

L'epistolario pucciniano e la sua lingua: alcuni esempi lessicali

Fiammetta Papi

PUBBLICATO: 21 OTTOBRE 2024

Con oltre 10 mila lettere note, il vastissimo epistolario di Giacomo Puccini si presta a essere letto quasi come un'autobiografia, motivo di fascino e di scoperte (anche) per i linguisti. Nel 2015, in chiusura dell'*Introduzione* al primo volume della monumentale edizione critica dell'*Epistolario* per l'Edizione Nazionale delle Opere di Giacomo Puccini¹, Gabriella Biagi Ravenni e Dieter Schickling affermavano:

Molto si potrebbe osservare a proposito del lessico pucciniano, anch'esso eterogeneo e stimolante, ma di proposito non lo facciamo, nella speranza che il complesso delle lettere di questo volume, pubblicate con il minimo possibile di interventi 'normalizzanti' allo scopo di restituire il più fedelmente la lingua di Giacomo Puccini, attiri l'attenzione di studi specifici².

In un decennio circa, l'attenzione sulla lingua del compositore è notevolmente cresciuta. Nel 2018, è uscito un lungo articolo-recensione di Mario Pozzi al primo volume dell'*Epistolario*, con ampi spunti di riflessione sullo stile del Puccini "giocoliere verbale"³. Nel 2022, chi scrive ha pubblicato un articolo sulla lingua dei carteggi pucciniani, che sarà sviluppato in una monografia attualmente in preparazione⁴. Inoltre, in occasione del Centenario della morte, il 19 e 20 marzo 2024, all'Università degli Studi di Siena, con la collaborazione del Centro Studi Giacomo Puccini, si è tenuto per la prima volta un convegno intitolato *Giacomo Puccini nella storia della lingua italiana: libretti lettere poesie*, dedicato alla memoria di Luca Serianni (gli Atti sono attualmente in preparazione). Nel luglio 2024, è infine uscito il volume *Giacomo Puccini Poeta*, che offre l'edizione e il commento, inclusi nota linguistica e glossario, del corpus delle rime pucciniane⁵: in totale 236 pezzi, ripartiti in versi "quasi dispersi"⁶, cioè disorganici, ma intrecciati strettamente alla corrispondenza che il maestro intrattiene con i familiari, gli amici, i collaboratori più stretti; versi invece organizzati da Puccini stesso in raccolte, solo di recente riscoperte nell'archivio personale di Torre del Lago; poesie e versificazioni destinate ai libretti delle opere, come i noti casi di *Qual occhio al mondo* (aria di Cavaradossi nel primo atto della *Tosca*) o di *Tu che di gel sei cinta* (aria di Liù nel terzo atto di *Turandot*).

Globalmente, l'epistolario e le poesie possono essere descritti attraverso le due macro-categorie del pluristilismo e del plurilinguismo. Pluristilismo, innanzitutto, per la compresenza e contaminazione dei generi e degli stili: lettere in prosa o in versi, esperimenti a metà strada fra prosa e poesia, incursioni figurative (oltre naturalmente agli esempi musicali), scritture criptiche nella forma di lettere scritte al rovescio, oppure tutte basate sull'aggiunta o modificazione di suffissi, fino a esiti surreali o nonsense. Una strategia retorico-stilistica privilegiata da Puccini è l'*accumulatio*, come emerge da questa lettera inviata alla sorella Ramelde dal Cairo, il 18 febbraio 1908, a conclusione di un soggiorno in Egitto di circa due settimane:

Le piramidi, il cammello, le palme, i turbanti, i tramonti, i cofani, le mummie, gli scarabei, i colossi, le colonne, le tombe dei re, le feluche sul Nilo, che non è altro che la Freddana ingrandita, i fez, i

tarbuch, i mori, i semimori, le donne velate, il sole, le sabbie gialle, gli struzzi, gl'inglesi, i musei, le porte uso Aida, i Ramseti I, II, III etc., il limo fecondatore, le cateratte, le moschee, le mosche, gli alberghi, la valle del Nilo, l'ibis, i bufali, i rivenditori noiosi, il puzzo di grasso, i minareti, le chiese copte, l'albero della Madonna, i vaporini di Cook, i micci, la canna da zucchero, il cotone, le acacie, i sicomori, il caffè turco, le bande di pifferi e tamburoni, le processioni, i bazar, la danza del ventre, le cornacchie, i falchi neri, le ballerine, i dervisci, i levantini, i beduini, il Kedive, Tebe, le sigarette, i narghilè, l'aschich, bachich, le sfingi, l'immenso Ftà, Iside, Osiride, m'hanno rotto i coglioni e il 20 parto per riposarmi. Ciao, tuo Egitrologo⁷.

L'abnorme enumerazione, degna di un catalogo dell'opera buffa, si arricchisce di figure tipiche dell'umorismo verbale, come l'iperbole paradossale (il *Nilo* accostato alla *Freddana*, il torrente del Lucchese), le rime e le paronomasie (*le moschee, le mosche, tamburoni, processioni, l'aschich, bachich*), le citazioni verdiane a scopo parodico per *le porte uso Aida* o *l'immenso Ftà* (l'*Aida* è il tema conduttore del viaggio pucciniano). La straordinaria cascata di "sostantivi in libertà"⁸ precipita infine in un drastico ribaltamento nella duplice forma della scurrilità e del neologismo della firma.

Si può inoltre parlare di pluristilismo per la grande varietà di registri che si incontra nei carteggi pucciniani. Com'è naturale, la scrittura si adatta a seconda del destinatario, ma nel caso di Puccini vi è massima escursione fra il registro alto delle missive ufficiali e i toni schietti, confidenziali, spesso irriverenti e, come si è appena visto, senza censure verso il divertito turpiloquio, riservati ai corrispondenti più intimi. Il camuffamento di una parolaccia può seguire le più fantasiose strategie di sottolineatura o trasformazione del significante (*modificazioni, miraculo, fotograpotta*), di evocazione di una rima ("solletica viva sempre la sua rima") o di una sua finta censura ("in via Omenoni | sperando che vittrici sian le giostre | e non da romper nostri e tuoi"). Altrove, il significato osceno si ricava da metafore (come il *forno*, il *luccio* o l'*orinale*) di antica tradizione, risalenti alla linea comico-burlesca della letteratura italiana da Burchiello, Francesco Berni, fino a Pietro Aretino e oltre, per arrivare poi alla goliardia di fine Ottocento-inizi Novecento, che lascia traccia nelle prose e nei versi più salaci non solo di Puccini, ma anche di alcuni fra i corrispondenti⁹.

Con "plurilinguismo" intendo invece riferirmi sia alla presenza nell'epistolario di lettere in lingua diversa dall'italiano (francese, latino, tedesco più o meno maccheronico), sia alle continue deviazioni dalla lingua comune sottoforma di regionalismi – i lucchesismi sono frequenti in tutto l'arco cronologico della corrispondenza, e offrono preziosa documentazione di un lessico molto ricco¹⁰ – forestierismi (soprattutto francesismi) e in particolar modo neologismi, *calembours* e deformazioni verbali a scopo umoristico, parodico o caricaturale¹¹. Per esempio, una spiritosa facezia che ritorna più volte nelle lettere rimanda al gioco delle carte, ed è indicativa del gusto dissacrante verso le affettazioni dell'italiano poetico, parodiato in un'esclamazione tipica come *ahi lasso!* Aggiunge Puccini: *no, ho il tre!* (oppure *giocalo!*).

In breve, era Puccini stesso a definire la propria prosa "tutta pepe"¹², e gli esempi qui richiamati non lo smentiscono. Eppure, questa non è l'unica caratteristica alla quale deve ridursi la sua scrittura. L'immagine del Puccini "sboccato e scanzonato" è uno stereotipo che va superato e corretto al pari di quello del "Puccinone fortunato" che ha azzeccato una serie di motivi musicali facilmente orecchiabili. Da un lato, il comico non è il solo elemento presente nell'epistolario: abbiamo più di una poesia seria e autoriflessiva, che illumina un lato diverso, melanconico, della personalità pucciniana, testimoniato anche da molte lettere in prosa soprattutto (ma non soltanto) degli ultimi anni¹³. Inoltre, c'è una ricca dimensione letteraria che affiora da numerosi rimandi, più o meno espliciti, al canone degli autori italiani in prosa e poesia (Dante, Petrarca, Manzoni, Carducci,

Pascoli, D'Annunzio, ma anche Giovanni Sercambi o Matteo Bandello), e ancora alla letteratura straniera, alla tradizione biblica, alla mitologia classica, e naturalmente al melodramma.

In sintesi: Giacomo Puccini si rivela, anche in modo preterintenzionale, una fonte notevole per la storia della lingua italiana, e l'affermazione vale non soltanto per i libretti delle opere¹⁴. Un epistolario così vasto consente una molteplicità di ricerche in sincronia e in diacronia, che spaziano dalla sintassi e testualità dello scambio epistolare all'analisi della fono-morfologia e del lessico (per non citarne che alcune). Lo studio del lessico, in particolare, oltre agli ambiti già ricordati – regionalismi, forestierismi, lingue inventate e via dicendo – offre ripetute possibilità di retrodatare le prime attestazioni di lemmi in uso nell'italiano contemporaneo, e più in generale di illuminare meglio la semantica storica di questi ultimi.

Presenterò di seguito alcuni esempi significativi in tal senso¹⁵.

Allure

Del francesismo integrale *allure*, derivato da *aller* 'andare', il GDLI *Supplemento 2004* e il GRADIT 2000 riportano due significati. Il primo è quello, tutt'ora in uso, di "stile, classe, portamento elegante, tratto distinto" (GDLI), datato alla seconda metà del Novecento nel GDLI (con due esempi rispettivamente da Alberto Arbasino e Pier Vittorio Tondelli) e al 1930 nel GRADIT 2000, che non riporta però esempi. Questo significato corrisponde alle accezioni estensive e figurate del sostantivo francese (TLFi §II), che tuttavia, a differenza del prestito in italiano, può valere sia "manière de se tenir ou de se comporter", in senso neutro, sia appunto "distinction, élégance", da *avoir de l'allure* "avoir de la distinction, de la classe" – peraltro all'origine del nome del celebre profumo Chanel ideato nel 1996.

Il secondo significato dell'italiano *allure* è "[nello sport] andatura, cadenza, passo" (GDLI), che rimanda invece al primo significato, etimologico, del francese *allure* "manière d'aller, de se mouvoir", in particolare "avec une idée de vitesse" (TLFi §II). Nella lessicografia italiana, questa accezione è indicata come relativa allo sport (da cui la marca d'uso ts, tecnico-specialistico, nel GRADIT 2000), ma né il GDLI né il GRADIT 2000 riportano alcun esempio. Qualche informazione in più si ricava dallo ZINGARELLI: "Nel ciclismo e nel podismo, andatura, cadenza, ritmo di gara"¹⁶. Fra gli altri dizionari correnti, si segnala la retrodatazione del lemma "a. 1923" nel *Sabatini Coletti 2018*.

Le scritture pucciniane ci consentono non soltanto di datare in modo certo una delle prime attestazioni del francesismo, ma soprattutto di documentare un significato di *allure* più vicino all'etimologia anche al di fuori dell'ambito sportivo. Il 5 agosto 1921, Puccini scrive ad Arturo Buzzi Peccia una lettera in versi (oggi conservata a Milano, Museo teatrale alla Scala) nella quale parla della composizione di *Turandot* (vv. 5-16):

Scrivo un'opera cinese
 ci succedon crude e cotte
 le vicende a fine mese
 della bella Turandotte
 Il prim'atto è bello e lesto
 grande Allure, ci spero bene 10
 quando avrò coperto il testo
 sian finite le mie pene.
 Son tre atti divertenti
 messa in scena non mai vista

tempi allegri e tempi lenti
e speriam di non far cista¹⁷.

Il sostantivo *Allure* (v. 10), maiuscolo in originale, potrebbe significare ‘stile, classe’ con riferimento all’ambientazione della favola principesca di *Turandot*, per la quale si prevede una “messa in scena non mai vista” (v. 14) – *messa in scena* è un altro francesismo (questo adattato) da *mise en scène*, che significava allora “le operazioni inerenti l’allestimento scenico di uno spettacolo teatrale, di cui era responsabile il direttore di scena”¹⁸ (nell’epistolario di Puccini, in linea con le scritte coeve, la forma italiana e quella francese si alternano indifferentemente). D’altra parte, *grande Allure*, riferita al primo atto di *Turandot*, potrebbe anche valere ‘andatura rapida’. Lo suggerisce l’aggettivo *lesto* del verso precedente, e anche i *tempi allegri e tempi lenti* del v. 15 paiono confermare il riferimento all’incedere dell’opera.

Un’altra occorrenza di *allure* sulla quale richiamare l’attenzione proviene da una lettera di Puccini a Riccardo Schnabl del 26 dicembre 1922, relativa, per la parte che ci interessa, alla *Fanciulla del West* che andò in scena al Teatro Costanzi di Roma il giorno successivo (27 dicembre) con grande insoddisfazione di Puccini:

Al Costanzi dio sa che turpitudini colla *Fanciulla*, avevo aggiunto 16 batt[ute] al duetto – non le fanno perché il *do* la tessitura spaventa gli artisti – Io credo che le hanno interpretate male, senza giusta *allure* e se gli artisti si rifiutano per il *do* è segno che non sono artisti per la *Fanciulla*¹⁹.

Di analogo tenore due lettere successive allo stesso Schnabl, nelle quale Puccini ribadisce:

Dio sa come sono state interpretate [le 16 battute aggiunte] e con quale tempo, con quale calore con quale voce²⁰

E le 16 battute -! ma senza voce e senza contegno musicale (dio sa che tempi e che espressione da circo) Invece se te le suono io son certo che tu e gli altri cambiereste parere²¹.

La ripetuta menzione del *tempo* (“con quale tempo”, “dio sa che tempi”) fa propendere per un significato di “giusta *allure*”, nella prima lettera, come ‘giusto andamento’: ulteriore conferma che anche l’*Allure* del primo atto di *Turandot*, nei versi del 1921, possa essere interpretata come ‘movenza’ (rapida). Tuttavia, anche nelle lettere del 1922-23 mi pare si possano rintracciare ulteriori sfumature semantiche. A Puccini premeva che quelle battute aggiunte al duetto del secondo atto di *Fanciulla* fossero interpretate innanzitutto con il giusto tempo, ma anche con *calore* e senza cadere in un’espressione *da circo*: è evidente, cioè, che dovessero essere eseguite con ‘stile, eleganza’.

Mi pare insomma che le attestazioni pucciniane documentino un’estensione semantica del prestito integrale *allure* che, in linea con il sostantivo francese, includeva tanto l’accezione di ‘movenza (più o meno rapida, ma comunque adeguata all’interpretazione della scena rappresentata)’ quanto quella di ‘stile, classe, eleganza’. L’ambito d’uso della parola – musica e teatro d’opera – dà ragione di tale estensione in modo forse più chiaro di quanto non possa emergere dalla specializzazione di *allure* come tecnicismo dello sport.

Linciaggio – bolgia

Milano, 17 febbraio 1904. La prima assoluta di *Madama Butterfly* al Teatro alla Scala è un fiasco, probabilmente architettato dalla casa editrice Sonzogno, rivale di Ricordi. Secondo quanto riferisce la rivista *Musica e musicisti*, il pubblico reagì con “grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate”²². Puccini ne fu abbattuto, ma non perse fiducia in quella che riteneva la sua opera più riuscita (che del resto si riscattò solo due mesi dopo, al Teatro Grande di Brescia). Nel terzo volume dell'*Epistolario*, possiamo leggere più di una lettera relativa al tonfo scaligero, per descrivere il quale Puccini ricorre a parole, espressioni, metafore diverse a seconda del destinatario: uno fra i molti esempi di escursione lessicale in diafasia, ulteriore prova della ricchezza espressiva delle scritture pucciniane. Il compositore si mantiene su un tono neutro nei biglietti scritti a ridosso dell'episodio increscioso²³, mentre qualche giorno dopo, con l'amico Alfredo Vandini, ricorre a tutta la schiettezza del vernacolo materno:

La stampa il pubblico possono dire ciò che vogliono possono scagliarmi addosso tutti i cotani come a S. Stefano ma non riusciranno a seppellirmi ne a ammazzare la mia Butterfly la quale risorgerà viva e sana più di prima²⁴

I *còtani* sono infatti i ‘sassi’ in lucchese²⁵, e il regionalismo, impiegato altre volte da Puccini²⁶, risalta qui in modo icastico nel contesto in cui è inserito, evocante l'immagine del martirio per lapidazione di Santo Stefano.

In una sfera semantica affine alla lapidazione si colloca anche il sostantivo *linciaggio*, con cui Puccini descrive l'insuccesso scaligero ad altri due corrispondenti, l'amico Camillo Bondi²⁷ e il caricaturista Leonetto Cappiello²⁸, in tono assai veemente (gli spettatori *cannibali* diventano una “orrenda orgia di forsennati, briachi d'odio”, con un'allitterazione *o-r* che rafforza ulteriormente le iperboli):

Mio caro Camillo,
con animo triste ma forte ti dico che fu un vero linciaggio! Non ascoltarono una nota quei cannibali.
Che orrenda orgia di forsennati, briachi d'odio!

Caro Cappiello
Hai fatto bene a non venire, ti saresti trovato alla parte più orrenda che si può immaginare; fu un vero assassinio, un immondo *linciaggio*.

Linciaggio è in origine la “esecuzione sommaria di delinquenti colti in flagrante o di presunti autori di delitti gravissimi [...] compiuta dalla folla senza l'osservanza di alcuna procedura giudiziaria (negli Stati Uniti diretta soprattutto contro i negri)” o, in senso generico, una “forma di punizione messa in atto da una o più persone sprovviste di autorità legale”²⁹. Si tratta di un deverbale da *linciare* “giustiziare sommariamente” (GDLI), a sua volta derivato “dall'inglese d'America *lynch*, attraverso il francese *lyncher*, dal nome di C. *Lynch*, un giudice di pace della Virginia che amministrava sommariamente e privatamente la giustizia e per questo fu condannato nel 1782” (*l'Etimologico*, s.v. *linciare*)³⁰. È probabile che non solo *linciare*, ma anche *linciaggio* debba spiegarsi con l'influenza del sostantivo francese *lynchage*, in modo analogo a quanto avvenuto con le forme parallele *boicottare* - *boicottaggio*³¹.

Linciaggio è documentato in italiano almeno dal 1891, quando il sostantivo viene accolto nella fascia inferiore del *Novo dizionario universale della lingua italiana* di Policarpo Petrocchi come “termine americano, esecuzione della legge di Linche o Lynch”³². Inoltre, il verbo *linciare* figurava già come

americanismo da scartare – a favore invece di “accoppiare, uccidere, giustiziare sommariamente” – nel *Lessico dell'infima e corrotta italianità* di Pietro Fanfani e Costantino Arlìa (1890). *Linciare* e *linciaggio* sono quindi registrati nel *Dizionario moderno* di Alfredo Panzini (1905): per il sostantivo si propone il confronto con il francese *lynchage* e si rimanda all'ampia voce dedicata al verbo, per il quale sono menzionati sia il francese *lyncher* sia l'inglese *lynch*³³. Il 1905 (anno di pubblicazione del *Dizionario moderno*) è la data di prima attestazione del sostantivo riportata nel GRADIT 2000 e nella lessicografia corrente³⁴.

L'occorrenza di *linciaggio* nell'epistolario pucciniano risulta dunque significativa non tanto per la datazione assoluta – retrodata di un solo anno il *Dizionario moderno* – quanto piuttosto per il significato. L'uso del prestito è infatti svincolato da qualsiasi riferimento al contesto originario della legge americana, e dall'ambito giudiziario *tout court*. Si tratta invece di uno dei primi esempi dell'accezione figurata di *linciaggio* come “persecuzione accanita, denigrazione implacabile contro chi non è in grado di difendersi” (GDLI): accezione che nel GDLI (almeno per il sostantivo) è fatta risalire alla metà del Novecento³⁵, e che si può dunque anticipare almeno agli inizi del secolo. Peraltro, il *linciaggio* di cui fu vittima il compositore non riguarda solo una generica folla (il pubblico scaligero della prima), ma anche la stampa, il che fa apparire le attestazioni dell'epistolario in un certo senso precorritrici dell'espressione *linciaggio mediatico* dell'italiano corrente (oggi forse ancora più diffusa rispetto alle analoghe espressioni *linciaggio morale* o *linciaggio politico*)³⁶.

Infine, un'ulteriore variazione stilistica sul fiasco della *première*³⁷. L'orrenda serata di esordio suggerisce a Puccini anche un'immagine dantesca: le bolge (Malebolge) dell'*Inferno*. “[R]itirai l'opera da questa bolgia infernale”, scrive a Plinio Nomellini il 21 febbraio 1904³⁸, e in una lettera del giorno successivo indirizzata ancora a Camillo Bondi ribadisce che di questa prima rappresentazione di *Butterfly* non tiene “verun conto, essendo risultata una bolgia dantesca preparata antecedentemente”³⁹.

Come ha evidenziato Paola Manni, rispetto al significato originario di *bolgia* ‘sacca, borsa’ in toscano antico, “l'impiego dantesco rappresenta una svolta”⁴⁰. La parola, “oltre a diffondersi nel significato relativo alla topografia infernale, viene presto usata estensivamente per ‘luogo di peccato’, ‘luogo di sofferenza’ e poi assume il significato tuttora comune di ‘luogo pieno di gente, confusione, disordine’ e anche ‘affollamento, calca’”. Questi ultimi sviluppi “paiono di datazione piuttosto recente”: nel già citato *Novo dizionario* di Petrocchi (1887) si trova la definizione di “Luogo oscuro e profondo” preceduta da una marca d'uso “scherz[oso]” che “prelude al successivo passo di attenuazione semantica”⁴¹.

L'occorrenza nell'epistolario pucciniano è interessante perché documenta una fase intermedia fra il recupero esplicito della fonte dantesca e l'uso figurato del tutto svincolato dalla reminiscenza letteraria, in un contesto peraltro niente affatto scherzoso. Puccini aggiunge in entrambe le occorrenze un aggettivo che identifichi in modo preciso, per lui e per il destinatario, il riferimento: il teatro diventa una bolgia *infernale* o *dantesca*, sia in quanto ‘luogo di supplizio’ per il *linciaggio* contro Puccini, sia in quanto ‘luogo caotico e fragoroso’ per il rumore delle contestazioni del pubblico accanito (con i “grugniti, boati, muggiti, risa, barriti, sghignazzate” ricordati sopra).

È interessante che, pochi mesi dopo, Puccini torni a utilizzare *bolgia* in tutt'altro contesto, questa volta ironico, per descrivere l'atmosfera di fatto per lui insopportabile dei bagni termali ad Acqui Terme:

Caro Illica

Eccomi qua in questa bolgetta – fra caldo, poca ombra e fanghi che buttan giù – non faccio che dormire ma bisogna che ci rimanga e mi sorbisca tutto!
che eterna ed ineffabile noja⁴²

e ancora:

eccoci nella Bolgia di Dante, caldo orrendo e noia. Son due giorni che siamo qui e non se ne può più⁴³.

Un Puccini che “si attuffa” nei fanghi come i barattieri della quinta bolgia sono immersi nella pece bollente? È probabile che quei canti di *Inferno* XXI-XXII, con le celebri terzine lucchesi (*Inf.* XXI 37-51), non fossero sconosciuti al compositore, che dimostra larga familiarità con la *Commedia* dantesca (anche al di là del *Gianni Schicchi*, su libretto di Giovacchino Forzano) tanto nell’epistolario quanto nelle poesie⁴⁴.

Sistola

Concludo con un esempio di regionalismo toscano tutt’ora in uso, per il quale si può offrire un’altra sicura retrodatazione. La vastità dell’epistolario, infatti, ci permette di accedere a un corpus di scrittura di fine Ottocento-inizi Novecento che documenta moltissimi lessemi anche di ambito materiale, non di rado alla loro prima apparizione. Non mi riferisco soltanto alle tecnologie più avanzate (per esempio dei mezzi di locomozione, dalle auto ai motoscafi) o alle mode più aggiornate delle quali Puccini si dimostrò sempre curioso, ma anche a oggetti quotidiani talvolta scarsamente documentati negli scritti letterari coevi. È il caso di *sistola* ‘tubo di gomma per innaffiare’, descritto con precisione in una cartolina del 1904 indirizzata al cognato Giuseppe Razzi, fidato factotum del compositore:

Caro Beppe ecco la I^a seccatura!

2 metri e mezzo di tubo di tela gommato o di gomma telata del buco di millimetri 12 per mettere al rubinetto della rimessa all’Abetone per lavare la carrozza – a questo tubo devi farci applicare una punta per lo schizzo

il tutto è detto: sistola – lo schizzo è come quella [sic] della pompa piccina⁴⁵.

Del sostantivo, a oggi di etimo incerto⁴⁶, il GDLI riporta due significati. Il primo è quello di “ugello metallico munito di valvola che si applica all’estremità di un tubo per regolare e dirigere la fuoriuscita del liquido che vi fluisce”, attestato in un articolo del 1932 di Ugo Ojetti⁴⁷. La seconda accezione, che qui ci interessa, è “riconducibile alla prima per estensione semantica”⁴⁸: si tratta appunto del “tubo di gomma, di tessuto impermeabile o di materia plastica, munito di tale ugello” (GDLI), di cui si offre come prima attestazione un’occorrenza di Vasco Pratolini (*Via de’ Magazzini*, 1941)⁴⁹, già retrodatabile al 1922, quando la voce entra nella prima edizione dello Zingarelli con il significato di “Tubo di canapa impermeabile o d’altra materia, terminante con una chiavetta metallica, per uso di inaffiare o di estinguere incendi”⁵⁰.

La lettera di Puccini è interessante per almeno due motivi. Innanzitutto, retrodata ulteriormente di una ventina d’anni quest’ultimo significato. Inoltre, prova la precoce diffusione del sostantivo anche nella Toscana non fiorentina (è interessante, peraltro, che sia il compositore lucchese a offrire una definizione del lemma al cognato Razzi, che era fiorentino)⁵¹.

In conclusione, anche solo questi pochi esempi dimostrano come lo studio del lessico delle scritture pucciniane riservi più di una sorpresa, non solo sul versante dell'analisi stilistica dell'autore – che potrà proficuamente giovare delle sempre più raffinate acquisizioni sulla lingua della librettistica (e viceversa) – ma anche sul piano più generale delle ricerche lessicologiche relative alla formazione del lessico italiano novecentesco e al suo contributo allo sviluppo della lingua d'oggi.

¹ Sono a oggi disponibili i primi tre volumi dell'epistolario: cfr. Giacomo Puccini, *Epistolario I. 1877-1896*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni, Dieter Schickling, Firenze, Olschki, 2015 (Edizione Nazionale delle Opere di Giacomo Puccini), d'ora in avanti "EpI"; *Epistolario II. 1897-1901*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni, Dieter Schickling, ivi, 2018 ("EpII"); *Epistolario III. 1902-1904*, a cura di Francesco Cesari, Matteo Giuggioli, ivi, 2022 ("EpIII"); il quarto volume (*Epistolario IV. 1905-1906*, a cura di Gabriella Biagi Ravenni, Francesco Cesari) e il quinto (*Epistolario V. 1907-1908*, a cura di Virgilio Bernardoni, Aldo Berti) sono attualmente in corso di stampa.

² EpI, p. XXI.

³ Cfr. Mario Pozzi, *Puccini scrittore in prosa e in verso. Una lettura del primo libro dell'Epistolario di Giacomo Puccini*, in "Giornale storico della letteratura italiana", 195, 2018, pp. 22-58 e 215-256: 33.

⁴ Cfr. Fiammetta Papi, Ahi lasso! no, ho il tre! *La lingua di Giacomo Puccini attraverso l'epistolario*, in "Lingua e Stile", 57, 2022, pp. 205-240.

⁵ Cfr. *Giacomo Puccini Poeta*, edizione e commento dei testi di Virgilio Bernardoni, Gabriella Biagi Ravenni, Fiammetta Papi, contributi di Virgilio Bernardoni, Gabriella Biagi Ravenni, Massimo Marsili, Fiammetta Papi, Manuel Rossi, coordinamento editoriale di Massimo Marsili, Lucca, PubliEd, 2024.

⁶ La citazione proviene da una poesia di Puccini, in cui l'autore dichiara di scrivere "lettere in versi | quasi dispersi | per far qualcosa" (cfr. *Giacomo Puccini Poeta*, cit., I 4 15, vv. 21-24, p. 79).

⁷ Cfr. *Puccini com'era*, a cura di Arnaldo Marchetti, Milano, Edizioni Curci, 1973, p. 340.

⁸ Virgilio Bernardoni, *Puccini*, Milano, il Saggiatore, 2023, p. 282.

⁹ Cfr. *Giacomo Puccini Poeta*, cit., pp. 17-28.

¹⁰ Cfr. Papi, *La lingua di Giacomo Puccini*, cit., pp. 222-227.

¹¹ Cfr. ivi, pp. 227-235.

¹² *Giacomo Puccini Poeta*, cit., I 1 2, v. 15, p. 37.

¹³ Si vedano per esempio, fra le poesie, *Ecce homo* (in *Giacomo Puccini Poeta*, cit., I 1 7, p. 41) oppure *Scirocco!... Spleen maremmano dell'ultimo dell'anno 1920* (ivi, II 4 3, p. 215); fra le prose, la lettera a Giuseppe Adami del 10 novembre 1920 ("Ho sempre portato con me un gran sacco di melanconia. Non ne ho ragione, ma così son fatto e così sono fatti gli uomini che hanno cuore e cui manca una più piccola dose di fatuità"), in Giacomo Puccini, *Epistolario*, a cura di Giuseppe Adami, introduzione

di Enzo Siciliano, Milano, Mondadori, 1982, 1a edizione 1928, n. 184 p. 170) o quella a Riccardo Schnabl del 18 dicembre dello stesso anno ("Fuori del mondo solo come un romito. Faccio la scuola del suicidio!", in Giacomo Puccini, *Lettere a Riccardo Schnabl*, a cura di Simonetta Puccini, Milano, Emme edizioni, 1981, n. 66, p. 109).

¹⁴ Sulla quale cfr. almeno Luca Serianni, *Libretti verdiani e libretti pucciniani: due lingue a confronto*, in Id., *Viaggiatori, musicisti, poeti. Saggi di storia della lingua italiana*, Milano, Garzanti, 2002, pp. 113-161; poi in Id., *Per l'italiano di ieri e di oggi*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 247-292; Fabio Rossi, *Melodramma, lingua del*, in *Enciclopedia dell'italiano*, a cura di Raffaele Simone, con la collaborazione di Gaetano Berruto, Paolo D'Achille, vol. 2, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2011, pp. 867-870: 869; Pier Vincenzo Mengaldo, *Evoluzione linguistica dei libretti d'opera dal pieno Ottocento agli inizi del Nove*, in Ilaria Bonomi, Vittorio Coletti (a cura di), *L'italiano della musica nel mondo*, Firenze, Accademia della Crusca-goWare, 2015, pp. 113-121; Ilaria Bonomi-Edoardo Buroni, *La lingua dell'opera lirica*, Bologna, il Mulino, 2017, pp. 139-147, 257-266; Vittorio Coletti, *Da Monteverdi a Puccini. Introduzione all'opera italiana*, Torino, Einaudi, 2017, pp. 183-186. Si rimanda inoltre agli Atti del convegno senese menzionato in apertura, *Giacomo Puccini nella storia della lingua italiana: libretti lettere poesie* (Siena, 19-20 marzo 2024), in preparazione.

¹⁵ Elenco di seguito i dizionari citati in forma abbreviata: DELI 1999 = Manlio Cortelazzo-Paolo Zolli, *Dizionario Etimologico della Lingua Italiana*, Bologna, Zanichelli, 1999; Fanfani-Arlia 1890 = Pietro Fanfani, Costantino Arlia, *Lessico dell'infima e corrotta italianità*, Milano, Carrara, 1890 (3a edizione); GDLI 1961-2002 = *Grande dizionario della lingua italiana*, diretto da Salvatore Battaglia (poi Giorgio Barberi Squarotti), Torino, UTET, 1961-2002 (*Supplemento 2004* e *Supplemento 2009*, a cura di Edoardo Sanguineti); GRADIT 2000 = *Grande dizionario italiano dell'uso*, ideato e diretto da Tullio De Mauro, Torino, UTET, 1999; *l'Etimologico* = Alberto Nocentini, con la collaborazione di Alessandro Parenti, *l'Etimologico*, Milano, Le Monnier, 2010; Nieri 1901 = Idelfonso Nieri, *Vocabolario lucchese*, Lucca, Giusti, 1901, rist. anast. Bologna, Forni, 1981; Panzini 1905 = Alfredo Panzini, *Dizionario moderno. Supplemento ai dizionari italiani*, Milano, Hoepli, 1905; Petrocchi 1887-1891 = Policarpo Petrocchi, *Novo dizionario universale della lingua italiana*, 2 voll., Milano, Treves, 1887-1891; *Sabatini Coletti 2018* (online) = *Il Sabatini Coletti - Dizionario della lingua italiana*, a cura di Francesco Sabatini, Vittorio Coletti (https://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/); TLFi = *Trésor de la Langue Française informatisé*, ATILF - CNRS & Université de Lorraine (<http://www.atilf.fr/tlfi>); *Vocabolario Treccani* (online) = *Il Vocabolario Treccani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana (<https://www.treccani.it/vocabolario/>); ZINGARELLI 2025 = Nicola Zingarelli, *Vocabolario della lingua italiana*, Bologna, Zanichelli, 2024 (altre edizioni precedenti citate a testo o in nota).

¹⁶ La definizione è già nel *Vocabolario* del 1970; lo ZINGARELLI 2025 riporta la stessa definizione, preceduta dalla marca d'uso "sport" e dall'indicazione "raro". Cfr. inoltre Fabio Rossi, *La lingua dello sport*, in Fabio Rossi et al., *Sport e comunicazione nella società moderna (Enciclopedia dello Sport)*, Roma, Treccani, 2003: <https://www.treccani.it/enciclopedia/sport-e-comunicazione-nella-societa->

moderna_(Enciclopedia-dello-Sport)/), che cita *allure* tra i forestierismi "comuni anche ad altri sport, ma prevalentemente usati, soprattutto nel passato, in ambito ciclistico".

¹⁷ È la poesia con incipit *Ho riaperto la missiva*, in *Giacomo Puccini Poeta*, cit., I 7 19, vv. 5-16, p. 194. Al v. 16, *far cista* significa 'fallire' (cfr. *ivi*, *Glossario*, s.v. *cista*).

¹⁸ Bernardoni, *Puccini*, cit., *Glossario*, s.v. *messa in scena*.

¹⁹ *Lettere a Riccardo Schnabl*, cit., n. 117, p. 210.

²⁰ Lettera della fine di dicembre 1922, in *Lettere a Riccardo Schnabl*, cit., n. 118, p. 211.

²¹ Lettera del 20 gennaio 1923, in *Lettere a Riccardo Schnabl*, cit., n. 119, p. 213.

²² Cfr. *Musica e musicisti*, numero del 15 marzo 1904, p. 189. Di pubblico «schifoso, abbietto, villano» parla anche Ramelde Puccini, sorella di Giacomo, confidando al marito l'esito della serata (cfr. Bernardoni, *Puccini*, cit., pp. 218-219).

²³ In particolare, un biglietto e un telegramma da Milano a destinatari non identificati (il primo forse Giulio Ricordi) del 18 febbraio 1904: "Pubblico ha accolto *Male Butterfly* io però sono tranquillo nella mia coscienza [sic] d'artista» e «*Butterfly* fiasco, ma io sono tranquillo nella mia coscienza d'artista..." (EpIII, nn. 580-581, pp. 412-413).

²⁴ Letteretta da Milano del 21 febbraio 1904 ad Alfredo Vandini (EpIII, n. 586, p. 416).

²⁵ Cfr. Nieri 1901, s.v. *còtano*: "Sasso piuttosto grossotto, specialmente di fiume, ciottolo".

²⁶ Cfr. *Giacomo Puccini Poeta*, cit., *Glossario*, s.v.

²⁷ Lettera da Milano del 18 febbraio 1904 a Camillo Bondi (EpIII, n. 582, p. 413).

²⁸ Lettera da Milano del 19 febbraio 1904 a Leonetto Cappelletto (EpIII, n. 585, p. 415).

²⁹ GDLI 1961-2022, vol. IX, p. 91, s.v. *linciaggio* (con esempi da Guido Gozzano, Emilio Cecchi e Vasco Pratolini).

³⁰ Così anche la nota etimologica del GRADIT 2000, s.v. *linciare*. In parte simile quella del *Vocabolario Treccani* online, s.v. *linciare*: "applicare la *Lynch's law*, cioè la legge del giudice di pace Ch[arles] Lynch, che adoperò tali metodi extralegali per sopprimere l'attività dei Tories durante la Rivoluzione americana". Il GDLI 1961-2002 (vol. IX, p. 91, s.v. *linciare*) riporta il verbo *linciare* al "francese *lyncher* (nel 1867), adattamento dell'inglese *to lynch* 'applicare la *Lynch's law*', cioè la legge attribuita al capitano americano W[illiam] Lynch (1742-1820)". Per il DELI 1999, il verbo "parte dagli Stati Uniti, dove *to lynch* indicò dapprima 'condannare sommariamente secondo la legge di *Lynch*', il giudice di pace che nel 1782 sarebbe stato condannato dall'Assemblea della Virginia per alcuni arbitri commessi nell'amministrazione della giustizia. Più tardi è stato chiarito che la legge di Lynch (*Lynch law*) è attribuibile piuttosto al capitano William Lynch (1742-1820) di Pittsylvania (Virginia). I primi tribunali funzionarono in Virginia dal 1780". L'origine della *Lynch's law* oscilla in diverse fonti

(italiane) fra l'attribuzione a William Lynch o a Charles Lynch, entrambi vissuti in Virgilia negli anni Ottanta del Settecento.

³¹ Cfr. Domenico Proietti, *Boicottare - boicottaggio*, in "Italiano Digitale", 11, 2019/4, pp. 7-8.

³² Petrocchi 1887-1891, vol. 2, s.v. *linciaggio*. Inoltre, "nello stesso anno [1891] 'La civiltà cattolica', serie XIV, vol. XII, oscillava ancora fra il nome inglese *Lynching* (p. 267) e l'adattamento *linciamento* (p. 271)" (DELI 1999, s.v. *linciaggio*).

³³ Panzini 1905, s.v. *linciare*.

³⁴ Cfr. per esempio ZINGARELLI 2025, s.v. *linciaggio*. In Sabatini-Coletti 2018, s.v. *linciaggio*, la datazione è "a. 1905".

³⁵ GDLI 1961-2022, vol. IX, p. 91, s.v. *linciaggio* §2, con un solo esempio da Alberto Moravia. Per quanto riguarda il verbo, il significato figurato di "infernire accanitamente contro chi non è in grado di difendersi; perseguitare, diffamare; annientare, demolire moralmente" risulta già in uso nella seconda metà dell'Ottocento: GDLI 1961-2022, vol. IX, p. 91, s.v. *linciare* §2 (con esempi da Carducci, Pascoli, Gobetti).

³⁶ *Linciaggio morale e linciaggio politico* sono registrate da Bruno Migliorini, *Parole nuove. Dodicimila voci a complemento del «Dizionario moderno» di Alfredo Panzini*, Milano, Hoepli, 1963, s.v. *linciaggio*.

³⁷ Che del resto, comprensibilmente, rimase l'argomento dominante nei carteggi anche delle settimane successive: cfr. EpIII, p. 412 e sgg.

³⁸ Letteretta da Milano del 21 febbraio 1904 a Plinio Nomellini (EpIII, n. 590, p. 419).

³⁹ Lettera da Milano del 22 febbraio 1904 a Camillo Bondi (EpIII, n. 592, p. 421).

⁴⁰ Paola Manni, *Da Dante a noi. Parole dantesche nel lessico italiano*, in Luca D'Onghia, Lorenzo Tomasin (a cura di), *Etimologia e storia di parole*. Atti del XII Convegno ASLI (Firenze, Accademia della Crusca, 3-5 novembre 2016), Firenze, Cesati, 2018, pp. 417-432: 424.

⁴¹ Ivi, p. 424 e nota 17.

⁴² Lettera da Acqui Terme del 22 giugno 1904 a Luigi Illica (EpIII, n. 728, p. 521).

⁴³ Lettera da Acqui Terme del 22 giugno 1904 a Giuseppe Razzi (EpIII, n. 729, p. 522).

⁴⁴ Su questo punto, mi sia concesso di rimandare a Fiammetta Papi, *Giacomo Puccini e Dante: intorno a Gianni Schicchi*, in "Nuova Rivista di Letteratura italiana", 25, 2022, pp. 67-93, e all'introduzione a *Giacomo Puccini Poeta*, cit., pp. 25-28.

⁴⁵ Cartolina da Torre del Lago del 31 luglio 1904 a Giuseppe Razzi (EpIII, n. 765, pp. 546-547).

⁴⁶ Si è proposta come origine *fistola* "con assimilazione della *f-* alla *-s-* successiva" (*l'Etimologico*, s.v. *sistola*). Cfr. DELI 1999, s.v. *sistola*, e Raffaella Setti, *Sistola* (2004), in Marco Biffi, Raffaella Setti (a cura di), *La Crusca risponde. Dalla carta al web (1995-2005)*, prefazione di Nicoletta Maraschio, Firenze, Le Lettere, 2013, p. 250.

⁴⁷ GDLI 1961-2022, vol. XIX, p. 103, s.v. *sistola* §1. Questo il contesto: “Dall’altra parte su dal fusto della birra, con un tubo a sistola, i birrai dal grembiule bianco gli [*scil. a Gargantua*] empiono l’altra coppa finché schiumi” (Ugo Ojetti, *Jacopozzi*, in *Cose Viste*, tomo secondo, 1928-1943, Firenze, Sansoni, 1951, p. 386).

⁴⁸ Setti, *Sistola*, cit.

⁴⁹ GDLI 1961-2022, vol. XIX, p. 103, s.v. *sistola* §2. Questo l’esempio pratiniano: “Un giovinetto reggeva in alto una sistola e sotto di questa dei ragazzi si bagnavano chiassosamente” (Vasco Pratolini, *Via de’ Magazzini*, Milano, Bompiani, 1941 [1949], p. 34). Un terzo significato di *sistola*, in disuso, è quello di “colino, per lo più di ottone o di argento, usato dagli speciali per filtrare le medicine o anche per spremere agrumi o filtrare il latte” (GDLI 1961-2022, vol. XIX, p. 103, s.v. *sistola* §3).

⁵⁰ Si tratta però della seconda accezione del sostantivo *sistola*, preceduta dal simbolo di “mestiere”; la prima è quella di “vaso di ottone o di argento, in figura di una coppa tutto pieno di buchi, per colarvi decozioni, medicine, e spec. limone, latte”, corrispondente al significato in disuso ricordato qui nella nota precedente. La datazione 1922 è accolta dal DELI 1999 e resta anche in Zingarelli 2025.

⁵¹ La parola *sistola* è tutt’ora in uso nel parlato di diverse zone della Toscana.

Cita come:

Fiammetta Papi, *L’epistolario pucciniano e la sua lingua: alcuni esempi lessicali*, “Italiano digitale”, XXXI, 2024/4 (ottobre-dicembre)
DOI: 10.35948/2532-9006/2025.39497

Copyright 2024 Accademia della Crusca

Publicato con licenza creative commons **CC BY-NC-ND**