: Olschki.
- Cardona, G.R. (1969). «L'elemento orientale nel *Morgante* e nel *Ciriffo*». *Lingua nostra*, 30, 95-101.
- Cardona, G.R. (1984). «Un'ottava in turco nel *Ciriffo Calvaneo* di Luca Pulci». Traini, R. (a cura di), *Studi in onore di Francesco Gabrieli nel suo ottantesimo compleanno*. Roma: Università di Roma La Sapienza, 163-71.
- Decaria, A. (2010). «"Il filo di un ragionamento": lettura del "sonetto ebreo" di Burchiello». *Per leggere*, 10(18), 15-29.
- Decaria, A. (2013). *Luigi Pulci: Sonetti extravaganti*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Decaria, A.; Parenti, A. (2012). «Riflessi della lingua franca in un sonetto di Luigi Pulci». *Lingua nostra*, 73, 88-92.
- Folena, G. (1991). «Vocaboli e sonetti milanesi di Benedetto Dei». *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*. Torino: Bollati Boringhieri, 18-68.
- GDLI = Battaglia, S. [poi Barberi Squarotti, G.] *Grande dizionario della lingua italiana*. 21 voll. Torino: UTET, 1961-2002.
- Lanza, A. (2010). *Domenico di Giovanni detto il Burchiello: Le poesie autentiche*. Roma: Aracne.
- LEI = *Lessico etimologico italiano*, diretto da Pfister, M.; Schweickard, W.; Prifti, E. Wiesbaden: Dr. Ludwig Reichert Verlag, 1979-.
- Marchetti, I. (1993). «Collaborazione di poeti in un poema quattrocentesco». *Lettere italiane*, 5, 105-20.
- Mattioli, L. (1900). *Luigi Pulci e il "Ciriffo calvaneo"*. Padova: Sanavio e Pizzati.

- Moreno, P. (2010). «L'«altro» Pulci. Il *Ciriffo calvaneo* e la collaborazione poetica». Gigante, C.; Palumbo, G. (a cura di), *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*. Bruxelles: Peter Lang, 229-40.
- Orvieto, P. (1969). «Un esperto orientalista del '400: Benedetto Dei». *Rinascimento*, 20, 205-75.
- Orvieto, P. (1978). *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*. Roma: Salerno editore.
- Orvieto, P. (2017). *Pulci. Luigi e una famiglia di poeti*. Roma: Salerno editore.
- OVI = *Opera del Vocabolario Italiano*. <http://www.vocabolario.org>.
- Parenti, A. (2015). «Riflessi della lingua franca in un sonetto di Luigi Pulci». *Parole strane. Etimologia e altra linguistica*. Firenze: Olschki, 115-23.
- Parretti, M. (2009). *Ciriffo Calvaneo: edizione e commento* [tesi di dottorato]. Firenze: Università degli Studi di Firenze.
- Pellegrini, G.B. (1957). «Gabbano, capanno». *Lingua nostra*, 18, 16.
- Pellegrini, G.B. (1972). *Gli arabismi nelle lingue neolatine con speciale riguardo all'Italia*. 2 voll. Brescia: Paideia.
- Pons, E. (1931). «Les langues imaginaires dans le voyage utopique: les jargons de Panurge dans Rabelais». *Revue de littérature comparée*, 11, 185-218.
- Renzi, L. (2008). «Un aspetto del plurilinguismo medievale: dalla lingua dei Re Magi a "pape Satàn aleppe"». *Le piccole strutture. Linguistica, poetica, letteratura*. Bologna: il Mulino, 299-312.
- Tagliavini, C. (1933). «Divagazioni semantiche romene e balcaniche 2». *Archivum Romanicum*, 16, 333-83.
- Villoresi, M. (2000). *La letteratura cavalleresca. Dai cicli medievali all'Ariosto*. Roma: Carocci.
- Zaccarello, M. (2004). *I sonetti del Burchiello*. Torino: Einaudi.