

UN PECULIARE RACCOGLITORE DI FONTI: IL CASO DEL «LIBRO DI VARIE STORIE» DI ANTONIO PUCCI

1. PREMESSA

Nella vasta produzione di Antonio Pucci, abile canterino, banditore e Guardiano degli Atti della mercanzia¹ vissuto a Firenze tra il primo decennio del XIV sec. e l'ottobre del 1388,² il *Libro di varie storie* (d'ora innanzi anche semplicemente *Libro*)³ si configura come «qualcosa di meno di un'enciclopedia ma qualcosa di più che una collezione di estratti». ⁴ È ormai accertato che lo statuto letterario del *Libro* trascenda la definizione di zibaldone:⁵ l'organizzazione enciclopedica (dalla creazione al giudizio universale), il riordinamento e la rielaborazione sistematica delle fonti confermano la vocazione eminentemente divulgativa più volte ribadita da Pucci nelle stesse pagine della sua opera. Tra i numerosi appelli al lettore, chiamato anche «compare», figura la dedica posta in calce al *Libro*:

Priegoti, *compare*, che rimanghi contento a quella parte che a tua consolazione e di tutti quelli che frutto o diletto n'avranno iscritta è per me con molta fede.
(*Libro di varie storie*, rubr. XLVII, § 2)⁶

A beneficio di tale lettore, che Antonio Pucci individua nelle schiere del suo pubblico elettivo, quello borghese, l'autore procede efficacemente tra opere colte ed elementi di sapere popolare, dimostrando una coscienza attiva e consapevole delle numerose metamorfosi che mette in opera.

¹ Crimi 2013: 268.

² Inglese 1987: 103-4.

³ Pucci, *Libro di varie storie* (Varvaro).

⁴ Bruni 2007: 7-8.

⁵ Una differenza che risulta chiara anche confrontando il *Libro* con la definizione di “zibaldone” applicata agli esemplari di Boccaccio e Sacchetti, definiti ad es. da Giovanna Murano come volumi compositi formati da unità codicologiche di varia provenienza e dal contenuto miscelaneo ad uso personale dell'autore (Murano 2013: 395-9).

⁶ Pucci, *Libro di varie storie* (Varvaro): 311.

Grazie alla sua abile penna, Pucci altera minutamente sia la lingua, sia gli aspetti testuali e narrativi delle opere letterarie con cui intreccia le materie del *Libro*. Gli argomenti trattati nelle quarantasette rubriche che lo compongono sono infatti gli anelli di congiunzione che permettono allo stesso Pucci di architettare, nell'economia complessiva, una struttura quanto mai complessa e fitta di rimandi extratestuali. Tali rifacimenti rappresentano importanti coordinate della cultura dell'autore: come riportato anche da Cupelloni (2022a: 38), Crimi rileva quanto le letture del canterino fossero «più raffinate di quanto fino ad allora ipotizzato»,⁷ sebbene gli studiosi⁸ siano d'accordo nel confermare che non conoscesse altra lingua all'infuori del toscano (come sostenne per primo Varvaro).⁹ Ancora Tanturli definisce la cultura pucciana come «in sé tutt'altro che povera, e, se non raffinata, dignitosa e ricca di informazioni [...] né inerte»:¹⁰ una testimonianza importante, dunque, per avere un quadro accurato delle prospettive letterarie del pubblico mercantile. Le sue modalità rielaborative, nella prosa così come nella produzione in versi, attingendo alla letteratura alta come a quella popolare, riecheggiano e riflettono «i semplici affetti del popolo in mezzo al quale e per il quale scriveva» (Sapengo 1972: 224).

Nella totalità delle opere pucciane, il riuso delle fonti risulta un elemento topico dell'identità autoriale. Ne è un esempio il *Centiloquio*,¹¹ poema composto da novantuno canti (o capitoli, in realtà ne erano previsti cento) di cento terzine.¹² In esso Pucci, grazie alla lettura della *Nuova Cro-*

⁷ Crimi, 2013: 265.

⁸ Non troviamo infatti nella sua produzione nessuna opera francese di cui non si possa comprovare la diffusione tramite un volgarizzamento, tanto da avvalorare la tesi secondo cui non comprendesse la lingua d'oïl, capacità di cui altrimenti l'autore avrebbe fatto senz'altro vanto (Varvaro 1957: 71). La questione della conoscenza della lingua latina risulta più complessa: sebbene fosse la lingua della liturgia, ed ampiamente usata nell'ambito culturale ed ecclesiastico, non è presente alcuna prova della sua reale competenza linguistica in latino. Al contrario, ogni citazione nel *Libro* risulta grammaticalmente scorretta, ad eccezione delle formule liturgiche tradizionali (Varvaro 1957: 71-2).

⁹ Pucci, *Libro di varie storie* (Varvaro): 71.

¹⁰ Tanturli 1978: 203-4.

¹¹ Pucci, *Centiloquio* (Ildefonso di San Luigi).

¹² Anuszkiewicz 2022: 378.

nica di Villani¹³ e consapevole, dice, della sua condizione di «uom grosso» (*Centiloquio*, I 1), rielabora la cronaca villaniana per poterla rendere fruibile a un pubblico più vasto (modalità ormai nota del suo riuso delle fonti). Nelle terzine del *Centiloquio*, come nota Anuszkiewicz, la differenza contenutistica è rilevabile sotto forma di salti, semplificazioni, e alterazioni dei giudizi espressi da Villani.¹⁴ Risulta così evidente come Pucci, nelle proprie prassi rielaborative, non dimentichi la sua identità autoriale ed il fine che si è preposto per l'opera.¹⁵

Anche Cabani rileva come Pucci sia in grado di esibire con sicurezza il suo scopo pratico (in questo caso chiaramente divulgativo).¹⁶ Sempre riferendoci al *Centiloquio* (con osservazioni che tuttavia possono valere analogamente anche per il *Libro* e la maggior parte delle opere di Pucci), l'intervento dell'autore non emerge solo dall'usuale trattazione delle fonti, ma anche dalle opzioni linguistiche che riproducono tratti tipici del parlato. Quella dell'autore «è una scelta antiletteraria solo in apparenza: in realtà egli mira a uno stile “mezzano”, pur orientato verso il basso» (Cabani 2006: 23), ricco di *hapax*, deformazioni, adattamenti dal latino e formule colloquiali. Parallelamente a quanto avviene nel *Libro*, secondo meccanismi speculari, il canterino è solito anche nel *Centiloquio* manipolare la sua materia attraverso due procedimenti: l'«abbreviazione» e la «reincarnazione»¹⁷ in nuove forme a lui più congeniali, che nel *Libro di varie storie* si manifestano nelle fioriture descrittive, nei brevi giudizi autoriali e nelle sentenze disseminate nel suo collettore di fonti.

Come accennato, il *Libro* attinge a opere colte e allo stesso tempo popolari: oltre ai riferimenti a fonti letterarie,¹⁸ infatti, non mancano anche

¹³ Villani, *La Nuova Cronica* (Porta).

¹⁴ Anuszkiewicz 2022: 386. Si vedano anche Robins 2000: 29-70 e Cella 2006: 85-110.

¹⁵ Sullo statuto narrativo del *Centiloquio* e sulla sua posizione nella produzione militante di Pucci si veda Gasparini 2013: 87-112.

¹⁶ Cabani, 2006.

¹⁷ *Ibid.* 36.

¹⁸ Talvolta, inoltre, le citazioni extratestuali contenute nel *Libro* costituiscono la prima attestazione manoscritta delle opere riprese da Antonio Pucci. Nel caso del *De Amore*, ad esempio, la testimonianza pucciana costituisce un termine *ante quem* (rappresentato dall'anno 1363, a cui si data la conclusione della stesura del *Libro*) per la composizione del volgarizzamento “fiorentino”, cf. *Libro d'Amore* (Barbiellini Amidei): 57 e Bruni 2007: 8-9.

frammenti vulgati, seppur anch'essi ascrivibili a una tradizione scritta. È opportuno richiamare, in questo contesto, il caso degli argomenti trattati nelle rubriche XXXIX *Della interpretazione de' sogni*¹⁹ e XL *De' di oziachi*.²⁰

2. SONDAGGI E CONSIDERAZIONI SULLE FONTI DEL «LIBRO DI VARIE STORIE»

Il *Libro di varie storie* accoglie innumerevoli citazioni da fonti quanto mai diversificate. Nella sua edizione, Varvaro ebbe cura di segnalare in nota le fonti confluite nel *Libro* in corrispondenza del paragrafo in cui esse si trovavano rimaneggiate.²¹ Complessivamente, l'editore riporta un totale di 31 fonti utilizzate più o meno sistematicamente. A seguito di un lavoro di indicizzazione e analisi delle citazioni riportate dall'autore, ho potuto rilevare come tra le letture più significative impiegate nel *Libro* si annoveri la *Divina Commedia* di Dante²² (attestata in 112 occorrenze nei singoli paragrafi), con citazioni (tratte in maggior numero dall'*Inferno*) riportate puntualmente e commentate secondo un preciso *modus operandi*. Il cantimpanca, infatti, arricchisce costantemente il suo *Libro* tramite l'integrazione delle terzine di Dante, evitando tuttavia i passi teologici e filosofici, a conferma di una lettura "mitologica"²³ (in contrasto con quella dottrinale dei suoi contemporanei)²⁴ atta a colmare la distanza culturale e linguistica interposta tra lui e il poema.²⁵ Anche nelle modalità di trattamento della *Divina Commedia*, dunque, è riscontrabile ciò che riferisce Sapegno in merito alla predilezione di Pucci verso i contenuti saturi di curiosità e gli elementi fantastici.²⁶

Precedono la *Divina Commedia*, per numero di occorrenze, il *Milione* di Marco Polo e Rustichello da Pisa (169 paragrafi, concentrati in una

¹⁹ Cf. Cappozzo 2014: 77-90.

²⁰ Cf. Cherchi 2021: 83-76.

²¹ Oltre che presentare, in appendice alla sua edizione, gli indici delle citazioni all'*Acerba* e alla *Commedia*.

²² Ed. di riferimento Dante Alighieri, *Commedia* (Petrocchi).

²³ Varvaro 1957b: 386.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ La lettura di Dante fu infatti mediata dai commenti antichi alla *Commedia* (cf. Abardo 1984).

²⁶ Sapegno 1972: 231.

sola rubrica), il *Fiore d'Italia* di Guido da Pisa (citato in 143 paragrafi la cui distribuzione risulta vasta e racchiusa in sole otto rubriche, e dunque meno pervasiva di altre fonti), il *Tesoro* di Brunetto Latini (137 paragrafi per quattordici rubriche, poco meno di un terzo di quelle totali), mentre dopo la *Commedia*, segue il *Volgarizzamento del giuoco degli scacchi* di Jacopo da Cessole (che compare citato in 71 paragrafi, variamente distribuiti in sei rubriche).

La struttura enciclopedica del libro, attraverso l'inserzione persistente delle fonti a conferma del grande flusso narrativo orchestrato da Pucci, non manca di esibire anche formule di trapasso e richiami al lettore, evidenti indizi della familiarità dell'autore con le tecniche oratorie²⁷ (ad esempio, al par. 20 della rubrica XXXVIII: «Rivolgendo questa materia per lo modo che vedrai, acciò che meno ti rincresca il leggere [...]», o al par. 9 della rubrica XVII: «[...] iscriveremo dell'uno e dell'altro, lasciando a te, lettore, giudicar e credere qual ti pare più vero»²⁸).

Il tono del testo, chiaramente didattico, apporta un'ulteriore argomentazione a favore delle conclusioni di Varvaro sulla natura del *Libro*, lontano dall'essere un semplice raccoglitore di spunti letterari ad uso privato; risulta evidente, inoltre, l'intervento autoriale sulle fonti. Cupelloni ha notato infatti «una certa autonomia [...] a livello sintattico-testuale»²⁹ e una riorganizzazione delle informazioni al fine di un'esposizione più chiara e didascalica.

Da questi primi dati si può evincere che, coerentemente con il resto della produzione del canterino, uno dei segnali di autorialità più evidenti sia da individuare nel trattamento delle singole fonti, talora sintetizzate e riproposte al pubblico semicolto³⁰ in una *facies* più comprensibile, talaltra invece citate puntualmente in passi scelti, adoperate come esempi per una più agevole intelligenza (o una legittimazione) della materia esposta. Un'impresa, lungi dall'essere stata propriamente portata a compimento da Pucci,³¹ che ha mediato tra l'autorevolezza della produzione alta (come quella delle tre corone del fiorentino aureo, tutte e tre presenti

²⁷ Cupelloni 2022b: 68.

²⁸ Come anche al già citato par. 2 della rubrica XLVII.

²⁹ *Ibid.*: 86.

³⁰ Asor Rosa 2013: 87.

³¹ Varvaro 1957a: 61.

nelle pagine del *Libro*, seppur non equamente rappresentate)³² e il pubblico (anche se con meno evidenza di un rapporto diretto rispetto alla sua produzione in versi, declamata in piazza).

L'importanza culturale del *Libro di varie storie* investe anche più in particolare il bagaglio delle conoscenze dell'autore e il suo atteggiamento verso le fonti. Varvaro si è soffermato ampiamente sulla questione, offrendo chiarimenti anche per le questioni poste dai cantari. La sua valutazione, infatti, delinea il profilo di un Pucci dalla cultura «meno dottrinale che novellistica»,³³ che raramente confronta e decide deliberatamente cosa sia il vero tra due opinioni discordanti. L'interpretazione dei fenomeni naturali e la conoscenza sono sempre soggette all'attività divina (dunque spesso incomprensibili, o accessibili solo con grande fatica alla mente umana). Scrive infatti Pucci che «chi più vuole sapere sa meno» e che «poniamo che ti sapessi trattare e ammaestrare del cielo e dela terra e del mare, di tutto questo non ti ritroveresti altro che fatica» (rubr. XIII, par. 10). Secondo tali raccomandazioni la soluzione dei problemi fisici, trovata in ragioni metafisiche, non sottrae tuttavia alcun valore all'enigmaticità del meraviglioso. Ciò non implica che Pucci non tenga conto del confine tra reale e favoloso: tace «per non parere menzoniere» (rubr. VII, par. 7), e si giustifica citando l'*Inferno* di Dante (XVI, vv. 124-125): «Sempre a quel ver ch'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder lo labbro infin che 'l pote».³⁴ Eppure, non manca di lasciare spazio a leggende straordinarie; risulta invece più raro, come detto, che confronti due opinioni per stabilire quale sia vera.³⁵

Come risulta anche dalla lettura dei suoi cantari, Pucci è un narratore che sempre stando a Varvaro «cerca il dilettevole piuttosto che il vero», stimolato dalla curiosità (e quasi, parrebbe, conscio del sistema di aspettative che motiva il pubblico); il *Libro* permette di notare quanto il

³² Petrarca rimane una presenza laterale nell'economia complessiva del *Libro* e più in generale nella produzione pucciana. Nell'elenco delle fonti risultano infatti soltanto i *Rerum Memorandarum Libri*, da considerare peraltro una fonte provvisoria poiché in latino.

³³ Varvaro 1957a: 73.

³⁴ Dante Alighieri, *Commedia* (Petrocchi): 68: «Sempre a quel ver c'ha faccia di menzogna / de' l'uom chiuder le labbra fin ch'el puote».

³⁵ Varvaro 1957a: 73.

canterino ponesse sullo stesso piano realtà storica e finzione, spaziando tra fonti come il *De amore*,³⁶ esemplarmente cortesi, gli *exempla* del *Fiore di virtù*³⁷ e la «pseudoscienza del prontuario dei sogni»³⁸ (una delle fonti al tempo dell'edizione non specificate da Varvaro). Questa variegata commistione di argomenti viene spiegata dall'editore come «ansia non di “conoscere” ma di “informarsi”»³⁹ per poter raccogliere ogni novità e proporla ai lettori nella sua attrattiva (senza troppo curarsi dell'autenticità). I testi rielaborati vengono in questo procedimento riportati ai significati più materiali (Varvaro osserva ad esempio come il Palladio divenga, da trattato di agricoltura, manuale di giardinaggio).⁴⁰

Il coacervo di informazioni raccolto da Pucci non costituisce un insieme omogeneo, ma rassomiglia a un accumulo arbitrario; il suo sistema culturale (sommamente esemplificato dalle lunghe enumerazioni che si possono trovare sia nel *Libro*⁴¹ sia nei versi) non esclude tuttavia un riutilizzo e un ridimensionamento degli elementi della realtà che circondava il canterino. Non per nulla, tra gli elementi dell'universo che lo circonda, Pucci suole concentrarsi (in versi e prosa) sugli elementi tradizionali della poesia borghese (inveendo in poesia contro villani, religiosi, falsi amici, esortando a rendere vendetta proporzionata all'ingiuria subita)⁴² o, nelle storie che li eludono, su un adattamento di tratti narrativi in senso borghese (come avviene con l'adattamento in senso misogino della materia insolita del *Milione* sull'usanza propria di Camul di lasciare le mogli al forestiero, episodio riletto appunto dal canterino in senso antimuliebre).⁴³

Ogni lenta metamorfosi verso l'originalità e il favoloso (riscontrabile solo allo stadio embrionale nel *Libro*) troverà compimento definitivo nella maggiore sostenutezza retorica dei cantari, la cui etica laica continuerà a porre le proprie fondamenta nella sua prosa.⁴⁴

³⁶ Capellanus, *De Amore* (Trojel).

³⁷ *Fiore di virtù* (Bottari).

³⁸ Varvaro 1957a: 73.

³⁹ *Ibid.* 74.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Ad esempio, nel caso delle descrizioni dei doveri del buon amante, stilati come un elenco (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, § 40).

⁴² *Ibid.* 79-80.

⁴³ *Ibid.* 80.

⁴⁴ Varvaro 1957a: 87.

2.1. L'indicizzazione delle fonti

Per avere un panorama quanto più chiaro possibile delle fonti, ho ordinato il primo censimento delle fonti operato da Varvaro nella sua edizione del 1957 integrandolo con gli altri studi disponibili sulla questione. In particolare, Quaglio e Cappelletto hanno individuato nel sistema di citazioni del *Libro di varie storie* anche una rielaborazione di un passo della *Comedia delle ninfe fiorentine*⁴⁵ capitolo IX, paragrafi 13-20⁴⁶ (nel *Libro* rubr. XXXVII *Delle proprietà degli stati del mondo*, §§ 48-52)⁴⁷ e una ripresa del *Libro dei sogni di Daniele*,⁴⁸ un prontuario medievale in cui ad ogni sogno (posto in ordine alfabetico) segue una sua didascalica interpretazione nella Rubrica XXXIX *Della interpretazione de' sogni*, costituito da 226 visioni oniriche.⁴⁹ Ho quindi suddiviso i vari contenuti extratestuali ad oggi individuati in due indici, per renderli più fruibili: il primo col riuso delle fonti a partire dalla rubrica e dal paragrafo in cui esse compaiono, il secondo con un elenco delle citazioni e dei riferimenti extratestuali suddivisi per opera. A partire da questi due sommari, è stato possibile consultare più agevolmente il *Libro di varie storie*, e inoltre calcolare l'apporto quantitativo delle fonti citate dall'autore.

Dall'analisi è emerso l'uso esclusivo in alcune rubriche di singole fonti, come ad esempio il già menzionato *Milione*, quantitativamente l'opera maggiormente citata, oppure come i brani dalla *Comedia delle ninfe fiorentine* o dal volgarizzamento del *De Amore* siano tra quelli citati da Pucci con maggiore attenzione. Gli indici hanno tuttavia consentito anche uno sguardo più ampio sulle modalità rielaborative, mostrando ad esempio come i rimaneggiamenti pucciani prevedano spesso delle citazioni sistematiche da alcune fonti, presenti nella gran parte delle rubriche del *Libro*, in particolare dalla *Divina Commedia* e dall'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Vista la considerevole lunghezza di tali indici, si riporta qui di seguito il solo grafico risultante dall'analisi quantitativa delle citazioni.

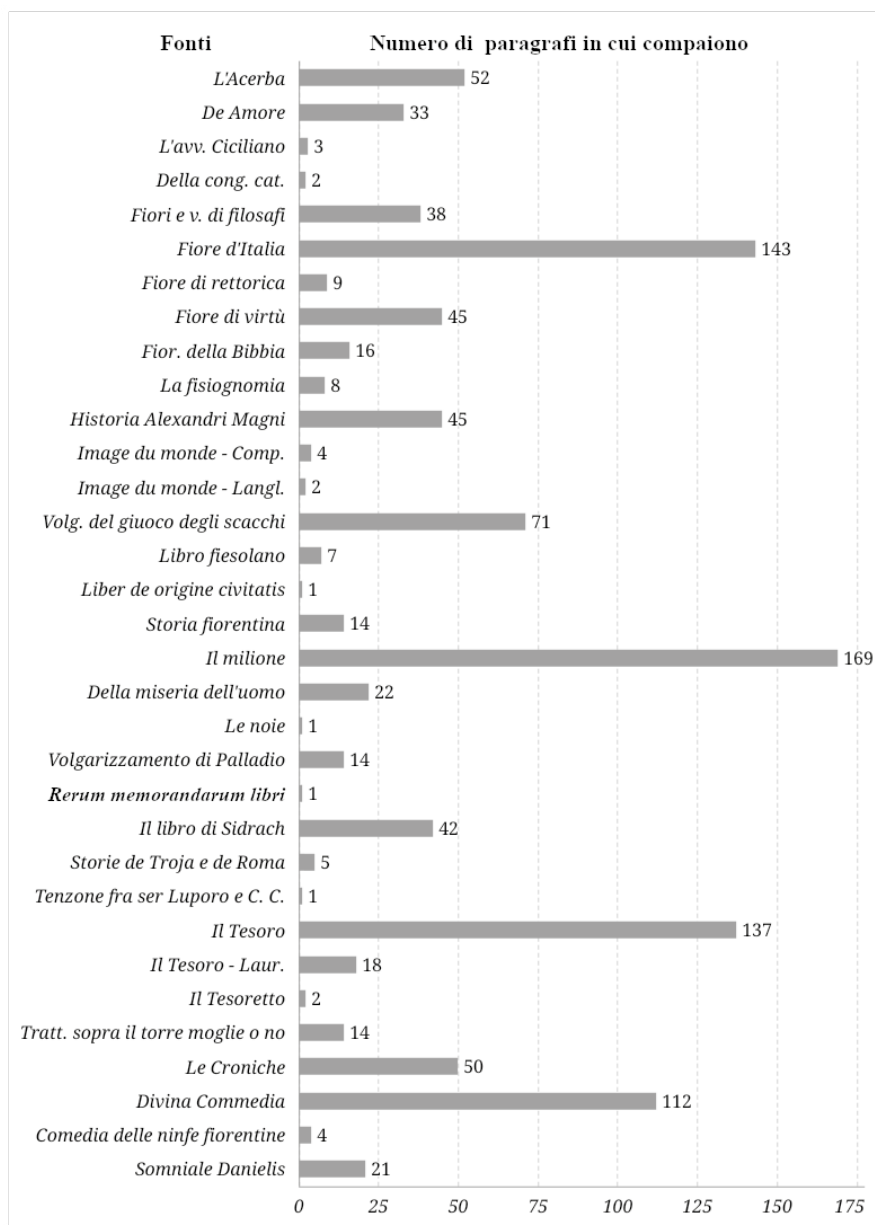
⁴⁵ Quaglio 1976: 36.

⁴⁶ Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine* (Quaglio): 701-2.

⁴⁷ Pucci, *Libro di varie storie* (Varvaro): 269-70.

⁴⁸ *Dizionario dei sogni* (Cappelletto).

⁴⁹ Cappelletto 2014: 79.



3. TRA RIUSO E IMPRONTA AUTORIALE

Come si è accennato, l'estensione delle riprese extratestuali e la notevole quantità di opere rimaneggiate rivelano una lettura attenta delle numerose fonti. Inoltre i due indici hanno rivelato come Pucci non solo interpolasse agevolmente un'opera con l'altra, ma riuscisse a riprenderle per argomenti diversi in rubriche dissimili, e a rielaborare frammenti delle stesse opere anche tra loro molto distanti.

Tale analisi quantitativa mi ha poi permesso di scegliere, anche in accordo con lo *status quaestionis*, alcune fonti specifiche da collazionare con il *Libro di varie storie*, per poter individuare i modi di rimaneggiamento più frequenti. Eseguendo un confronto puntuale, nelle sezioni del *Libro* in cui Pucci riprende la *Comedia delle ninfe fiorentine* di Boccaccio,⁵⁰ il *Somniale Danielis*, il *De Amore* di Cappellano (identificato nella lezione del volgarizzamento "fiorentino" attribuibile a Boccaccio, il *Libro d'Amore*) e il volgarizzamento del *Libellus de moribus hominum et officiis nobilium ac popularium super ludo scachorum* di Jacopo da Cessole, tradito dalla redazione B (da qui in poi anche *Volgarizzamento del giuoco degli scacchi*), risulta evidente una competenza attiva da parte di Pucci nel riadattamento linguistico e narrativo della materia, che tuttavia non compromette l'identità delle opere che utilizza. È possibile notare, ad esempio, come le riprese intertestuali mantengano intatte le sentenze d'amore del trattato cappellaneo.⁵¹ Si veda infatti:

[...] sol da' buon costumi e da prodezza d'uomo e da radice di cortesia nacque nobiltà. (*Libro d'Amore*, I, § 121)

Nobiltà nacque di buoni costumi e da prodezza d'uomo e da radice di cortesia. (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, § 10)

Ma anche, in una sezione testuale più estesa riguardante le modalità attraverso cui si accresce l'amore (*De Amore*, II, XXV):

⁵⁰ Sulla *Comedia* si rimanda anche a De Caria 2013: 107-9.

⁵¹ Per il confronto testuale si considera come edizione di riferimento *Libro d'Amore* (Barbiellini Amidei).

[739] [...] In che modo l'amor perfetto crescer possa, direnloti brevemente. Primeramente, l'amor cresce se l'un amante vede l'altro di rado e con fatica. [...] [740] Ancor cresce l'amore, se l'un amante a l'altro alcuna volta si mostra irato [...] [741] Ancor cresce l'amor quando vera gelosia tien alcun de li amanti [...] [742] Ancor cresce l'amore quando palesato durasse [...] [743] Ancor per sognar l'un amante l'altro cresce l'amore. [744] E se tu sapessi che un altro la tua amanza ti volesse levare [...] [744 bis] Suol talvolta crescer amor per mutazion di luoghi, e per correzioni e battiture da' parenti ricevute [...] [745] Ancor fa crescer amor pensar de l'amante spesso e secretamente vederlo [...] [746] E molto fa crescer amor l'andar e lo star piacevole de l'amante, e copioso e soave parlare, e le lode che de l'amante son raccontate. (*Libro d'Amore*, I, §§ 739-747)

[24] Perfetto amore cresce per vedersi rado, e ancora quando alcuna volta l'amante si mostra adirato contra l'altro [...] [25] Ancora cresce quando vera gelosia vi fosse, e quando amore palese durasse, e per sognare l'uno amante l'altro e per avederti ch'altri ti volesse torre la tua amanza, e per mutazione di luoghi e per amonizioni e per battiture da' parenti, e per pensare dell'amanza spesso e per segretamente vederla, e per andare e per istare piacevole e per copioso e savio parlare, e per lode date d'altrui al'amanza, e così per li sopradetti quattordici modi cresce amore. (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, §§ 24-25)

Pucci riprende ugualmente anche gli snodi principali degli *exempla* del volgarizzamento (red. B) del *Libellus super ludo scachorum*.⁵²

[...] Quale è più dolce cosa che avere uno amico col quale tu t'ardisci a parlare come con teco? [...] onde dice Tullio: Agli amici non dare quello che direttamente tu possi dare, e dare quello che non ti sia iusto è contra officio. (*Volgarizzamento del giuoco degli scacchi*: 77-8)

[...] Niuna cosa è più dolce ch'avere un buono amico col quale possi parlare come con teco medesimo. Non dare all'amico quello che giustamente negar gli puoi. (*Libro di varie storie*, rubr. XXXV, § 2)

La competenza rielaborativa pucciana ha tuttavia luogo nella manipolazione attiva della materia, anzitutto attraverso la sintesi degli estratti più estesi, eminentemente esemplificata dalla sua trattazione delle ultime prescrizioni amorose che cita riferendosi al volgarizzamento del *De Amore*. Si riporta di seguito la sezione del testo ove il rimaneggiamento pucciano risulta più evidente:

⁵² Si usa come edizione di riferimento Jacopo da Cessole, *Volgarizzamento* (Marocco).

[200] Ne la battaglia dee esser coraggioso e contra li nemici ardito, savio, scalterito e ingegnoso. Di piú femine non de' esser amante, ma per amor d'una di tutte de' esser servidor devoto e ardito. [201] All'adornezza del corpo temperatamente de' soprastare, e savio e trattabile e soave a tutti si de' dimostrare. Avegna Dio che molti si credan a' femine piacere per dir parole disconce e matte e per mostrarsi a le genti matti ne li atti loro. [202] Né de' usar parole d'alcun mentire. De' si guardar di troppo parlar e di troppo tacere. A nessun de' troppo tosto né troppo subitamente promettere, perché tal fiata ne' attener serà tardo, imperciò si dice che promettitor allegro e ardito ha dell'atener poca credenza. [203] Se alcun valente li vuol alcuna cosa donare, prender la dee con allegro viso e per nessun modo la de' rifiutare [...]. [205] Sozze parole di sua bocca non de' profferire, li gran peccati, e specialmente li manifesti de' schifare. Nessun de' ingannar di falsa promessa, imperciò che di cose promesse ogn'uom può esser ricco. [206] Se alcun l'avesse di falsa promession ingannato o fosse stato ver di lui men che cortese, nol de' vituperar con suo parole, ma per contrario rendali ben per male e in tutte cose li serva, e così saviamente lo farà conoscente di conoscer la colpa sua. [207] Albergator e ricevitor di tutti de' esser volentieri. Contra cherici di Dio over monachi o persona di riligiosa casa non de' profferer parole ingiuriose né sozze né di schernie, ma con tutte le sue forze e con tutta la mente per grazia del Signor de l'officio del qual son adornati sempre e in ogni luogo de' lor far onore. [208] Spesso de' visitar la chiesa e in quel luogo udir volentieri quelli che celebran li divini officii, avegna Dio che certi si credan mattamente a femina piacere se dispregian le ecclesiastiche cose. Veritier de' esser in tutte le sue parole. Invidioso non de' esser del ben né de l'onor d'alcuno. (*Libro d'Amore*, I, §§ 200-8)

[43][...] non usi innanzi a donne parole disoneste o matte né bugie né menzogne né troppo parli né soperchio taccia, non prometta di leggiero e quello ch'è promesso non manchi, s'altri gli dona prenda lietamente e non rifiuti, ischifi i peccati manifesti, [44] la sua casa di tutti sia, contra cherici e riligiosi non usi sozze parole, sia pietoso e usi la chiesa, e faccia siffatto portamento che di parole né d'atti né di fatti possa o debbia essere ripreso e generalmente in tutte le cose s'ingegni d'essere adatto e presto e senza alcuna negligenza tutte cose fare lietamente. E allora si potrà questo cotale chiamare e pregiare per verace e diritto amante. E perché dicemmo che amore cresce sognando, infino a qui basta d'amore e appresso diremo alcuna cosa della interpretazione de' sogni. (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, §§ 43-4)

Pucci pare quasi impaziente di chiudere la sezione dedicata alla sua fonte del volgarizzamento cappellaneo. È possibile infatti notare dal confronto testuale come, nel riportare le prescrizioni amorose, il tasso di sintesi sia particolarmente alto. I consigli riguardanti l'atteggiamento da tenere nei

confronti delle donne, nel parlare, nelle promesse, e dei religiosi, ampiamente giustificati nel *Libro d'Amore*, sono presentati nel *Libro di varie storie* come un veloce elenco di prescrizioni comportamentali.

Risultano sistematiche anche le omissioni del contesto narrativo, tra cui i riferimenti cappellanei alle voci della regina Alinora o della contessa di Champagne che enunciano le sentenze amorose. Si veda ad esempio:

[846] Eran due di generazion e di vita e d'altre cose quasi equali, salvo che di ricchezza, sí che dubitavan molti qual di lor due fosse da elegger per amante.
[847] A ciò la contessa di Campagna cosí rispuose [...] (*Libro d'Amore*, II, §§ 846-7)

Due amano una donna e sono d'ogni cosa iguali, salvo che l'uno è ricco e l'altro povero; la donna vuole amare l'uno; domanda a quale dee concedere suo amore. Solve Gualtieri che [...] (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, §§ 27)

Come è possibile notare, Pucci omette la citazione di colei che esprime il giudizio nel *Libro d'Amore*, in questo caso la contessa di Campagna (ovvero di Champagne), attribuendo la sentenza all'autorità del trattato stesso. Nella rielaborazione del volgarizzamento del *De Amore*, Pucci elimina infatti costantemente il contesto aristocratico e cortese.

Tra gli espedienti adottati per rendere il dettato quanto più fruibile e dilettevole per un pubblico prevalentemente borghese, risulta interessante anche l'introduzione del discorso diretto dove assente nella fonte, che arricchisce il racconto con i noti elementi mimetici tipici del parlato. Si considerino i paragrafi dedicati al rimaneggiamento dell'*exemplum* dei due mercanti, tratto dal volgarizzamento del *Libellus super ludo scachorum*:

Or venne che all'ora che la sentenza si dovea dare contra lui, l'amico di Baldacha sopravvenne, e riguardando sottilmente l'amico d'Egitto che dovea essere giustiziato sí 'l riconobbe, e, gettandosi incontanente dinanzi al giudice, affermò ch'egli era colpevole del micidio et era degno di morte, e brigavasi di fare prosciogliere quello d'Egitto, sí come non colpevole. (*Volgarizzamento del giuoco degli scacchi*: 80-1)

Ed essendo menato a morire, l'amico l'ebbe riconosciuto e gittossi a piè del giudice dicendo: «Messer, questi non ci ha colpa, però ch'io l'uccisi e non elli». (*Libro di varie storie*, rubr. XXXV, § 9)

L'introduzione del discorso diretto non è l'unico fenomeno sintattico che avvicina la lingua del *Libro di varie storie* al parlato a cui il canterino era tanto avvezzo. Come fatto notare da Cupelloni nell'analisi della lingua di Pucci, è possibile rilevare nel *Libro* formule ricorrenti, ad esempio polisindetiche, come «e dice»: per cui si veda: «E fa Gualtieri una quistione, ciò è: una donna de' due amanti vuole amare l'uno e dice a loro [...]» (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, § 19), per introdurre il discorso diretto; oppure: «Gualtieri d'Amore, parlando e assolvendo se 'l cieco può innamorare, e dice il contradio di quello che dice il maestro Cecco» (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVIII, § 6), dove Pucci utilizza la formula per interpolare la citazione dell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli. Si può anche notare l'uso dei connettivi esplicativi in corrispondenza delle elencazioni: «ciò è»,⁵³ adottato con funzione integrativa, ad esempio: «Bella donna, compiutamente bella, dee avere in sé le 'nfrascritte proprietà ciò è abbondante di capegli biondissimi [...]» (*Libro di varie storie*, rubr. XXXVII, § 48).

Tra i diversi fenomeni linguistici rilevati è utile ricordare, in piena congruenza con il resto della produzione pucciana (specialmente cante-rina), anche l'uso di formule-zeppa. Si tratta di locuzioni caratterizzate da una struttura argomentale perlopiù fissa, dalla co-occorrenza lessicale e dal loro utilizzo in determinate situazioni narrative.⁵⁴ Il *Libro di varie storie* le adopera principalmente nelle formule di chiusura, ad esempio negli ultimi paragrafi rivolti direttamente al lettore: «Priegoti, compare, che rimanghi contento a quella parte che a tua consolazione e di tutti quelli che frutto o diletto n'avranno iscritta è per me con molta fede»; e anche nell'ultima frase che chiude il *Libro*: «per la Sua santissima misericordia ci conduca il Salvatore, *qui vivit et regnat in secula seculorum amen*» (rubr. XLVII, §§ 2-3). Più frequenti nel *Libro* sono tuttavia le formule di regia narrativa, definite come formule che «presiedono all'organizzazione macrostrutturale del testo» (Cupelloni 2022a: 238). Tra queste, le più diffuse sono quelle di preannuncio «Or/ora diremo» che introducono gli argomenti delle varie Rubriche, come ad esempio «Ora diremo di Gualtieri, che mostra che si intendesse molto de' fatti d'amore» (*Libro*, rubr. XXXVIII, § 6).

⁵³ Cupelloni 2022a: 186.

⁵⁴ *Ibid.* 226-7.

È possibile infine riscontrare, dal punto di vista retorico, elementi iperbolici tipici non solo della produzione in versi (con intento enfaticizzante, ancora una volta specialmente nei cantari) ma anche del *Libro di varie storie*: dai passi analizzati emergono ad esempio, nella descrizione della bellezza muliebre, superlativi assenti nella fonte («con isguardo non isfacciato ma onestissimo e vago, [...] denti piccioli con convenevole ordine, di bianchissimo avorio simiglianti» (*Libro*, rubr. XXXVII, §§ 49-50), che contribuiscono a catturare l'attenzione del lettore e ad accrescere la bellezza della donna.

4. CONSIDERAZIONI FINALI

La metamorfosi del testo, nella sua rielaborazione consapevole e attiva, denota un chiaro progetto autoriale, oltre che una particolare cura di Pucci nella rielaborazione delle fonti del *Libro*. L'attenzione posta alla diffusione presso un pubblico ampio è evidente anche nella semplificazione dei *loci* complessi (Pucci esplicita ad es. i passaggi oscuri delle vicende raccontate) e nell'impegno profuso affinché il dettato fosse quanto più piacevole e scorrevole. È anche per questo che Pucci, nel rielaborare ad esempio la *Comedia delle ninfe fiorentine*, trasforma la maliziosa allusività boccacciana nelle descrizioni del corpo della donna in una fioritura di dettagli più concreti e sensuali: egli sapeva che per favorire la ricezione, proprio come nei suoi cantari, era fondamentale ricodificare linguisticamente la materia per catturare l'attenzione del pubblico.

Pucci pare consapevole di ogni intervento che apporta. L'intento divulgativo originale è evidente anche nell'adattamento linguistico, come sottolineato da Cupelloni: e così nel *Libro* particolari fenomeni riconducibili all'oralità, come le elencazioni, i moduli semiformulari, i marcatori dialogici, le esclamazioni e il lessico tradiscono l'esperienza personale del canterino e banditore. Si veda ad esempio la sequenza ripresa dall'aneddoto di Tiberio riportata dal volgarizzamento del *Libellus super ludo scachorum*:

[...] e lo infermo mi disse: perché cacci tu da me le mosche piene del mio sangue e lasci venire a me l'affamate? Tu mi dai doppia pena credendomi tu dare aiuto. (*Volgarizzamento del giuoco degli scacchi*: 58)

[...] e quelli gridò: 'Ohé, perché m'hai morto? Tu m'hai cacciate d'addosso le satolle e ora verranno l'affamate, che mi divoreranno tutto'. (*Libro di varie storie*, rubr. XXI, § 12)

Come si può notare, il gusto per l'oralità tipico di Pucci si palesa nell'esclamazione: «Ohé», nella domanda dai toni più diretti: «perché m'hai morto?», e nella locuzione «mi divoreranno tutto».

Angelica Abitante

ORCID 0009-0003-7547-3662

(Università degli Studi di Milano, ror: 00wjc7c48)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Aristotele, *La Fisiognomia* (Teza) = Aristotele, *La Fisiognomia*, a c. di E. Teza, Bologna, Romagnoli, 1864.
- Bartolomeo da San Concordio, *Di C. Crispo Sallustio* (Cioni) = Bartolomeo da San Concordio, *Di C. Crispo Sallustio della congiura catilinaria e della guerra giugurtina libri due volgarizzati da frate Bartolommeo da S. Concordio dell'ordine de' predicatori*, a c. di Giovanni Cioni, Firenze, Iacopo Grazioli, 1790.
- Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine* (Quaglio) = Giovanni Boccaccio, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a c. di Antonio Enzo Quaglio, in *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, II, a c. di Vittore Branca, Milano, Mondadori, 1964: 667-835, 900-64.
- Busone da Gubbio, *Fortunatus sculus* (Nott) = Busone da Gubbio, *Fortunatus sculus ossia L'avventuroso Ciciliano*, a c. di George Frederick Nott, Firenze, Tipografia all'insegna di Dante, 1832.
- Busone da Gubbio, *L'avventuroso Ciciliano* (Lorenzi) = Busone da Gubbio, *L'avventuroso Ciciliano*, a c. di Cristiano Lorenzi, Pisa, Edizioni ETS, 2010.
- Capellanus, *De amore* (Ruffini) = Andreas Capellanus, *De amore*, a cura di Graziano Ruffini, Testi e documenti della Fenice, Milano, Guanda, 1980.

- Capellanus, *De Amore* (Trojel) = Andreas Capellanus, *De Amore libri tres*, recensuit Emil Trojel, Hauniae, in Libreria Gadiana, 1892.
- Cappellano, *Trattato d'amore* (Battaglia) = Andrea Cappellano, *Trattato d'amore: testo latino del sec. XII con due traduzioni toscane inedite del sec. XIV*, a c. di Salvatore Battaglia, Roma, Perrella, 1947.
- Dante Alighieri, *Commedia* (Petrocchi) = Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, a c. di Giorgio Petrocchi, Milano, Mondadori, 1966-1967, 4 voll.
- Giamboni, *Della miseria dell'uomo* (Tassi) = Bono Giamboni, *Della miseria dell'uomo, Giardino di consolazione, Introduzione alle virtù*, a c. di Francesco Tassi, Firenze, Guglielmo Piatti, 1836.
- Guido da Pisa, *Fiore d'Italia* (Muzzi) = Guido da Pisa, *Fiore d'Italia*, a c. di Luigi Muzzi, Bologna, Romano Turchi, 1824.
- Guidotto da Bologna, *Fiore di retorica* (Gamba) = Guidotto da Bologna, *Fiore di retorica*, a c. di Bartolomeo Gamba, Bologna, f.lli Masi, 1824.
- Jacopo da Cessole, *Libellus de moribus hominum* (Scolari) = Jacopo da Cessole, *Libellus de moribus hominum et de officiis nobilium ac popularium super ludo scaccorum. Volgarizzamento italiano trecentesco (Redazione A)*, a c. di Antonio Scolari, Genova, University Press, 2019.
- Jacopo da Cessole, *Volgarizzamento* (Marocco) = Jacopo da Cessole, *Volgarizzamento del Libro de' costumi e degli offizii de' nobili sopra il giuoco degli scacchi di frate Jacopo da Cessole tratto nuovamente da un codice magliabechiano*, a c. di Pietro Marocco, Milano, Ferrario, 1829.
- Latini, *Il Tesoretto* (Carrer) = Brunetto Latini, *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni nuovamente pubblicato secondo l'edizione del MDXXXIII*, a c. di Luigi Carrer, Venezia, Gondoliere, 1839.
- Latini, *Il Tesoretto* (Contini) = Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, in *Poeti del Duecento*, a c. di Gianfranco Contini, Milano · Napoli, Ricciardi, 1950.
- Latini, *Il Tesoretto* (Di Benedetto) = Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, in *Poemeti allegorico-didattici del secolo XIII*, a c. di Luigi Di Benedetto, Bari, Laterza, 1941.
- Latini, *Il Tesoretto* (Inglese) = Brunetto Latini, *Il Tesoretto*, a c. di Giorgio Inglese, Roma, Carocci Editore, 2024.
- Latini, *Tresor* (Beltrami) = Brunetto Latini, *Tresor*, a c. di Pietro Beltrami *et alii*, Torino, Einaudi, 2007.
- Malespini, *Storia fiorentina* (Follini) = Ricordano e Giachetto Malespini, *Storia fiorentina*, a c. di Vincenzio Follini, Firenze, Ricci, 1816.

- Petrarca, *Rerum memorandarum libri* (Billanovich) = Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a c. di Giuseppe Billanovich, Firenze, Sansoni, 1943.
- Petrarca, *Rerum memorandarum libri* (Petoletti) = Francesco Petrarca, *Rerum memorandarum libri*, a c. di Marco Petoletti, Firenze, Le Lettere, 2014.
- Polo, *Il Milione* (Bertolucci-Pizzorusso) = Marco Polo, *Il Milione. Versione toscana del Trecento*, a c. di Valerio Bertolucci-Pizzorusso, Milano, Adelphi, 1975.
- Polo, *Il Milione* (Ciccuto) = Marco Polo, *Il Milione*, a c. di Marcello Ciccuto, Milano, BUR, 2011.
- Polo, *Il Milione* (Olivieri) = Marco Polo, *Il Milione*, a c. di Dante Olivieri, Bari, Laterza, 1929.
- Pucci, *Centiloquio* (Ildefonso di San Luigi) = Antonio Pucci, *Centiloquio*, in *Delle poesie di Antonio Pucci*, a c. di Ildefonso di San Luigi, in *Delizie degli eruditi toscani*, Firenze, Cambiagi, 1772-1775, 4 voll.
- Pucci, *Libro di varie storie* (Varvaro) = Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, a c. di Alberto Varvaro, Palermo, Presso l'Accademia, 1957.
- Quintus Curtius Rufus, *Storie di Alessandro Magno* (Porta) = Quintus Curtius Rufus, *Storie di Alessandro Magno*, a c. di Giovanni Porta, Milano, BUR, 2005.
- Stabili, *L'acerba* (Albertazzi) = Francesco Stabili, *L'acerba*, a c. di Marco Albertazzi, Trento, Lavis, 2002.
- Stabili, *L'acerba* (Crespi) = Francesco Stabili, *L'acerba*, a c. di Achille Crespi, Ascoli Piceno, Cesari, 1927.
- Teofrasto, *Trattato* (Targioni-Tozzetti) = Teofrasto, *Trattato sopra il torre moglie o no*, a c. di Ottaviano Targioni-Tozzetti, in «Il Poliziano», vol. I, 1859, pp. 121-8.
- Villani, *La Nuova Cronica* (Porta) = Giovanni Villani, *La Nuova Cronica*, a c. di Giuseppe Porta, Milano, Guanda, 1990-1991.
- Villani, *Le croniche* (Racheli) = Giovanni Villani, *Le croniche*, a c. di A. Racheli, Trieste, Sezione letterario-artistica del Lloyd austriaco, 1857.
- Villani, *Liber de origine civitatis* (Hartwig) = Filippo Villani, *Liber de origine civitatis* in O. Hartwig, *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz*, Marburg, Elwert, 1875.
- Villani, *Liber de origine civitatis Florentie* (Tanturli) = Philippi Villani, *Liber de origine civitatis Florentie et eiusdem famosis civibus*, a cura di G. Tanturli, Padova, Antenore, 1997.
- Dizionario dei sogni* (Cappozzo) = *Dizionario dei sogni nel Medioevo: il Somniare*

- Danielis in manoscritti letterari*, a c. di Valerio Cappelletto, Firenze, Olschki, 2018.
- Fiore di virtù* (Bottari) = *Fiore di virtù*, a c. di Giovanni Bottari, Roma, Antonio de' Rossi, 1740.
- Fiori e vita di filosafi* (d'Agostino) = *Fiori e vita di filosafi*, a c. di Alfonso d'Agostino, Firenze, La Nuova Italia, 1979.
- Fiori e vita di filosafi* (Varnhagen) = *Fiori e vita di filosafi*, a c. di Hermann Varnhagen, Erlangen, Junge, 1893.
- Il libro di Sidrach* (Bartoli) = *Il libro di Sidrach*, a c. di Adolfo Bartoli, Bologna, presso Gaetano Romagnoli, 1868.
- Image du monde* (Comparetti) = *Image du monde* in Domenico Comparetti, *Virgilio nel Medio Evo*, vol. II, Firenze, La nuova Italia, 1941: 179-182.
- Image du monde* (Langlois) = *Image du monde* in Charles-Victor Langlois, *La vie en France au Moyen Âge*, vol. III, Paris, Hachette, 1927.
- Libro d'Amore* (Barbiellini Amidei) = *Libro d'Amore, attribuito a Giovanni Boccaccio. Volgareggiamento del «De Amore» di Andrea Cappellano. / Testi in prosa e in versi*, a c. di Beatrice Barbiellini Amidei, Firenze, Accademia della Crusca, 2013 («Collana Scrittori italiani e testi antichi»).
- Libro fiesolano* (Hartwig) = *Libro fiesolano* in Otto Hartwig, *Quellen und Forschungen zur ältesten Geschichte der Stadt Florenz*, Marburg, Elwert, 1875.
- Palladio* (Zanotti) = *Volgareggiamento di Palladio*, a c. di Paolo Zanotti, Verona, Ranzani, 1810.
- Storie de Troja e de Roma* (Monaci) = *Storie de Troja e de Roma*, a c. di Ernesto Monaci, Roma, presso la società, 1920.
- Tenzione* (Massera) = *Tenzione fra ser Luporo e Castruccio Castracani*, in *Sonetti burleschi e realistici dei primi due secoli*, a c. di Aldo Francesco Massera, Bari, Laterza, 1940.
- Valerio Massimo* (Bigazzi) = *Volgareggiamento trecentesco anonimo di Valerio Massimo*, a c. di Vanna Lippi Bigazzi, Firenze, Accademia della Crusca, 2022.

LETTERATURA SECONDARIA

- Abardo 1984 = Rudy Abardo, *Il «Dante» di Antonio Pucci*, in *Studi offerti a Gianfranco Contini dagli allievi pisani*, Firenze, Le Lettere, 1984: 3-31.
- Anuszkiewicz 2002 = Zofia Anuszkiewicz, *Quale Villani leggeva Antonio Pucci? Alla ricerca della fonte del «Centiloquio»*, «Medioevo romanzo» 46 (2022): 378-409.

- Asor Rosa 2013 = Alberto Asor Rosa, *Breve storia della letteratura italiana*, vol. I. *L'Italia dei Comuni e degli Stati*, Torino, Einaudi, 2013.
- Bendinelli Predelli 2019 = Maria Bendinelli Predelli, voce *Antonio Pucci* in "Oxford Bibliographies", 2019, <https://www.oxfordbibliographies.com/display/document/obo-9780195396584/obo-9780195396584-0264.xml?rskey=hoZ0M8&result=1&q=antonio+pucci#firstMatch>.
- Bettarini Bruni 1978 = Anna Bettarini Bruni, *Notizia di un autografo di Antonio Pucci*, «Studi di filologia italiana» 36 (1978): 187-95.
- Bettarini Bruni 2016 = Anna Bettarini Bruni, voce *Antonio Pucci*, in "Dizionario Biografico degli italiani", vol. 85, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 2016: 546-8 [https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-pucci_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/antonio-pucci_(Dizionario-Biografico)).
- Bruni 2007 = Francesco Bruni, *Prove di arcaismo cortese. A proposito di un codice attribuito al Boccaccio (Ricc. 2317)*, «Giornale storico della letteratura italiana» 605 (2007): 1-11.
- Cabani 2006 = Maria Cristina Cabani, *Sul Centiloquio di Antonio Pucci*, «Stilistica e metrica italiana» 6 (2006): 21-81.
- Cappozzo 2014 = Valerio Cappozzo, *Un volgarizzamento trecentesco del Somniale Danielis nel cod. Laurenziano Martelli 12*, «Medioevo letterario d'Italia» 11 (2014): 77-90.
- Cella 2006 = Roberta Cella, *Il Centiloquio di Antonio Pucci e la Nuova Cronica di Giovanni Villani*, in Maria Bendinelli Predelli (a c. di), *Firenze alla vigilia del Rinascimento. Antonio Pucci e i suoi contemporanei*, Firenze, Cadmo, 2006: 85-110.
- Cesaro 2021 = Raffaele Cesaro, *Due nuovi testimoni manoscritti del Contrasto delle donne*, «Italia medioevale e umanistica» 62 (2021): 333-42.
- Cesaro 2024 = Raffaele Cesaro, "Sì come dice Dante". Prime verifiche sulle citazioni esplicite della *Commedia* nella poesia di Antonio Pucci, «Medioevo e Rinascimento» 38 (2024): 363-74.
- Cherchi 2021 = Paolo Cherchi, *Antonio Pucci e i "di oziaci"*, «Studi mediolatini e volgari» 67 (2021): 63-76.
- Crimi 2013 = Giuseppe Crimi, *Antonio Pucci*, in Matteo Motolese, Emilio Russo, *Autografi dei letterati italiani. I. Le Origini e il Trecento*, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 2013: 265-75.
- Cupelloni 2022a = Francesca Cupelloni, *La lingua di Antonio Pucci. Indagini su lessico, sintassi e testualità*, Firenze, Cesati, 2022.

- Cupelloni 2022b = Francesca Cupelloni, *Un autografo caro al Varvaro. Spunti linguistici dal "Libro di varie storie"*, «Studi mediolatini e volgari» 68 (2022): 65-87.
- Cursi 2010 = Marco Cursi, *Un nuovo manoscritto autografo di Antonio Pucci* (Firenze, BNC, Magl. VII 1052), «Studi di filologia italiana» 68 (2010): 171-3.
- Cursi 2014 = Marco Cursi, *Un codice della Commedia di mano di Antonio Pucci*, «Scripta» 7 (2014): 65-76.
- Cursi 2015 = Marco Cursi, *Gli Argomenti all'Inferno di Antonio Pucci*, in Mario Capasso e Mario De Nonno, *Scritti Paleografici e Papirologici in memoria di Paolo Radiciotti*, Lecce, Pensa Multimedia, 2015: 125-50.
- De Caria 2013 = Alessio De Caria, *Comedia delle ninfe fiorentine*, in Teresa De Robertis *et alii* (a c. di), *Boccaccio autore e copista*, Firenze, Mandragora, 2013: 107-9.
- Gasparini 2013 = Patrizia Gasparini, *L'épopée des usci dans le Centiloquio de Antonio Pucci*, «Arzanà» 16-17 (2013): 87-112.
- Inglese 1987 = Giorgio Inglese, voce *Antonio Pucci* in *Letteratura Italiana. Gli Autori. Dizionario bio-bibliografico e Indici*, vol. I: A-G, a c. di G. Inglese, L. Trenti e P. Procaccioli, dir. da Alberto Asor Rosa, Torino, Einaudi, 1987: 103-4.
- Mandolese 2023 = Bruno Mandolese, *La tradizione manoscritta del Centiloquio di Antonio Pucci*, «Filologia e critica» 48/1 (2023): 167-89.
- Manni 2003 = Paola Manni, *Il Trecento toscano. La lingua di Dante, Petrarca e Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2003.
- Manni 2016 = Paola Manni, *La lingua di Boccaccio*, Bologna, il Mulino, 2016.
- Murano 2013 = Giovanna Murano, *Zibaldoni (Commonplace Books)*, «Scriptorium» 67/2 (2013): 394-406.
- Quaglio 1976 = Antonio Enzo Quaglio, *Antonio Pucci primo lettore-copista-interprete di Giovanni Boccaccio*, «Filologia e critica» 1 (1976): 15-79.
- Rabboni 2014 = Renzo Rabboni, *Boccaccio e i cantari: un'antologia in ottave di fine Trecento (Laur. Plut. LXXVIII. 23, cc. 138-178) e il Corbaccio*, in Aa. Vv., *Giovanni Boccaccio: tradizione, interpretazioni e fortuna in ricordo di Vittore Branca*, Udine, Forum Edizioni, 2014: 173-88.
- Robins 2000 = William Robins, *Antonio Pucci, guardiano degli Atti della Mercanzia*, «Studi e problemi di critica testuale» 51 (2000): 29-70.
- Sapegno 1972 = Natalino Sapegno, *Compendio di storia della letteratura italiana*, I. *Dalle origini alla fine del Quattrocento*, Firenze, La Nuova Italia, 1972.

Tanturli 1978 = Giuliano Tanturli, *I Benci copisti. Vicende della cultura fiorentina volgare fra Antonio Pucci e il Ficino*, «Studi di filologia italiana» 36 (1978): 197-313.

Varvaro 1957a = Alberto Varvaro, *Il «Libro di varie storie» di Antonio Pucci*, «Filologia romanza» 4 /1 (1957): 49-87.

Varvaro 1957b = Alberto Varvaro, *Antonio Pucci e le fonti del «Libro di varie storie»*, «Filologia romanza» 4/2 e 4 (1957): 148-75, 362-88.

RIASSUNTO: Nella produzione di Antonio Pucci, il *Libro di varie storie* si colloca a metà tra un collettore di fonti e un'opera di carattere divulgativo per la sua ricchezza di citazioni extratestuali. Il contributo intende mostrare le modalità rielaborative proprie dell'*usus* pucciano, dall'analisi quantitativa delle occorrenze di rimaneggiamento fino al confronto testuale tra il *Libro* e le opere citate. Da quest'ultimo emerge la competenza mediatrice dell'autore, che opera sistematicamente attraverso la sintesi degli estratti più estesi, le omissioni del contesto narrativo, la semplificazione dei *loci* più complessi e un tangibile adattamento linguistico.

PAROLE CHIAVE: Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, rielaborazione, fonti.

ABSTRACT: Among Antonio Pucci's works, the *Libro di varie storie* falls between a collector of literary sources and an informative text due to its multitude of extratextual references. The contribution aims to demonstrate the reworking methods typical of the author's practice, from the quantitative analysis of the occurrences of rewriting to the textual comparison between the *Libro* and the works it cites. From the latter emerges the author's mediating competence, which operates systematically through the synthesis of the most extensive excerpts, the omissions of the narrative context, the simplification of the most complex extracts and a remarkable linguistic adaptation.

KEYWORDS: Antonio Pucci, *Libro di varie storie*, rewriting, literary sources.