

«Nella sua Comedia Dante qui dice». «*Commedia*» e «*Morgante*»: nuove acquisizioni

ABSTRACT: *The article aims to investigate the intertextual relationships between Morgante and the Divine Comedy, starting from the analysis of cantari I, II, XVIII, XXVI, and XXVII. The intent is to verify the presence and manner of utilization of Dante's poem, which have proven to be quite substantial, dense, and significant. In some passages by Pulci, the Divine Comedy even functions as a true hypotext. The investigation reveals Pulci's "cult" of Dante, who is seen as a poet, teacher, guide, and privileged exemplum to imitate, a model from which to draw linguistically, stylistically, rhymically, formally, content-wise, conceptually, rhetorically, and narratively. The identified Dantean loci are divided into different categories and individually analyzed; these are instrumental partitions, not a cataloging with a precise scientific intent. This work reveals true guidelines, prevailing attitudes, and the linguistic, stylistic, formal, and poetic directions adopted by Pulci during the composition of Morgante.*

Questo intervento è volto a indagare i rapporti intertestuali tra *Morgante* e *Divina Commedia*: ho concentrato la mia attenzione su cinque cantari – I, II, XVIII, XXVI e XXVII –, per verificare, su luoghi sino ad ora piuttosto trascurati dalla letteratura critica¹, la presenza e la modalità di fruizione del poema dantesco. Vorrei soffermarmi in breve riguardo a tale scelta, tutt'altro che casuale. I canti oggetto di esame, infatti, sono i primi due, la cui trama ripercorre la falsa riga dell'anonimo *Orlando*, il XVIII, attestato a quasi metà poema, e, come il XIX, ideato *in toto* da Pulci, e infine il XXVI e il XXVII, un dittico che trae ispirazione dalle vicende narrate nella parte finale della cosiddetta *Spagna in rima*, ovvero la *Rotta di Roncisvalle*, sia nella versione lunga toscana, sia in quella breve, settentrionale. Ho scelto questi canti anche per il fatto che, a partire dagli studi con i quali ho avuto modo di rapportarmi, emergeva una presenza dantesca più cospicua e densa; oltre a questo, sono cantari collocati, per così dire, in

¹ In questa nota inserisco gli studi che, tra i vari di cui mi sono servito durante il mio percorso, mi sono stati più utili per scrivere questo saggio: CABANI (2003, 95-135; 2005, 59-80); CARRAI (1992, 769-89); DECARRIA, (2012, 299-339); MALATO (2003, 148-156); MARINUCCI (2006); MONTAGNANI (2019, 93-131); *Morgante*, AGENO (1955); GRITTI – MONTAGNANI (2009).

posizioni strategiche nell'opera, in cui vanno dipanandosi alcune tra le vicende più significative del poema.

La fitta presenza della *Divina Commedia* è un segno chiaro e tangibile anzitutto del rapporto di Pulci con la letteratura canterina, che di Dante si è indubbiamente servita, anche se in maniera spesso meccanica e indifferenziata. Oltre a ciò, nel poema pulciano è ovviamente presente una pluralità di fonti, dai classici², alle sacre scritture³, ad altri poemi di impronta canterina, alla lirica in volgare due, tre e primo quattrocentesca. È quindi evidente che questo mio lavoro si concentra solo su una piccola parte della intertestualità del *Morgante*. Una parte piccola, ma storicamente rilevante, specie se proiettata sull'asse della "fortuna" dantesca fra Trecento e metà Quattrocento: è necessario premettere che la componente linguistica sarà una delle cause maggiori che provocheranno il distacco da Dante delle avanguardie intellettuali e culturali dall'inizio del Quattrocento fino a quasi fine secolo. Ancora, va rilevato che il poeta fiorentino verrà preso quale spunto, a volte piuttosto pretestuoso, per avviare dissertazioni su vari argomenti, quali ad esempio la figura del tiranno o il primato culturale fiorentino, e che, invece, Dante non sarà più *exemplum et auctoritas* sotto il profilo poetico, letterario e linguistico. Ad interessare non sono più il magistero poetico dantesco e la *Commedia*, ma il Dante uomo e cittadino: e infatti diminuiscono i commenti danteschi e aumentano le biografie dell'autore (a partire da Boccaccio e dal suo *Trattatello*, poi Filippo Villani e il suo *Liber*; e infine Coluccio Salutati, che affermerà che il poeta rappresenta la gloria e il vanto della città toscana). D'altro canto, non c'è dubbio che Dante, da metà Trecento e per tutto il Quattrocento, venga celebrato ed esaltato quale massima gloria e autorità fiorentina; l'Alighieri è il "poeta popolare" di Firenze e, le *Lecturae Dantis* sono un esempio che testimonia il forte calore e il vivo entusiasmo con i quali la corona fiorentina venne celebrata. A partire dagli anni

² Le ottave del *Morgante*, infatti, sono fitte anche di riferimenti letterari tratti dai classici latini. A puro titolo di esempio, scorrendo il commento dell'AGENO, ricordo l'Ovidio delle *Metamorfosi*, *Heroides*, *Hermaphroditus*, *Phaсти* e il Virgilio dell'*Eneide*, *Bucoliche* e *Georgiche*; Lucano e la sua *Pharsalia*, Catullo ed i *Carmina* e Seneca con *Phedra*, *Medea*, e il trattato *De Beneficiis*. Ancora Cicerone con le *Tuscolanae*, nonché Stazio e la *Thebaide* e le *Historie* di Tacito; la *Naturalis Historia* di Plinio e infine Livio e il *De Rerum Natura* di Lucrezio.

³ Anche le citazioni tratte dalle sacre scritture ricorrono numerose nei versi pulciani. Sempre a titolo di esempio, e sempre facendo riferimento al commento AGENO, segnalo le riprese dai Vangeli di Giovanni, Marco, Matteo e Luca, tutte tratte dagli *Atti degli Apostoli*; le citazioni dai salmi tra cui il salmo penitenziale 50 *Miserere*, inni liturgici quali il *Te Deum* e il cantico di lode *Magnificat*. Poi preghiere alla Vergine come il *Salve Regina* e l'*Ave Maria*, quest'ultima espressa sotto forma di parafrasi e infine il *Pater Noster* che riprende quello dantesco di *Purgatorio* XI. L'*Epistola Catholica* di Giuda Taddeo e le lettere di S. Paolo Apostolo ai Galati, ai Corinzi e ai Giudei, tutte contenute nel *Nuovo Testamento*. Ricorrono anche citazioni dalla *Bibbia*: dall'*Antico Testamento* il *Libro della Genesi*, il *Libro del Re*, il *Libro dell'Esodo* e i libri dei profeti Tobia, Isaia, Geremia; dal *Nuovo Testamento* il *Libro dell'Apocalisse*.

Settanta del XV secolo a questo culto dantesco “popolare” viene a sovrapporsi la politica culturale di Lorenzo de’ Medici, che inserì anche Dante nel suo progetto di rivalutazione in chiave politica del volgare cittadino.

Ma la fortuna fiorentina di Dante non è sufficiente per spiegare il vero culto di Pulci per il poeta: Dante, infatti è poeta, maestro, guida ed *exemplum* privilegiato da imitare, un modello e un serbatoio dai quali attingere a livello linguistico, ma anche stilistico, rimico, formale, contenutistico, concettuale, retorico e infine narrativo. Come afferma l’autore stesso, prima in *Mg* I, 8 «nella sua Comedia Dante qui dice» e poi in *Mg* XXVII I, 8-2, 1, «sarà pur tragedia la istoria nostra / Ed io pur comedia pensato *avea*», l’intento poetico sotteso al proprio lavoro è quello di scrivere un poema nel quale, *in itinere*, si assista a un passaggio dallo stile comico a quello mediano, e infine a quello tragico. In molti passi pulciani la *Commedia* funziona da ipotesto, e le citazioni e gli echi danteschi si fanno più fitti e con una decisa valenza strutturale via via che la narrazione incalza e avanza.

Credo sia tempo, dopo questo breve preambolo, di entrare nel vivo dell’analisi intertestuale; per agevolare chi legge, ho suddiviso i *loci* danteschi presi in esame in diverse categorie, ma è ovvio che si tratta di partizioni puramente strumentali, non di una catalogazione con pretese di scientificità.

1. SEGMENTI NARRATIVI DI ASCENDENZA DANTESCA

Mg I 20, 2-8-24, 2-8 e *If* I 31-49

Di sopra alla badia v’era un gran *monte*
dove abitava *alcun fero gigante*,
de’ quali uno avea nome *Passamonte*,
l’altro Alabastro, e *l’terzo era Morgante*:
con certe frombe gittavan da alto,
ed ogni dì facevan qualche *assalto*.
[...]

[...] sonci *appariti tre feri giganti*, [...]
ma molto son *feorici* tutti quanti. [...]
questi perturban sì l’orazion nostra
ch’io non so più che far, s’altri nol mostra.

Mg I 20, 2-8; 24, 2-8

Nell’episodio dell’abate di Chiaramonte e nello specifico nella vicenda dei tre giganti

Passamonte, Alabastro e Morgante – i quali mettono in serio pericolo la vita dei «monacchetti» – mi sembra di intravedere l'eco del canto I dell'*Inferno*, in quanto anche Dante scorge innanzi a sé tre «fiere» che ostacolano il suo cammino. Si aggiunga inoltre che in entrambi i casi lo scenario mette in evidenza la presenza di un «monte»: infatti Dante era «al piè d'un colle giunto» e poi «quasi al cominciar de l'erta», mentre nel *Morgante* «Di sopra alla badia v'era un gran monte». Ancora nella parola «assalto» in *Mg* I 20, 8, a mio parere, viene echeggiata la situazione di Dante, il quale, in effetti, si sente in forte pericolo innanzi alle tre «fiere» che intralciano il suo cammino. Credo che Pulci dia avvio al suo racconto evocando proprio quello dantesco, come se fin dalle prime ottave la *Commedia* fungesse da ipotesto: mancano forse corrispondenze lessicali di assoluta evidenza, ma i due scenari mi paiono indubbiamente affini.

Anche per *Mg* I 24 segnalerei un ricordo da *Inferno* I: ritornano i «tre ferri giganti», dietro ai quali si lasciano intravedere le tre «fere» / «fiere» dantesche; si aggiunga che il verbo «apparire» è attestato in entrambi i poemi: infatti in Dante «la vista che m'apparve d'un leone» (*If* I 45), mentre nel *Morgante* «sonci appariti tre ferri giganti» (*Mg* I 24, 2). Infine nei vv. 7-8 di *Mg* I 24 «questi perturban sì l'orazion nostra / ch'io non so più che far, s'altri nol mostra», mi pare venga evocato ancora *If* I 35-36 «anzi 'mpediva tanto il mio cammino / ch'io fui per ritornar più volte vòlto».

Segnalerei anche che in entrambi i poemi giungerà qualcuno in aiuto dei protagonisti ormai disperati e privi di speranze; nel primo caso il paladino cristiano Orlando e nel secondo caso Virgilio «maestro e autore» di Dante. Si noti ancora la serie rimica “giganti” - “quanti” - “avanti” di *Mg* I 24, 1-5 che sembra ispirata da quella dantesca di (*If* XXXI 29-33), benché il vocabolo «avanti» nel *Morgante* occupi il posto del dantesco «bastanti».

Mg I 50, 6-8, *Mg* I 52 e *Pd* III 70-84⁴, *Pd* XX 137-138

Adunque *al suo voler presto t'accorda,*
ché *debbe ognun voler quel che vuol Questo,*
ed *accordarsi volentieri e presto.*

Mg I 50, 6-8

Ma egli hanno posto in Iesù ferma spene,
e tanto pare a lor quanto a Lui pare;
afferman ciò che E' fa, che facci bene,
e che E' non possi in nessun modo errare;
se padre o madre è nell'eterne pene,
di questo e' non si posson conturbare,

Frate, *la nostra volontà quieta*
virtù di carità, *che fa volerne*
sol quel ch'avemo, e d'altro non ci asseta.

Se disiasimo esser più superne,
foran discordi li nostri disiri
dal voler di colui che qui ne cerne

[...]

Anzi è formale ad esto beato esse
tenersi dentro a la divina voglia,

⁴*Morgante*, AGENO (1955); per la citazione da *Pd* III 70-84 si veda: *Mg* I 52, 1-8.

*ché quel che piace a Dio, sol piace a loro:
questo s'osserva nello eterno coro.*

Mg I 52

per ch'una fansi nostre voglie stesse;

*sì che, come noi sem di soglia in soglia
per questo regno, a tutto il regno piace
com' a lo re che 'n suo voler ne 'nvoglia.*

Pd III 70-84

*perché il ben nostro in questo ben s'affina,
che quel che vole Iddio, e noi volemo.*

Pd XX 137-138

In *Mg I 52* viene ripreso il concetto di *Mg I 50*, 6-8, anche se cambia il passo della *Commedia* a cui Pulci fa riferimento (in *Mg I 50*, 6-8, infatti, la conversione di Morgante trae ispirazione dal *Paradiso* dantesco, laddove si evince che la volontà del cristiano si accorda e si sottomette al volere divino)⁵.

Nei due differenti passi del *Morgante* Pulci esprime con parole diverse lo stesso concetto dantesco, e per di più lo preleva da due *loci* distinti e di pressoché eguale significato; sebbene i luoghi qui posti a paragone non siano *in toto* identici, emerge in ognuno di essi un comune sostrato semantico: l'aderire a Dio e alla sua volontà, infatti, sono punto fondante ed unitario per entrambi. Da ultimo si ponga attenzione ad alcuni vocaboli che ritornano in maniera quasi identica nelle quattro citazioni; tra tutti, ed in più di un'occasione, emergono «voler», «volontà», «volerne» e «vole / volemo».

Mg II 6, 5-8, 7 e Pg XVI 106-111

*Perché e' fu volontà così di Dio, [...]
che ci dimostra per diverse strade
donde e' si vadi nella sua cittade:*

*chi colla spada, chi col pasturale, [...]
a Roma tutti andar vogliamo, Orlando,
ma per molti sentier n'andian cercando.*

Mg II 6, 5-8; 7

*Soleva Roma, che 'l buon mondo feo,
due soli aver, che l'una e l'altra strada
faccan vedere, e del mondo e di Deo.*

*L'un l'altro ha spento; ed è giunta la spada
col pasturale, e l'un con l'altro insieme
per viva forza mal convien che vada.*

Pg XVI 106-111

Anche se i due brani differiscono nel finale, dal mio punto di vista, un rapporto fra i due passi è comunque ravvisabile: l'autore del *Morgante* afferma semplicemente che Dio ad alcuni assegna la «spada» e ad altri il «pasturale» per adempiere al loro compito sulla terra, mentre Dante esprime il suo dissenso a partire dal fatto che «spada» e «pasturale» non se-

⁵ MARINUCCI (2006, 55-56).

guono più la «strada» loro assegnata ma che «L'un l'altro ha spento». Sia le riprese delle immagini e delle metafore della spada (simbolo del potere imperiale) e del pastorale (simbolo del potere pontificio) che i riferimenti linguistici sono, a mio avviso, puntuali e stringenti.

Mg II 29, 8-32, 4 e If X 28-40

donde *un suono esce d'una sepultura*

Subitamente *questo suono uscìo
d'una de l'arche; però m'accostai [...]*

venite questa *lapida a scoprire, [...]*
Non senti tu, Orlando, in quella *tomba*
quelle *parole che colui rimbomba?*

Ed el mi disse: «Volgiti! Che fai?
*Vedi là Farinata che s'è dritto:
da la cintola in sù tutto 'l vedrai*».

Io voglio *andare a scoprir quello avello*
là dove e' par che quella voce s'oda [...]

Io avea già il mio viso nel suo fitto;
ed el s'ergea col petto e con la fronte [...]

Allor Morgante *la pietra sù alza:*
ecco un diavol più ch'un carbon nero
che della tomba fuor sùbito balza
in un carcame di morto assai fiero.

[...] mi pinser *tra le sepulture* a lui [...]

Mg II 29, 8-32, 4

Com'io *al piè de la sua tomba fui.*
If X 28-40

Come già rilevato da Marinucci,⁶ questo episodio è molto simile a quello dell'*Inferno* dantesco in quanto lo «spirito» che fuoriesce dalla tomba e che dialoga con i due personaggi pulciani rispecchia, e non poco, la fisionomia e la personalità del Farinata di *If X*.

Sebbene il rinvenimento del rapporto fra i due passi risalga a studi altrui, credo che la mia ricerca abbia permesso di individuare ulteriori e importanti tasselli (a seguire, infatti, una carrellata di tali luoghi danteschi e pulciani a confronto scaturita della mia analisi). In queste ottave, infatti, si assiste ad una impressionante ripresa del Dante infernale: viene evocato in modo puntuale l'episodio di Farinata a partire dal suono che fuoriesce da entrambe le tombe, dai successivi avvicinamenti dei protagonisti, fino alla comparsa di Farinata nel primo caso e di un diavolo nel secondo ed il conseguente dialogo (nel *Morgante* anche la «zuffa» tra «Orlando» e il «diavol») che ne scaturisce tra i rispettivi personaggi delle due scene. Il «palagio» incantato pulciano rievoca l'*Inferno* dantesco.

Pulci ricalca molti termini e parte dei versi utilizzati da Dante. Sono elencati in seguito i vocaboli attestati in *If X* e i corrispondenti presenti in *Mg II*:

- «sepulcri» *If X 7*, «de l'arche» *Mg II 29*, «sepulture» *Mg II 38*, «avello» *If VII 7* e «sepultura» *Mg II 29, 8*, «lapida» *Mg II 30, 5*, «tomba» *Mg II 30, 7*, «avello» *Mg II 31, 1*.

⁶ Ivi, 61.

- «già son levati / tutt'i coperchi» *If* X 8-9 e «lapida a scoprire» *Mg* II 30, 4», «scoprir quello avello» *Mg* II 31, 1, «la pietra su alza» *Mg* II 32, 1.
- «[...] questo suono uscìo / d'una de l'arce» *If* X 28-29 e «suono esce d'una sepultura» *Mg* II 29, 8, «non senti tu, [...] / quelle parole» *Mg* II 30, 7-8, «quella voce s'oda» *Mg* II 31, 2.
- «però m'accostai» *If* X 28, «al piè della sua tomba fui» *Mg* II 40 e «s'accostava a quello» *Mg* II 31, 5.
- «ed el s'ergera col petto e con la fronte» *If* X 35 e «che della tomba fuor subito balza / [...] assai fiero» *Mg* II 32, 3-4.

Mg XVIII 76 e *Pd* I 50-66

E fu cosa mirabil quel che disse [...] credo che *l' Ciel* per grazia se gli *aprisse*, dove l'anima presto dovea gire; perché e' teneva in sù le luci fisse [...] e disse con Orlando: Orlando, certo io veggo il paradiso tutto aperto.

Mg XVIII 76

uscir del primo e risalire in suso,
pur come pelegrin che tornar vuole
[...]

[...] e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso.
[...]

Beatrice tutta ne l'etterne rote
fissa con li occhi stava; e io in lei
le luci fissi, di là sù rimote.

Pd I 50-66

In questi versi si affaccia una modalità di utilizzo della *Commedia* simile a quella che vedremo anche nel passo esaminato successivamente: l'immagine dell'ascesa al cielo di Spinelone ricalca quella di Beatrice e di Dante nel canto I del *Paradiso*, per quanto i termini attestati nei due passi a confronto differiscano leggermente. Va però segnalata in entrambe le opere una certa somiglianza nella successione degli avvenimenti e nelle immagini narrate. Ad esempio, in *Mg* XVIII 76, 3-4 «[...] l' Ciel [...] / dove l'anima presto dovea gire» sembra riprendere «[...] risalire in suso / pur come pelegrin che tornar vuole» e al v. 5 «perché e' teneva in sù le luci fisse» ricalca le espressioni di *Pd* I 54 «e fissi li occhi al sole oltre nostr'uso» e *Pd* I 65-66 «fissa con li occhi stava; e io in lei / le luci fissi, di là sù rimote». L'autore reimpiega le immagini dantesche e le rielabora in base alle sue specifiche necessità: da rilevare anche la rima in *-erto*, di frequente utilizzo sia nella *Commedia* che nel *Morgante*.

Mg XVIII 81 e Pd XXXII 103-105; 133-136

*Chi è quel vecchierel con tanta fede
che non si sazia di cantare osanna,
e par che di Maria si goda al piede?
Colui che fu con lei nella capanna.
Quell'altro vecchio ch'appresso si vede
colla sua sposa? È Giovacchino ed
Anna,
rispose Orlando - il padre di Maria
e la sua madre gloriosa e pia.*

Mg XVIII 81

*qual è quell'angel che con tanto gioco
guarda ne li occhi la nostra regina,
innamorato sì che par di foco?"
[...]*

*Di contr'a Pietro vedi sedere Anna,
tanto contenta di mirar sua figlia,
che non move occhio per cantare osanna;*

e contro al maggior padre di famiglia [...] Pd XXXII 103-105; 133-136

Cabani⁷ mette in luce il fatto che l'autore in alcuni *loci* del *Morgante* evoca e richiama in modo evidente segmenti narrativi della *Commedia*. Sul versante del sublime, è senza dubbio notevole l'episodio dell'ascesa al cielo di Spinellone, che diviene il pretesto pulciano per avviare una descrizione puntuale del *Paradiso* a partire da varie sequenze dantesche che sono raggruppate da Pulci nello spazio di una sola ottava.

Aggiungo che Pulci nella sua ottava fonde i vv. 103-105 e 133-136 del *Paradiso*: ai vv. 5-8 ricalca *Pd XXXII 133-136*, mentre nei vv. 1-4 riprende *Pd XXXII 103-105*. Si osservi inoltre che «cantare osanna» è una citazione puntuale, benché nel *Morgante* sia il «vecchierel» a intonare il canto mentre nella *Commedia* è la madre di Maria; si noti anche che nel poema pulciano è nuovamente il «vecchierel» che è immobile ad ammirare Maria, ma nel poema dantesco invece è l'«angel». Si veda infine la coppia «osanna» - «Anna» che ricorre in una sola occasione nella *Commedia*, nello specifico in *Pd XXXII 133-135*, ovvero un tratto di cui Pulci si serve anche a livello narrativo.

Mg XVIII 186, 3-8, 187, 1-3 e IfI 1-79

*e 'l terzo dì in un bosco sono entrati
dove aspre fere facevon dimoro;
ed eron pel cammin tutti affannati,
né vin, né pan non avean più con loro.
Dicea Morgante: Che farem, Margutte?
Vedi che mancan qui le cose tutte.*

*Cerchiamo almeno appiè qua di quel monte
[...]
ché pur, se noi trovassin qualche fonte [...]*

*Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita.*

*[...]
esta selva selvaggia e aspra e forte
[...]*

*Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto
[...]*

⁷ CABANI (2003, 104).

Mg XVIII 186, 3-8-187, 1-3

E come quei che con lena *affannata*
[...]

di quella *fiera* a la gaetta pelle
[...]

perché non sali il diletto *monte* [...]

“Or se’ tu quel Virgilio e quella *fonte*. [...]
If I 1-79

Nella lettura di queste ottave ho notato anzitutto la presenza, in posizioni contigue, di alcuni termini che ricorrono anche nel canto proemiale dell’*Inferno*. Non mi soffermo qui nell’analisi dei singoli vocaboli che ritornano nei due passi; essi sono, infatti, appositamente evidenziati in corsivo. Vorrei piuttosto riflettere sull’atmosfera, sulla dimensione psicologica che, a mio avviso, si evince da tali passi, entrambi nutriti di sentimenti quali la paura, l’incertezza, l’affanno e anche da una nota di velata speranza. Ho ipotizzato che l’autore, tramite l’affollarsi dei vari tasselli danteschi, abbia voluto evocare nei lettori la sequenza narrativa, nonché l’immagine sviluppata all’inizio del poema usato come riferimento. Si segnali infine la coppia “monte” - “fonte”, la quale, non credo casualmente, compare anche in *If I* 77-79 (oltre che in *Pg XXX* 74-76); una serie rimica scarsamente attestata nella *Commedia* e non a caso presente proprio nella sezione narrativa ripresa da Pulci.

Mg XXVII 54, 1-4 e *If XXXIV* 55-89

Lucifero avea aperte tante bocche
che pareva quel giorno i corbacchini
alla imbeccata, e *trangugiava* a ciocche
l’anime che piovean de’ saracini [...]

Mg XXVII 54, 1-4

Da ogne bocca dirompea co’ denti
un peccatore, a guisa di maciulla,
sì che tre ne faceva così dolenti.
[...]

“Quell’*anima* là sù c’ha maggior pena” [...]
[...]

[...] *Lucifero* com’io l’avea lasciato.

If XXXIV 55-89

Credo che Pulci per descrivere tale episodio abbia tratto ispirazione proprio dall’ultimo canto dell’*Inferno*, nello specifico dalla descrizione di Lucifero, poiché l’immagine del *Morgante*, a mio parere, è molto simile a quella della *Commedia*, quantunque quella pulciana sia più sintetica, priva di alcuni dettagli e di vocaboli, ma indubbiamente carica di una analoga

componente evocativa.

Mg XXVII 56, 1-6 e If XII 47-128

E Runcisvalle pareva *un tegame*
dove fussi di *sangue* un gran mortito,
di capi e di peducci e d'altro ossame
un certo *guazzabuglio ribollito*,
che pareva *d'inferno il bulicame*
che innanzi a *Nesso* non fusse sparito;
Mg XXVII 56, 1-6

la *riviera del sangue in la qual bolle*
[...]

Poi mi tentò, e disse: “Quelli è *Nesso*
[...]

lungo la proda del bollor vermiglio
[...]

Poco più oltre il centauro s'affisse
sovr'una *gente che 'nfino a la gola*
parea che di quel *bulicame* uscisse.
[...]

lo *bulicame* che sempre si scema [...] *If XII 47-128*

L'immagine realizzata da Pulci in *Mg XXVII 56, 1-5* ricorda, sebbene con una sfumatura macabra e quasi comica (in quanto la metafora dantesca viene spinta fino alle estreme conseguenze), la corrispondente dei dannati di *If XII* che fuoriescono solo con il volto dal «bulicame infernale». A mio parere, siamo in presenza di una notevole rielaborazione pulciana delle terzine dantesche e della relativa componente evocativa. Va segnalata inoltre la coincidenza di altri termini sparsi qua e là nel passo dantesco e riproposti da Pulci nello spazio di una sola ottava; il rievocare in maniera così nitida alcuni scenari e con essi i vocaboli che li descrivono, rende ancor meglio l'idea di negatività e la situazione per così dire degradata che caratterizza i passi a confronto. Il vocabolo «bulicame» infine è attestato anche in *If XII 128* e in *If XIV 79*.

Mg XXVII 278, 3-4 e If III 71-110

disse Carlo - *in quelle acque di Carone*,
quando la sua barchetta passerai [...] *Mg XXVII 278, 3-4*

vidi genti *a la riva d'un gran fiume*
[...]

i' vegno per menarvi a l'altra riva
[...]

E 'l duca lui: “*Caron*, non ti crucciare
[...]

loro accennando, tutte le raccoglie.

If III 71-110

In questi due versi viene evocata la figura del traghettatore infernale e di conseguenza lo scenario infernale in apertura di cantica; nel comporre tale ottava Pulci senza dubbio vuole evocare Dante: Caronte, infatti, viene chiamato in causa nel momento in cui, per bocca di re Carlo, viene anticipata la triste fine che toccherà a Marsilio, condannato per l'eternità a soffrire le pene del «cieco mondo». Va indubbiamente rilevata la capacità di sintesi di Pulci, che in soli due versi «concentra» una lunga sequenza dantesca.

2. SINTAGMI E SINGOLI VOCABOLI DI ASCENDENZA DANTESCA

Mg I 7, 1, *Mg* XVIII 86, 6, *Mg* XXVII 144, 3, *Mg* XXVII 150, 5-6 e *If* XXVII 25, *If* IV 13, *If* III 87, *If* X 58-59, *Pg* XVI 66, *Pg* XXII 103

Ma il *mondo cieco* e ignorante non prezza.

Mg I 7, 1

in questo *cieco mondo al caldo e al gelo*.

Mg XVIII 86, 6

e ripor le lor membra *al caldo e 'l gelo*.

Mg XXVII 144, 3

L'anima è in *carcer* di confusione:

libera me da questo *mondo cieco*.

Mg XXVII 150, 5-6

“Or discendiam qua giù nel *cieco mondo*”.

If IV 13

Se tu pur mo in questo *mondo cieco*.

If XXVII 25

ne le tenebre etterne, *in caldo e 'n gelo*.

If III 87

lo *mondo è cieco*, e tu vien ben da lui.

Pg XVI 66

piangendo disse: “Se per questo *cieco carcere* vai per altezza d'ingegno [...]”

If X 58-59

nel primo cinghio del *carcere cieco*.

Pg XXII 103

Il sintagma «mondo cieco» di *Mg* I 7, 1, «cieco mondo» di *Mg* XVIII 86, 6 e «mondo cieco» di *Mg* XXVII 150, 5-6, è attestato due volte in tutta la *Commedia*, nello specifico in *If* IV 13 e in *If* XXVII 25; siamo quindi di fronte a una citazione puntuale. A ciò si aggiunga «mondo è cieco» di *Pg* XVI 66; anche se in questo caso non abbiamo a che fare con lo stesso sintagma, è presumibile che tale espressione esista proprio a partire da quelle di *If* IV 13 e *If* XXVII 25. Vanno inoltre rilevate le espressioni «al caldo e al gelo» di *Mg* XVIII 86, 6 e «al caldo e 'l gelo» di *Mg* XXVII 144, 3, le quali ricalcano in maniera chiara «in caldo e 'n gelo» di *If* III 87, e sono tutte a fine verso. Infine, si ponga attenzione al termine «carcere» che nel

Morgante (*Mg* XXVII 150, 5) precede di un verso «mondo cieco» e che può richiamare i sintagmi danteschi «carcere cieco» e «cieco carcere».

<p><i>Mg</i> I 1, 5, <i>Mg</i> I 44, 1, <i>Mg</i> XVIII 77, 3 e <i>If</i>V 117, <i>Pd</i> XIX 13, <i>Pd</i> XXXII 117</p> <p>Però, <i>giusto</i> Signor benigno e <i>pio</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> I 1, 5</p> <p>Rispose Orlando: - Baron <i>giusto e pio</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> I 44, 1</p> <p>De' benefici tuoi <i>pietosi e giusti</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> I 80, 4</p> <p>in sedia coronato, e <i>giusto e pio</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> XVIII 77, 3</p>	<p>a lagrimar mi fanno <i>tristo e pio</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>If</i>V 117</p> <p>E cominciò: “Per esser <i>giusto e pio</i>.”</p> <p style="text-align: right;"><i>Pd</i> XIX 13</p> <p>di questo imperio <i>giustissimo e pio</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Pd</i> XXXII 117</p>
--	--

Il calco della dittologia «giusto e pio», attestata in *Mg* I 1, 5, *Mg* I 44, 1, *Mg* I 80, 4 e in *Mg* XVIII 77, 3, risulta ancor più evidente se si mette in luce il fatto che sia «mio» che «Dio» sono presenti in posizione di rima rispettivamente sia in *Pd* XIX 11 che in *Pd* XXXII 113-117 e che insieme a «pio» compongono l'intera serie rimica di *Mg* I 44, 1-5. Segnalo infine «giusto [...] pio» di *Mg* I 1, 5 e «pietosi e giusti» di *Mg* I 80, 4; va rilevato che i due vocaboli in analisi ritornano anche in questi due versi, sebbene nel primo caso non siano in sintagma e nel secondo invece l'assetto semantico non coincida esattamente. In numerose occasioni, in effetti, Pulci riprende i sintagmi danteschi per poi riutilizzarli nella narrazione del suo *Morgante*, spesso in contesti differenti e talvolta in ambiti semantici leggermente differenti.

<p><i>Mg</i> II 30,3, <i>Mg</i> II 34, 2, <i>Mg</i> II 42, 2, <i>Mg</i> II 45,3, <i>Mg</i> II 79, 2, <i>Mg</i> XVIII 53, 7, <i>Mg</i> XVIII 57, 1-4, <i>Mg</i> XVIII 96, 8, <i>Mg</i> XXVII 51, 1, <i>Mg</i> XXVII 95, 4 e <i>If</i>VII 59, <i>If</i>XVIII 108, <i>If</i>XXII 135</p> <p>se meco prima non v'azzufferete.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> II 30, 3</p> <p>la <i>zuffa</i>; e come Orlando così <i>vide</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> II 34, 2</p> <p>Ditemi un poco, perché v'azzuffate?</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> II 42, 2</p> <p>così si venne la <i>zuffa</i> appiccando.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> II 45,3</p> <p>vo' che col brando terminian la <i>zuffa</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> II 79, 2</p> <p>e 'l re Costanzo è nella <i>zuffa</i> entrato.</p> <p style="text-align: right;"><i>Mg</i> XVIII 53, 7</p> <p>Furno in un tratto nella <i>zuffa</i> questi. [...]</p>	<p>ha tolto loro, e posti a questa <i>zuffa</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>If</i>VII 59</p> <p>che con li occhi e col naso faceva <i>zuffa</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>If</i>XVIII 108</p> <p>che quei campasse per aver la <i>zuffa</i>.</p> <p style="text-align: right;"><i>If</i>XXII 135</p>
--	--

per che cagione il campo abbi *azzuffarsi*.

Mg XVIII 57, 1-4

del savio Veglio, e la *zuffa* appiccossi.

Mg XVIII 96, 8

E' si sentiva in terra e in aria *zuffa*.

Mg XXVII 51, 1

E poi trovò nella *zuffa* Fidasso.

Mg XXVII 95, 4

Va innanzitutto notato che il vocabolo «zuffa», presente in svariati *loci* del *Morgante*, mostra una forte connotazione dantesca; il termine, infatti, ricorre anche in *If VII* 59, *If XVIII* 108 e in *If XXII* 135. Proprio a partire da questo dato, ritengo probabile che anche per il verbo «azzuffare» (attestato anche in *Mg II* 30,3 «se meco prima non v'azzufferete», in *Mg II* 42, 2 «Ditemi un poco, perché v'azzuffate?» e in *Mg XVIII* 57, 4 «per che cagione il campo abbi *azzuffarsi*») il poeta si sia rifatto alla cantica infernale. Si ponga l'attenzione inoltre sul fatto che, già di per sé, «zuffa» si caratterizza per il suo valore fortemente evocativo; ciò è ancora più evidente se tale vocabolo a sua volta compare in numerosi *loci* del poema pulciano e a breve distanza l'uno dall'altro, fungendo per così dire da *refrain* poetico.

Mg II 34, 6 e *If XXI* 131, *If XXI* 134, *If XXII* 91

però che i denti digrignava e ride.

Mg II 34, 6

non vedi tu ch'e' digrignan li denti

If XXI 131

lasciali digrignar pur a lor senno

If XXI 134

Omè, vedete l'altro che digrigna

If XXII 91

Pulci nel suo episodio dei diavoli si serve della medesima espressione impiegata da Dante in *If XXI* 131, anch'essa adoperata, tra l'altro, per descrivere i demoni infernali; il termine «digrigna» inoltre ricorre in altre due occasioni e sempre nelle terzine dedicate all'incontro con i «Malebranche».

Mg II 45, 6, *Mg XXVII* 272, 5 e *If XXV* 29, *If XI* 27, *If XXVII* 116

da questo traditore e *frodolente*!

Mg II 45, 6

Tu abbracciasti come *fraudolente*.

Mg XXVII 272, 5

per lo furto che *frodolente* fece.

If XXV 29

li *frodolenti*, e più dolor li assale.

If XI 27

perché diede 'l consiglio *frodolente*.

If XXVII 116

Va premesso che il termine oggetto di analisi è «frodolente», ma ritengo che la scelta dell'autore di utilizzare i vocaboli «frodolente» e «traditore», in posizioni contigue, per descrivere il Gano dell'ottava 46 sia stata ben meditata: infatti i condannati per frode e per tradimento sono collocati da Dante nelle zone più profonde dell'*Inferno*. Immagino che, sia per quel concerne l'utilizzo della parola «frodolente» sia per «traditore», il poeta abbia pensato tanto all'Ulisse quanto al Lucifero danteschi, ovvero due personaggi di indubbio rilievo dello scenario infernale. In ultima analisi, si rilevi che «frodolente / -i» è attestato tre volte nella *Commedia*, il secondo nelle forme «traditor / -e / tradimento» ricorre a sua volta in ben otto occasioni.

Vale la pena, a mio avviso, di sottolineare anche per *Mg* XXVII 272, 5 quanto già detto per *Mg* II 45, 65: in un passo esaminato più avanti (*Mg* XXVI 68, 2), si porrà in luce il fatto che dietro al Marsilio saraceno, è assai probabile che si celi Marsilio Ficino, acerrimo nemico del poeta alla corte medicea; nel cantare XXVI egli viene appellato «Scariotto» e in questo caso invece «frodolente». Presumo che l'intento dell'autore rispetto all'antagonista di Re Carlo (e per traslato anche suo antagonista personale) sia per l'appunto il medesimo utilizzato da Dante per le anime infernali colpite dalle condanne più crude e significative.

Mg XVIII 6, 5 e *If* II 67, *If* XVIII 91

Quella fanciulla con *parole ornate*,
Mg XVIII 6, 5

Or movi, e con la tua *parola ornata*.

If II 67

Ivi con segni e con *parole ornate*.

If XVIII 91

Nella *Commedia* «parola ornata» al singolare è riferito a Virgilio e «parole ornate» al plurale a «Iason»; nell'impiegare tale sintagma, credo che Pulci avesse in mente sia il celeberrimo verso rivolto da Dante alla sua «guida», sia quello utilizzato nella descrizione del ruffiano e seduttore dantesco, anche se è bene porre in evidenza che in *Mg* XVIII 6, 5 l'accostamento dei due vocaboli è al plurale proprio come in *If* XVIII 91 e non al singolare come in *If* II 67. Va inoltre messo in luce che in entrambi i poemi il sintagma si trova in fine di verso e che le parole sono disposte in egual maniera; elementi questi che ne rendono ancora più probabile l'ascendenza dantesca.

Mg XVIII 82, 6 e *If* IV 57

e *Moisè legista* e Geremia.

di *Moisè legista* e ubidente.

Mg XVIII 82, 6

If IV 57

L'ascendenza dantesca del sintagma è piuttosto evidente: l'accostamento dei due vocaboli attestato in *If* IV 57 è ripreso puntualmente nel *Morgante*, e in una sola occasione in entrambe le opere; a ciò si aggiunga che nei due poemi il sintagma è inserito a inizio verso, elemento questo che vale quale ulteriore elemento di conferma a tale ipotesi.

Mg XVIII 136, 7 e *Pg XIII* 24, *Pg XVII* 49

non che *la voglia* non vi fussi *pronta*.

Mg XVIII 136, 7

con poco tempo, per *la voglia pronta*.

Pg XIII 24

e fece *la mia voglia* tanto *pronta*.

Pg XVII 49

Per quanto i contesti in cui tale espressione viene collocata siano differenti, il significato è simile in tutti e tre i passi a confronto. Va messo inoltre in luce che lo scrittore ricalca in maniera puntuale non tanto la costruzione del verso di *Pg XIII* 24, quanto piuttosto quella di *Pg XVII* 49. Il termine «voglia», infatti, si trova al centro del verso e il vocabolo «pronta» in posizione finale; quest'ultima, a sua volta, è una parola che in tutti e tre i *loci* a confronto è attestata in fine di verso.

Mg XXVI 41, 1-2, *Mg XXVI* 13, 3, *Mg XXVI* 138, 2, *Mg XXVII* 172, 4, *Mg XXVII* 201, 4 e *If IV* 8, *If XII* 86, *If XXIX* 65, *If XXXI* 115, *Pg I* 45, *Pg XIV* 41, *Pd XVII* 137

e disse un'altra volta: *O dolorosa*

valle, che presto i nostri casi avversi [...]

Mg XXVI 41, 1-2

maladetta sia tu, *dolente valle!*

Mg XXVII 201, 4

e disse: - O trista, o *infortunata valle*.

Mg XXVI 13, 3

che correa già per la *valle meschina*.

Mg XXVI 138, 2

insin ch'io giunga in quella *valle oscura*.

Mg XXVII 172, 4

de la *valle* d'abisso *dolorosa*.

If IV 8

nel monte e ne la *valle dolorosa*.

Pd XVII 137

“O tu che ne la *fortunata valle*.

If XXXI 115

mostrar li mi convien la *valle buia*.

If XII 86

che sempre nera fa la *valle inferna?*

Pg I 45

li abitator de la *misera valle*.

Pg XIV 41

ch'era a veder per quella *oscura valle*.

If XXIX 65

Si osservi che il sintagma «dolorosa valle» di *Mg XXVI* 41, 1-2 è attestato anche in *If IV* 8 e in *Pd XVII* 137; Pulci, però, da un lato inverte l'ordine dei termini, e dall'altro dispone il suo sintagma in maniera tale da coprire lo spazio di due versi; a questa occorrenza possiamo aggiungere anche l'affine «dolente valle» di *Mg XXVII* 201, 4. Il sintagma «infortunata valle» di *Mg XXVI* 13, 1-3 rievoca, in diverso contesto semantico, la «fortunata valle» in *If XXXI* 115: nei due poemi l'ordine dei sintagmi e la loro posizione nel verso sono gli stessi. Il sintagma «valle oscura» di *Mg XXVII* 172, 4, invece, cita esplicitamente l'«oscura valle» di *If XXIX* 65. Va precisato infine che per *Mg XXVI* 41, 1-2 e *If IV* 8, *If XXIX* 65, *Mg XXVI* 13, 3 e *If XXIX*

65, *IfXXXI* 115 e *Mg XXVII* 172, 4 e *IfXXIX* 65 l'ascendenza dantesca è assai probabile.

Riguardo a *Mg XXVI* 138, 2 e alla sua relazione con *IfXII* 86, *Pg I* 45 e *Pg XIV* 41, va detto anzitutto che il vocabolo «valle» è in sintagma; si metta inoltre in luce che la ripresa pulciana non è mai totale, ma va inquadrata quale semplice suggestione. La parola «meschina», infatti, non corrisponde a «buia», «inferna» e «misera»; ciononostante, siamo innanzi a termini caratterizzati da una affine connotazione negativa.

Mg XXVI 45, 3-8 e *If I* 2-6, *If IV* 8-10, *Pg III* 19-21, *If XIV* 38-40

che rimbombava per tutti i *valloni*,
e par che degli *abissi* quel suono *esca*;
tanti pennacchi, tanti stran pennoni,
tante divise, la più nuova *tresca*,
era cosa a veder per certo *oscura*,
e fatto arebbe 'Alessandro *paura*.
Mg XXVI 45, 3-8

onde la rena s'accendea, com'*esca*
sotto focile, a doppiar lo dolore.

Senza riposo mai era la *tresca*.
If XIV 38-40
mi ritrovai per una selva *oscura*, [...]
[...]

che nel pensier rinnova la *paura*!
If I 2-6

Io mi volsi dallato con *paura*
d'essere abbandonato, quand'io vidi
solo dinanzi a me la terra *oscura*.
Pg III 19-21
de la *valle d'abisso* dolorosa [...]
[...]

Oscura e profonda era e nebulosa [...]
If IV 8-10

Anche nella scelta delle rime Pulci si rifà spesso alla Commedia: la coppia “oscura” - “paura”, ad esempio, è di probabile ascendenza dantesca e mostra un carattere fortemente evocativo, in quanto vengono ripresi i termini attestati nelle celeberrime terzine del canto proemiale del poema dantesco, *If I* 2-6 (oltre a *Pg III* 19-21). Va inoltre segnalato un altro vocabolo per così dire assai dantesco, «tresca», il quale ricorre una sola volta nella Commedia e per di più in posizione di rima, affiancato in entrambi i poemi proprio da «esca»: infatti la coppia “esca” - “tresca” è presente sia in *If XIV* 38-40 che in *Mg XXVI* 4-6. Non credo sia casuale il fatto che il poeta collochi in posizioni contigue due coppie in rima dotate di una forte connotazione allusiva e attestate come rare nel poema di riferimento. Di probabile paternità dantesca

sono anche alcune parole presenti nell'ottava pulciana. Il termine «vallon», ad esempio, è attestato quattro volte nella Commedia, nello specifico in *If XIX* 133, *If XX* 7, *If XXIII* 135 e in *Pg VII* 66; «vallone» una sola volta in *If XXXI* 7. Il vocabolo «abisso» invece, ricorre in ben otto occasioni, una delle quali in posizione contigua a «valle» e a «oscura» in *If IV* 8-10.

Mg XXVI 83, 5 e *Pd XII* 90, *Pd XVI* 58

benché sia *tralignato* il frutto poi.
Mg XXVI 83, 5

ma per colui che siede, che *traligna*.
Pd XII 90
Se la gente ch'al mondo più *traligna*.
Pd XVI 58

Pulci impiega il verbo «traligna», (accostato a «vigna» in posizione di rima) anche in *Mg XVIII* 117, 7-8. In *Mg XXVI* 83, 5 invece, il verbo ricorre al participio passato. Ho pensato che, anche in questo caso, lo scrittore abbia tratto ispirazione dal verbo dantesco, anche perché il vocabolo «traligna», come affermato da Marinucci nell'analisi di *Mg XVIII* 117-7-8⁸, è attestato solamente in Dante e in Pulci.

Mg XXVI 123, 1 e *If XXI* 37, *If XXII* 100, *If XXIII* 23, *If XXXIII* 142

Ed or tra *male branche* son condotto.
Mg XXVI 123, 1

Del nostro ponte disse: «O *Malebranche*.
If XXI 37
Ma stieno i *Malebranche* un poco in cesso.
If XXII 100
d'i *Malebranche*. Noi li avem già dietro.
If XXIII 23
“Nel fosso sù”, diss'el, “de' *Malebranche*.
If XXXIII 142

Con ogni probabilità Pulci ha ricalcato il sintagma «male branche» sul termine dantesco, anche se lo ha ricontestualizzato rispetto all'originale, dove è un nome proprio. Si ponga inoltre attenzione al *modus operandi* di Ageno (1955) nella sua edizione: la studiosa ha infatti scomposto il termine dantesco in due parole distinte per dare ad intendere che «branche» sono le zampe malvagie in cui Orlando è caduto.

⁸MARINUCCI (2006, 137).

Mg XXVII 38, 2-6 e *If* XI 97-98, *Pg* VI 93, *Pd* XIV 120

non so s'ognun che legge *intende e nota*.
Mg XXVII 38, 4

“Filosofia”, mi disse, “a chi la *'ntende*,
nota, non pure in una sola parte [...]”
If XI 97-98

se bene *intendi* ciò che Dio ti *nota*.
Pg VI 93
a tal da cui la *nota non è intesa*.
Pd XIV 120

Nel creare il sintagma «intende e nota» attestato in *Mg* XXVII 38, 4, Pulci si è probabilmente rifatto alle tre cantiche dantesche, dove, infatti, è possibile rinvenire espressioni molto simili. Va messo in evidenza che l'accostamento dei due vocaboli del *Morgante* è però leggermente diverso rispetto a quello della *Commedia*; nonostante ciò, credo che sia ravvisabile una chiara familiarità tra di essi soprattutto se si mettono a confronto *Mg* XXVII 38, 4 e *If* XI 97-98.

Mg XXVII 52, 7-8 e *If* V 86-90

Il sol pareva di fuoco *sanguigno*,
e così *l'aire* d'un color *maligno*.
Mg XXVII 52, 7-8

a noi venendo per *l'aere maligno*, [...] [...]

noi che tignemmo il mondo di *sanguigno*.
If V 86-90

Il sintagma pulciano è attestato praticamente identico nella *Commedia* come del resto anche la serie rimica “sanguigno” - “maligno” entrambi i tasselli danteschi per di più ricorrono in una sola occasione in tutte e tre le cantiche. Il calco denota, a mio avviso, la chiara volontà di rendere ben riconoscibile ai lettori la provenienza del distico a fine ottava.

Mg XXVII 121, 1-5 e *Pg* XXII 41-45 *Pd* IX 138⁹, *Pd* XXVIII 2

Redentor de' *miseri mortali*,
il qual tanto per noi t'umiliasti
che, non guardando a' nostri tanti *mali*,
in quella unica Virgine incarnasti
quel dì che *Gabriel aperse l'ali*.

de l'oro, l'appetito de' *mortali?*,
voltando sentirei le giostre grame.

Allor m'accorsi che troppo *aprir l'ali*
potean le mani a spendere, e pente'mi
così di quel come de li altri *mali*.

⁹ *Morgante*, AGENO (1955); per la citazione da *Pd* IX 138 si veda: *Mg* XXVII 121, 5.

Mg XXVII 121, 1-5*Pg* XXII 41-45là dove *Gabriello* aperse l'*ali*.*Pd* IX 138d'i *miseri mortali* aperse 'l vero [...]*Pd* XXVIII 2

Siamo di fronte a un ennesimo caso di ripresa di versi danteschi in un diverso contesto narrativo: si veda, ad esempio, il sintagma «miseri mortali», da *Pd* XXVIII 2, anche se va ricordato che in Dante tale sintagma si trova a inizio verso, mentre in Pulci è collocato alla fine. Ancora si ponga attenzione alla serie rimica “mortali” - “mali” - “ali” attestata in una sola occasione in *Pg* XXII 41-45 e forse proprio per tale ragione anch'essa di verosimile paternità dantesca; «Gabriel aperse l'ali» invece è posizionato in fine di verso in entrambi i poemi, elemento questo che rende ancor più probabile il calco pulciano.

Mg XXVII 176, 4, *Mg* XXVII 215, 3-4 e *Pg* I 19quel *bel pianeta* eterno stabilito.*Mg* XXVII 176, 4ché *il bel pianeta* non faceva ritorno.*Mg* XXVII 215, 4*Lo bel pianeta* che d'amar conforta.*Pg* I 19

Il sintagma, di probabile ascendenza dantesca, viene inserito in un contesto totalmente differente, assumendo quindi un valore semantico nuovo, ma mantenendo vivo il ricordo della fonte di riferimento.

Mg XXVII 201, 4-8 e *If* IV 8, *If* V 107, *If* XXXII 58, *Pd* XVII 137maladetta sia tu, *dolente valle!* [...]sopra te, *bolgia* o *Caina* d'*inferno!**Mg* XXVII 201, 4-8de la *valle* d'abisso *dolorosa*.*If* IV 8nel monte e ne la *valle dolorosa*.*Pd* XVII 137*Caina* attende chi a vita ci spense”.*If* V 107D'un corpo usciro; e tutta la *Caina*.*If* XXXII 58

È l'*Inferno* a farla da padrone in questi versi pulciani: il termine «bolgia» compare nella *Commedia* in ben dieci occasioni, tutte ovviamente nella prima cantica. Il vocabolo nel *Morgante* è affiancato a «Caina», la prima delle quattro zone che formano la parte più profonda

dell'*Inferno*. Si segnalino infine la parola «inferno», anch'essa dotata di valore fortemente allusivo, poiché rimanda in maniera chiara e nitida alla prima cantica, nonché il sintagma «dolente valle».

Mg XXVII 207, 5 e Pd I 10

l'anima si tornò nel *regno santo*.

Mg XXVII 207, 5

Veramente quant'io del *regno santo*.

Pd I 10

Il sintagma «regno santo» ricorre una sola volta in tutta la *Commedia*, nello specifico in *Paradiso I 10*, in fine di verso come nel Pulci.

Mg XXVII 209, 5 e If VIII 85

ed ordinossi per *la morta gente*.

Mg XXVII 209, 5

va per lo regno de *la morta gente?*".

If VIII 85

Il sintagma «morta gente» viene utilizzato da Dante una sola volta in tutto il suo poema: siamo, secondo me, ancora una volta di fronte a una espressione che Pulci ha puntualmente estrapolato dalla *Commedia*.

Mg XXVII 265, 1-3 e If III 1-3, If IX 32

E così fu questa *città dolente*
con fuoco e sacco rovinata tutta,
sì che, a veder la rovina e *la gente*

[...]

Mg XXVII 265, 1-3

Per me si va ne la *città dolente*,
per me si va ne l'eterno dolore,
per me si va tra la perduta *gente*.

If III 1-3

cigne dintorno la *città dolente*.

If IX 32

La coppia «dolente» - «gente» è attestata in una sola occasione nella *Commedia*, nella descrizione della città infernale, Dite; anche in questo caso Pulci, per comporre la sua serie rimica, si serve di vocaboli rari nel poema dantesco o almeno desueti rispetto alla posizione qui impiegata. Il sintagma «città dolente» di *Mg XXVII 265, 1-3* compare anche in *If III, 1* e in *If IX 32* e per di più posizionato alla fine del verso e con la stessa disposizione dei singoli termini. Non credo affatto sia casuale la scelta di impiegare tali vocaboli proprio per delineare lo scenario della città saracena Saragozza, a tutti gli effetti una novella Dite.

3. RIPRESE LESSICALI E CONTENUTISTICHE TRATTE DA CONTESTI DANTESCHI

*Mg I 1, 5 e Pg XV 102*Però, giusto *Signor benigno e pio.**Mg I 1, 5*E 'l *segnor* mi pareva, *benigno e mite.**Pg XV 102*

In *Purgatorio* XV l'espressione viene pronunciata da un'anima purgante, una madre, che chiede a Pisistrato «segnor [...] benigno e mite» di rendere giustizia a sua figlia. Nel *Morgante*, invece, tale verso è riferito a Cristo, al quale, a inizio poema, il poeta indirizza una richiesta di aiuto per scrivere in maniera consona e degna la sua opera; il verso dantesco verrebbe, anche in questa occasione, ripreso, rielaborato e infine reinserito in un contesto del tutto differente da Pulci.

*Mg I 7, 3 e If XXXVI 1*E tu, *Fiorenza*, della sua *grandezza.**Mg I 7, 3*Godi, *Fiorenza*, poi che se' sì *grande.**If XXXVI 1*

L'attacco di verso di *Mg I 7, 3*, enfatizzato dal vocabolo «Fiorenza» che, in tale forma linguistica ricorre nella *Commedia* in una ventina di occasioni, ricorda, a mio parere, quello di *If XXXVI 1*. Si noti inoltre l'accostamento «Fiorenza» e «grandezza» in *Mg I 7, 3* e «Fiorenza» e «grande» in *If XXXVI 1*, con l'avvertenza che nelle cantiche dantesche, a differenza di quanto accade nel *Morgante*, la giustapposizione è affatto ironica.

*Mg I 24, 2-8; 26, 1 e If XXXI 55-57, If XXXI 68-105, Pg V 112-114*¹⁰sonci appariti tre *feri* giganti, [...]ma molto son *feroci* tutti quanti.*La forza e 'l mal voler giunta allo 'ngegno**sai che può il tutto; e noi non siàn bastanti:**questi perturban sì l'orazion nostra**ch'io non so più che far, s'altri nol mostra.*

[...]

Il terzo, che è *Morgante*, assai *più fero.**Mg I 24, 2-8; 26, 1*ché dove *l'argomento de la mente**s'aggiugne al mal volere e a la possa,**nessun riparo vi può far la gente.**If XXXI 55-57**Giunse quel mal voler che pur mal chiede**con lo 'ntelletto, e mosse il fummo e 'l vento**per la virtù che sua natura diede.**Pg V 112-114*cominciò a gridar la *fiera bocca* [...]

[...]

¹⁰ *Morgante*, AGENO (1955); per la citazione da *If XXXI 55-57 e Pg V 112-113* si veda: *Mg I 24, 5-6*.

trovammo l'altro assai *più fero* e maggio.
[...]

salvo che *più feroce* par nel volto.

If XXXI 68-105

Probabile la ripresa da parte di Pulci di quanto affermato da Dante a *If XXXI* 55-57 e *Pg V* 112-113, anche se è presente qualche variazione: «'ngegno», ad esempio, ha significato simile ad «argomento della mente» e a «'ntelletto» e il termine «possa» in *If XXXI* 58 corrisponde a «forza» di *Mg I* 24, 5.

Il passo di *If XXXI* 55-57, inoltre, proviene dall'episodio dei giganti alla fine della prima cantica, e il passo del Pulci, a sua volta, è proprio inserito nella vicenda dei tre giganti; si noti altresì che in *If XXXI* il sintagma «fiera bocca» riferito a Frisone al v. 68, «fero» per Fialte al v.84 e «più feroce» per Briareo, sono ricalcati dal poeta in modo abbastanza puntuale, poiché al v. 2 e al v. 4 dell'ottava 24 sono attestati i termini «feri giganti» e «feri», e infine al v. 1 dell'ottava 26 «più fero» è Morgante stesso.

Mg I 71, 3 e *Pd VI* 131-132, *Pd XX* 58-59

per render ben per mal, come fa Iddio.
Mg I 71, 3

non hanno riso; e però *mal cammina*
qual si fa danno del ben fare altrui.

Pd VI 131-132

ora conosce come il *mal dedutto*
dal suo bene operar non li è nocivo.

Pd XX 58-59

Probabile che Pulci, per costruire il suo verso, abbia tratto ispirazione da *Pd VI* 131-132 e *Pd XX* 58-59, dove è attestata un'espressione simile a quella di *Mg I* 71, 3: si osservi, infatti, che la sequenza del verso pulciano sembra ricalcare quelle della *Commedia*. In entrambi i passi è evidente il confronto tra il «ben» e il «mal» e le conseguenze che da esso scaturiscono, malgrado il significato letterale non sia esattamente lo stesso e vengano affrontati argomenti diversi.

Mg II 1, 4 e *If IV* 8-10, *If IX* 28, *If XI* 5, *Pg I* 44-46

per ire al *fondo dello oscuro abisso*.
Mg II 1, 4

de la *valle d'abisso* dolorosa
[...]

Oscura e profonda era e nebulosa.

IfIV 8-10

Quell'è 'l più basso loco e 'l più oscuro.

IfIX 28

del puzzo che 'l profondo abisso gitta.

IfXI 5

uscendo fuor de la profonda notte

che sempre nera fa la valle inferna?

Son le leggi d'abisso così rotte?

Pg I 44-46

Va precisato anzitutto che l'espressione pulciana non ricorre in maniera identica nella *Commedia*; si noti però che nei passi danteschi sono attestati almeno due dei tre termini che ricorrono anche in *Mg* II 1, 4 e si osservi che, pur non essendoci un'esatta corrispondenza nell'utilizzo dei vocaboli, nelle immediate vicinanze sono comunque presenti parole che ripropongono nel loro insieme l'espressione pulciana. Possiamo dunque concludere che Pulci, in questo caso, possa aver sviluppato la sua espressione servendosi di parole dantesche attestata in posizione di stretta contiguità e tali da evocare, anche in questa occasione, la cantica infernale.

Mg II 35, 8 e *If*IX 30*a tuo camin ne va sicuro e ratto.**Mg* II 35, 8*ben so 'l cammin; però ti fa sicuro.**If*IX 30

Sebbene i due passi non si corrispondano *in toto*, perché quello pulciano pare scaturire solo da una suggestione di quello dantesco, va comunque notato il calco puntuale dei vocaboli «camin» e «sicuro», e soprattutto la medesima posizione che essi occupano all'interno dei versi.

Mg II 48, 6-8 e *Pd* VI 139-141¹¹

tu m'hai qui solo e *povero e mendico*;
e quel ch'io ho fatto, corrier, per costui,
credo *che 'l sappi ognun, salvo che lui.*

Mg II 48, 6-8

indi partissi *povero e vetusto*;
e se 'l mondo sapesse il cor ch'elli ebbe
mendicando sua vita a frusto a frusto [...]

Pd VI 139-141

Nell'analisi di questi versi ho notato che la citazione dantesca non si limita soltanto al calco del sintagma «povero e mendico» attestato al v. 6 (sintagma già segnalato dal commento

¹¹*Morgante*, AGENO (1955), per la citazione da *Pd* VI 139-141 si veda: *Mg* II 48, 6 e CABANI (2003, 124).

Ageno), perché in entrambi i luoghi viene anche utilizzato il verbo «sapere». A mio avviso, Pulci riprende più in generale i vv. 139-141: infatti la citazione riguarda anche il concetto espresso e i vocaboli attestati rispettivamente in *Mg* II 48, 7 e in *Pd* VI 140, anche se il significato delle due affermazioni risulta antitetico.

<p><i>Mg</i> II 57, 6, <i>Mg</i> II 64, 6-8, <i>Mg</i> XXVII 65, 4 e <i>If</i> I 52-54, <i>If</i> III 9, <i>If</i> V 44</p> <p>se non <i>ch'ogni speranza gli fia tolta.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Mg</i> II 57, 6</p> <p>ogni volta <i>ha potuto superararmi,</i></p> <p>sì che <i>da lei vituperato sono</i></p> <p><i>e messo ho la speranza in abbandono.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Mg</i> II 64, 6-8</p> <p>sì <i>ch'io non ho più di nulla speranza.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Mg</i> XXVII 65, 4</p>	<p>questa <i>mi porse tanto di gravezza</i></p> <p>con <i>la paura ch'uscita di sua vista,</i></p> <p><i>ch'io perdei la speranza de l'altezza.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>If</i> I 52-54</p> <p><i>Lasciate ogne speranza, voi ch'intrate'.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>If</i> III 9</p> <p><i>nulla speranza li conforta mai.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>If</i> V 44</p>
---	---

I versi di *Mg* II 57,6, *Mg* II 64, 8 e *Mg* XXVII 65, 4 e quelli di *If* II 54, *If* III 9 e *If* V 44 sono anzitutto accomunati dal vocabolo «speranza», che nella *Commedia* è sempre posizionato al centro del verso, mentre nel *Morgante* lo è in due occasioni delle tre qui proposte. Inoltre, riguardo al rapporto che intercorre tra *If* II 54 e *Mg* II 64, 8, si può riconoscere una notevole somiglianza nei due passi, entrambi estesi lungo tre versi; va però rilevato che le espressioni e i vocaboli utilizzati da Pulci sono in parte differenti rispetto a quelli impiegati da Dante. Un elemento che invece accomuna *Mg* II 57, 6 e *Mg* XXVII 65, 4 con *If* III 9 e *If* V 44, risiede nel fatto che i quattro *loci* hanno all'incirca lo stesso significato e occupano un solo verso. Va anche messo in luce che l'autore, questa volta, non ricalca in maniera puntuale i versi danteschi, che vengono riutilizzati in contesti diversi rispetto alla fonte di riferimento. Si ponga infine l'attenzione a «che sol per la pena ha la *speranza cionca*» (*If* IX 18): il verso è lievemente diverso dagli altri danteschi, ma è senza dubbio inseribile nella serie.

Mg XVIII 47, 7-8 e *If* XXVIII 101-103

<p>che ti richiederà cotesta <i>strozza</i>;</p> <p>ma prima ti sarà <i>la lingua mozza.</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Mg</i> XVIII 47, 7-8</p>	<p>con la <i>lingua</i> tagliata ne la <i>strozza</i></p> <p>Curio, ch'à dir fu così ardito!</p> <p>E un ch'avea l'una e l'altra man <i>mozza.</i></p> <p style="text-align: right;"><i>If</i> XXVIII 101-103</p>
---	---

I termini «strozza» e «mozza» sono attestati nel poema dantesco rispettivamente in due e in una occasione ed affiancati in posizione di rima una sola volta, nello specifico in *If*

XXVIII 101-103; anche in questo caso Pulci, nello sviluppare la sua serie rimica ha, con forte probabilità, ricalcato una coppia rara della *Commedia*. Oltre alla ripresa della coppia in rima, si rilevi anche la presenza del vocabolo «lingua», nonché la tenue corrispondenza semantica dei due passi a confronto: infatti il poeta riprende l'immagine e le parole per poi svilupparli in uno scenario differente ma che evoca, tuttavia, in maniera nitida quello dantesco.

Mg XVIII 118, 7-8 e *If* V 65-67, *If* XII 71-73, *If* XXVI 62-66, *Pg* XXI 92-96

cantar di Troia e d'Ettore e d'Achille,
non una volta già, ma *mille e mille.*
Mg XVIII 118, 7-8

tempo si volse, e vedi 'l grande *Achille*,
che con amore al fine combatteo.

Vedi Paris, Tristano"; e più di *mille.*
If V 65-67

è il gran Chirón, il qual nodrì *Achille*;
quell'altro è Folo, che fu sì pien d'ira.

Dintorno al fosso vanno a *mille a mille.*
If XII 71-73

Deïdamia ancor si duol d'*Achille*
[...]

e ripriego, che 'l priego vaglia *mille.*
If XXVI 62-66

cantai di Tebe, e poi del grande Achille;
[...]

onde sono allumati più di *mille.*
Pg XXI 92-96

Non pare casuale che Pulci riprenda dalla *Commedia* una serie rimica così particolare; inoltre se si mettono a confronto *Mg* XVIII 118, 8 e *If* XII 71-73, si noterà che, oltre alla corrispondenza dei vocaboli in fine di verso, si assiste anche alla ripresa pressoché puntuale dell'espressione «mille e mille» di *Mg* XVIII e «a mille a mille» di *If* XII, anche se il contesto semantico è differente. Un'altra somiglianza tra il luogo pulciano e quello dantesco è ravvisabile dal raffronto tra *Mg* XVIII 118, 7 e *Pg* XXI 92. In entrambi i passi, infatti, si allude al «cantare» / «cantai» in versi le imprese degli eroi antichi, verbo che nei due *loci* si trova nella medesima posizione, ossia in principio di verso; nel *Morgante* il riferimento è all'*Iliade*, nella

Commedia invece vengono evocate prima la *Tebaide* di Stazio e poi l'*Iliade* di Omero.

Mg XVIII 183, 3-5 e *If XXII* 137-139

Tu puoi cercar per tutto d'un *compagno*
[...]

né, per ghermire, *altro sparvier grifagno*.

Mg XVIII 183, 3-5

così volse li artigli al suo *compagno*,
e fu con lui sopra 'l fosso ghermito.

Ma l'*altro* fu bene *sparvier grifagno*.

If XXII 137-139

Va posto in evidenza che il sintagma «sparvier grifagno» è attestato una sola volta in tutta la *Commedia*: è molto probabile che Pulci abbia qui evocato proprio l'immagine dello «sparvier» dantesco, anche per la posizione di rima fra «compagno» e «grifagno», affine a tutte e due le citazioni. Da ultimo, in entrambi i *loci* e per di più preposti al vocabolo «sparvier», ricorre il vocabolo «altro».

Mg XXVI 68, 2-8 *Mg XXVI* 107, 2-4 e *If XXII* 126-132¹²

e dato il bacio come *Scariotto*,
quando di Francia ti fusti partito?

E non si vide mai crucciato o rotto

Orlando, quanto quel dì fu sentito.

Poi lasciava la lancia andar di *botto*, [...]

gridando: Or chiama il tuo can Macometto!

Mg XXVI 68, 2-8

però si mosse e *gridò*: "Tu se' giunto!"
[...]

non altrimenti l'anitra di *botto*,
quando 'l falcon s'appressa, giù s'attuffa,
ed ei ritorna sù crucciato o rotto.

If XXII 126-132

Non credo sia casuale, neppure questa volta, la scelta pulciana di soprannominare sia Gano che Marsilio con l'appellativo «Scariotto» (si veda anche *Mg XXVI* 107, 2 «anzi Marsilio, anzi altro Scariotto»). I due traditori di re Carlo (e dietro Marsilio, lo si ricordi, c'è Marsilio Ficino) vengono paragonati proprio al Giuda traditore di Gesù della *Commedia*. Si segnali inoltre che «Scariotto» in *Mg XXVI* 68, 2 rima con «botto» e con «rotto» e che tale coppia ricorre anche in *If XXII* 130-132. Infine il sintagma «crucciato o rotto» è attestato sia in *Mg XXVI* che in *If XXII* 132. Presumo che anche la provenienza di tale sintagma sia poco discutibile: l'immagine del dannato arpionato dal diavolo «Calcabrina» che riemerge «crucciato e rotto» dallo «stagno» di pece bollente viene rielaborata da Pulci. Orlando, infatti, dopo aver scoperto il tradimento «non si vide mai crucciato o rotto» come in quell'istante. Si rilevi infine la presenza dei verbi «gridando» in *Mg XXVI* 68, 8 e «gridò» in *If XXII* 126, che costituiscono forse un ulteriore tassello dantesco.

¹² *Morgante*, AGENO (1955); per la citazione da *If XXII* 130-132 si veda: *Mg XXVI* 68, 4-5.

Mg XXVI 90 e *If* III 94, *If* III 109, *If* III 128, *If* V 4, *If* VII 1, *If* XIV 40, *If* XXVII 124, *If* XXXI 143, *If* XXXIV 89, *If* XXXIV 127

Pensa quel dì se menoron la *coda*
Eaco, il gran *Minòs* e Rodomanta,
e quel *Satàn* se tu credi che e' goda;
e se *Caron* nella sua cimba canta,
rassetta i remi, e la vela *rannoda*
col mataffione, e le vele rammanta;
e se si fece più d'una moresca
giù nello inferno e taferugia e *tresca!*
Mg XXVI 90

Stavvi *Minòs* orribilmente, e ringhia.
If V 4
A *Minòs* mi portò; e quelli *attorse*.
If XXVII 124
E 'l duca lui: "Caron, non ti crucciare.
If III 94
Caron dimonio, con occhi di bragia.
If III 109
e però, se *Caron* di te si lagna.
If III 128
"Pape *Satàn*, pape *Satàn* aleppe!".
If VII 1
Luogo è là giù da *Belzebù* remoto.
If XXXIV 127
Lucifero con Giuda, ci sposò.
If XXXI 143
Lucifero com'io l'avea lasciato.
If XXXIV 89
Sanza riposo mai era la *tresca*.
If XIV 40

In questa ottava – come del resto anche in *Mg* II 31, *Mg* II 39¹³ e in *Mg* XXVII 255, 6-7 – si assiste all'evocazione di alcuni noti protagonisti che popolano le terzine del poema dantesco. Va rilevato che il termine «Satàn» in *Mg* XXVI 90, 3 nella *Commedia* corrisponde a tre appellativi differenti, «Satan», «Belzebù» e «Lucifero»; ho deciso di riportare nell'elenco dei versi i vari nomi poiché il personaggio a cui ci si riferisce è il medesimo. Si osservi inoltre il vocabolo dantesco «tresca» presente in *Mg* XXVI 90, una parola rara, attestata una sola volta nell'*Inferno* e utilizzata da Pulci proprio in quest'ottava. Va inoltre evidenziata la coppia "coda" - "annoda" di *If* XXIV 95-99, cui corrisponde in *Mg* XXVI 90, 5, dove in luogo di «s'annoda» è attestato «rannoda». L'ascendenza dantesca credo sia visibile anche per il fatto che, nonostante il vocabolo «rannoda» non sia riferito nello specifico a Minosse, il demone infernale sia però presente al v. 2 (*Mg* XXVI 90, 2): proprio da *If* V, infatti, sappiamo che la coda, con il suo avvolgersi, stabilisce la pena dei dannati (nella *Commedia*, però, l'atto di

¹³ Non ho inserito questi due luoghi del *Morgante* poiché non rinvenuti durante il corso del mio studio; per *Mg* II 31 e *Mg* II 39 si vedano i riferimenti a: MARINUCCI (2006, 61) e CABANI (2003, 103-104).

avvolgere la coda viene reso con il termine «attorse» in *If* XXVII 124 e con «avvinghia» in *If* V 6).

Mg XXVI 123, 8, *Mg* XXVII 242, 7-8 e *If* V 35

e in *pianti e strida ed urla* Siragozza.
Mg XXVI 123, 8

quivi le *strida*, il *compianto*, il *lamento*.
If V 35

ed urla e strida per tutto si sente
e pianti assai commiserabilmente.
Mg XXVII 242, 7-8

I tre termini «pianti e strida ed urla» attestati nel *Morgante*, (*Mg* XXVI 123, 8 e di *Mg* XXVII 242, 7-8) quantunque non ricalchino *in toto* quelli danteschi «le strida, il compianto, il lamento» (*If* V 35), sono loro sinonimi, o risultano comunque molto vicini a livello semantico; proprio a partire da tale evidente corrispondenza, ho pensato che Pulci abbia tratto ispirazione da Dante anche nella composizione dei suoi versi. Si rilevi inoltre che in entrambi i luoghi i vocaboli in sequenza sono tre, e non due, come spesso si verifica nei calchi pulciani dalla *Commedia*. Va osservato ancora che l'accostamento delle parole in tutti e tre i casi corrisponde a una *climax* ascendente. Si aggiunga infine che, sia in *Mg* XXVI 123, 8 che in *If* V 35, i termini affiancati sono circoscritti entro lo spazio di un verso (a differenza di *Mg* XXVII 242, 7-8 che dispone i tre vocaboli su due versi).

Mg XXVII 16, 7-17, 1 e *If* VIII 84-85

poi lo cavò tra quella *gente morta*, [...]

dicean: “Chi è *costui che senza morte*
va per lo regno de la mortagente?”.

Astolfo *andava pel campo scorrendo*,
Mg XXVII 16, 7-17, 1

If VIII 84-85

Pulci, con buona probabilità, oltre a ricalcare il sintagma «morta gente» da Dante, benché l'ordine dei due vocaboli sia invertito in «gente morta», riprende anche l'immagine di colui che muove i suoi passi tra le anime morte: infatti nell'*Inferno* tale azione è compiuta dal poeta in persona, sul campo della battaglia di Roncisvalle, invece, è il paladino Astolfo ad essere ritratto nell'atto di camminare tra i soldati ormai defunti; anche se non siamo innanzi ad un calco del tutto fedele e puntuale, l'ascendenza dantesca pare tuttavia plausibile.

Mg XXVII 40, 7

non *passerà* la mia *barchetta Lete*.

se *Letè* si *passasse* e tal vivanda

*Mg XXVII 40, 7**Pg XXX 143*O voi che siete in *picciotta barca*.*Pd II 1*non è pareggio da *picciola barca*.*Pd XXIII 67*

Il termine, l'immagine e la metafora della «barchetta» e del fiume Letè ricorrono in svariate occasioni nella *Commedia*; la parola «navicella», sinonimo di «barchetta», inoltre è attestata in *If XVII 100*, *Pg I 2* e *Pg XXXII 129*. Il vocabolo «Letè» invece compare in *If XIV 131*, *If XIV 136*, *Pg XXVI 108*, *Pg XXVIII 130*, *Pg XXX 142*, *Pg XXXIII 96* e in *Pg XXXIII 123*. Pulci forse, nella scrittura del suo verso, aveva in mente proprio il testo dantesco, anche perché i termini implicati sono tutti vicini fra loro. Sintomatico, nonché curioso, è infine il verbo «passare», non casualmente affiancato a Letè, il quale ricorre sia in *Mg XXVII 40, 7* che in *Pg XXX 143*.

*Mg XXVII 71, 8 e If XIV 65-66*dunque *giusto martir par la sua rabbia*.*Mg XXVII 71, 8**nullo martiro, fuor che la tua rabbia,
sarebbe al tuo furor dolor compito.**If XIV 65-66*

Il verso dantesco probabilmente viene ripreso da Pulci per poi essere reimpiegato in uno scenario diverso da quello di partenza. Anche in questa occasione non siamo in presenza di una citazione puntuale, quanto piuttosto di un calco sfumato, pur se in un contesto molto simile.

*Mg XXVII 88; 89, 1-5 e If XIV 61-63, Pg XXXII 112-117*come *aquila gentil si chiude e serra*, [...] [...]E' si vedeva *ora a poggia, ora a orza*
la battaglia venirsi travagliando:
il campo de' cristian facea gran *forza*,
tanto l'alto valor, l'ardir d'Orlando
folgore par che nulla cosa *ammorza*;*Mg XXVII 88, 2; 89, 1-5*com'io vidi calar *l'uccel di Giove*
[...]e ferì 'l carro di tutta sua *forza*;
ond'el piegò come nave in fortuna,
vinta da l'onda, *or da poggia, or da orza*.
*Pg XXXII 112-117*Allora il duca mio parlò di *forza*
tanto, ch'i' non l'avea sì forte udito:
"O Capaneo, in ciò che non s'*ammorza* [...]"
If XIV 61-63

Anzitutto va posta in evidenza la citazione puntuale dell'espressione utilizzata da Dante

in *Pg XXXII* 115-117: «ora a poggia, ora a orza» ricorre una sola volta nella *Commedia* ed è probabile che da Dante l'abbia derivata Pulci. In entrambi i poemi, inoltre, siamo di fronte alla stessa similitudine e alla medesima immagine, attestata qualche verso sopra rispetto al passo qui analizzato, in *Pg XXXII* 112 «com'io vidi calar l'uccel di Giove» e in *Mg XXVII* 88, 2 «come aquila gentil si chiude e serra». Infine, si osservi che il vocabolo «orza» compare una sola volta nel poema dantesco proprio in posizione di rima e per di più accostato alla parola «forza» (tale serie rimica la ritroviamo anche in *Mg XXVI* 80, 4-6); la coppia “forza” - “am-morza”, invece, è presente anche in *If XIV* 61-63.

Mg XXVII 179, 7-8 e *Pg X* 34-40, *Pd III* 119-121, *Pd XVI* 32-34

Pensi ciascun quanto pareva *soave*
veder *quell'angel che per noi disse "Ave"*.
Mg XXVII 179, 7-8

L'angel che venne in terra col decreto [...] [...]

quivi intagliato in un atto *soave*,
che non sembiava imagine che tace.

Giurato si saria *ch'el dicesse 'Ave!*
Pg X 34-40

che del secondo vento di *Soave*
generò 'l terzo e l'ultima possanza.

Così parlammi, e poi *cominciò 'Ave.*
Pd III 119-121

così con voce più dolce e *soave*,
ma non con questa moderna favella,

dissemi: “Da quel di *che fu detto 'Ave'*”
Pd XVI 32-34

Va precisato che il rapporto che intercorre tra *Mg XXVII* 179, 7-8, *Pd III* 119-121 e *Pd XVI* 32-34 si limita al calco dei termini in rima. Invece, per quel che riguarda *Mg XXVII* 179, 7-8 e *Pg X* 34-40, oltre alla serie rimica, i due passi sono accomunati dall'immagine dell'angelo e dalla sua esclamazione. Si rilevi inoltre che sia in *Mg XXVII* 179, 7-8 che in *Pg X* 34-40 e in *Pd XVI* 32-34, l'esclamazione «Ave» è sempre anticipata dal verbo «dire». Riguardo alla coppia “soave” - “Ave” attestata anche in *Pg X* 34-40, *Pd III* 119-121 e in *Pd XVI* 32-34, pare probabile che Pulci si serva nuovamente delle catene foniche delle tre cantiche.

Mg XXVII 223, 2-4 (*Mg* XXVII 155, 6) e *Pg* V 27

e tutto il popol fe' di pianger roco.
Ma perché molte cose dir bisogna,
a Balugante torneremo un *poco*.
Mg XXVII 223, 2-4

venivan genti innanzi a noi un *poco*
[...]

mutar lor canto in un "oh!" lungo e roco.
Pg V 23-27

La coppia “poco” - “roco” è attestata una sola volta in tutta la *Commedia*, nello specifico in *Pg* V 23-27 e forse proprio per tale ragione viene ripresa da Pulci; ulteriore elemento che fa presumere si tratti proprio di una citazione dantesca è il fatto che, oltre alla serie rimica, ricorre nel poema pulciano anche un verso che echeggia in maniera puntuale quello dantesco contiguo ai rimanti. Si metta in luce inoltre il fatto che, se in *Mg* XXVII 155, 6 «poi si sentì con un suon dolce e roco», il significato del verso era in antitesi rispetto a quello della *Commedia* «mutar lo canto in un oh! lungo e roco» (*Pg* V 27), in questo caso invece, si assiste ad una maggiore vicinanza anche semantica tra *Mg* XXVII 223, 2 e *Pg* V 27.

Mg XXVII 225, 6 e *If* XIV 12

Era apparita l'alba *a randa a randa*.
Mg XXVII 225, 6

quivi fermammo i passi *a randa a randa*.
If XIV 12

In questa occasione viene ripresa un'espressione attestata come rara nel poema di riferimento (essa è, infatti, presente una sola volta in tutta la *Commedia*), e si comprende bene l'intento pulciano di impreziosire il suo testo anche tramite l'utilizzo di espressioni o parole desuete; si noti anche l'analoga posizione in fine di verso.

Mg XXVII 252, 1-3 e *Pg* XIX 95, *Pd* XXXII 145-147

E poi ch'ognun fu ritirato *addietro*: [...]
se mai grazia da te nessuna impetro.
Mg XXVII 252, 1-3

Veramente, *ne* forse tu t'*arrettri* [...]
orando grazia conven che s'impetri.
Pd XXXII 145-147

Il vocabolo «impetri» ricorre in sole due occasioni nel poema dantesco, entrambe in posizione di rima e in uno dei due casi accostato ad «arrettri». Pulci, verosimilmente, ricalca e rielabora le due parole rimanti ponendole alla prima persona singolare. A rendere più evidente la ripresa, a mio avviso, è anche il calco del v. 147 di *Paradiso* XXXII.

Mg XXVII 254, 2-4 e *Pg* XXVI 40-42, *If* XXXVIII 105

a fuoco, come *Soddoma e Gomorra*;
e tanto più ch'ella è pel sangue sozza
 che par per tutto insino al fiume *corra*.
Mg XXVII 254, 2-4

la nova gente: “*Soddoma e Gomorra*”;
 e l'altra: “Ne la vacca entra Pasife,
 perché 'l torello a sua lussuria *corra*”.
Pg XXVI 40-42

sì che 'l sangue faccia la faccia sozza.
If XXVIII 105

Pulci, per comporre la sua ottava si serve di svariati *loci* della *Commedia*: innanzitutto ricalca e rielabora un verso da Dante perché il significato di *Mg XXVII 254, 3* è pressoché il medesimo di *If XXVIII 105* e a cambiare è solo la disposizione dei vocaboli nei versi. A essere ripresa è forse anche la coppia “Gomorra” - “corra”, attestata una sola volta nella *Commedia*, nello specifico in *Pg XXVI 40-42*; a mio parere, l'ascendenza dantesca è ancor più evidente se ci si concentra sulla parola «Soddoma» affiancata a «Gomorra», in fine di verso in entrambi i luoghi.

Mg XXVII 255, 6-7 e If VI 13-22, If IX 23, If IX 45-48

e che *Tesifo e Megera* ed *Aletto*
 vi fusse, e *Cerber latrassi, il gran cane*.
Mg XXVII 255, 6-7

congiurato da quella *Eritón* cruda.
If IX 23

“Guarda”, mi disse, “le feroci Erine.

Quest'è *Megera* dal sinistro canto;
 quella che piange dal destro è *Aletto*;
Tesifón è nel mezzo”; e tacque a tanto.
If IX 45-48

Cerbero, fiera crudele e diversa,
 con tre gole caninamente *latra*
 [...]

Quando ci scorse *Cerbero*, il gran vermo.
If VI 13-22

Non è la prima volta che Pulci inserisce nelle sue ottave e in posizione contigua i protagonisti che popolano l'*Inferno* dantesco: infatti anche in *Mg II 31*, *Mg II 39*¹⁴ e in *Mg XXVI 90* vengono nominati demoni o personaggi assai noti della *Commedia*; va da sé che, anche in

¹⁴Non ho inserito questi due luoghi del *Morgante* poiché non rinvenuti durante il corso del mio studio; per *Mg II 31* e *Mg II 39* si vedano i riferimenti a: MARINUCCI (2006, 61) e CABANI (2003, 103-104).

questa occasione, la forte componente allusiva dantesca è ben evidente. Nello spazio di due soli versi, inoltre, il poeta riesce a sintetizzare quanto presentato in maniera molto più estesa da Dante. Si aggiunga infine che i nomi dei protagonisti impiegati dall'autore ricalcano in modo puntuale, anche a livello grafico, quelli attestati nella *Commedia*.

Mg XVIII 200, 7, *Mg XXVII* 288, 7-8 e *IfXX* 2, *Pd I* 10-12, *Pd V* 16-18, *Pd V* 137-139

quel che seguì sarà nell'altro canto

Mg XVIII 200, 7

e dar matera al ventesimo canto

IfXX 2

convien ch'io chiami pur l'aiuto *santo*

alla mia istoria nel seguente canto.

Mg XXVII 288, 7-8

Veramente quant'io del regno *santo*

[...]

sarà ora materia del mio canto.

Pd I 10-12

Si cominciò Beatrice *questo canto*; [...]

continüò così 'l processo *santo*

Pd V 16-18

Dentro al suo raggio la figura *santa*; [...]

[...]

nel modo che *l seguente canto canta*.

Pd V 137-139

L'autore del *Morgante* trae ispirazione dalla *Commedia* anche per le chiuse e le aperture dei canti; da segnalare inoltre che, sebbene l'espressione pulciana non ricalchi totalmente la fonte, l'ascendenza può ritenersi comunque abbastanza certa. Infine va messa in luce la ripresa della coppia "santo" - "canto" che rende ancor più evidente il calco dal poema dantesco; essa, infatti, è attestata anche in *Pg XX* 140-142, *Pg XXXII* 142-144, *Pd I* 10-12, *Pd III* 53-57, *Pd V* 16-18, *Pd XX* 38-40, *Pd XXII* 8-10, *Pd XXVI* 67-69 e in *Pd XXVII* 1-3.

4. CITAZIONI SOTTOPOSTE A *VARIATIO* TRATTE DA LUOGHI ASSAI NOTI DELLA *COMMEDIA*

Mg I 32, 7-8, *Mg XXVI* 70, 5, *Mg XXVII* 18, 4, *Mg XXVII* 45, 7, *Mg XXVII* 47, 6 e

IfV 141-142

e cadde per la pena tramortito,

io venni men così com'io morisse.

ma più che morto par, tanto è stordito.

Mg I 32, 7-8

E caddi come corpo morto cade.

IfV 141-142

sùbito *cadde fra' morti a giacere.*

Mg XXVI 70, 5

e come morto per terra lo manda.

Mg XXVII 18, 4

tanto che morto col signor suo cade.

Mg XXVII 45, 7

e cadde in terra morto, così detto.

Mg XXVII 47, 6

Per quel che concerne il legame tra *Mg I 32, 7-8* con *IfV 141-142*, si rilevi anzitutto che i due passi a confronto mostrano una indubbia somiglianza: infatti il «pena» pulciano e il «pietade» dantesco, a mio parere, possono essere trattati come sinonimi; al «cadde [...] tra-mortito» si può affiancare «e caddi come corpo morto cade» e infine vi è una notevole affinità tra «ma più che morto par» e «io venni men così com'io morisse». Lo scrittore ricorre sovente all'immagine attestata alla fine di *IfV* per descrivere la battaglia in atto; tale *modus operandi* risulta evidente proprio a partire dall'analisi di *Mg XXVI 70, 5*, *Mg XXVII 18, 4*, *Mg XXVII 45, 7* e di *Mg XXVII 47, 6* (ai quali si affianca *Mg XXVII 231, 6*¹⁵, segnalato e commentato). Va osservato inoltre che, in tutte le occasioni nelle quali tali versi vengono citati per poi essere riproposti nel *Morgante* in maniera leggermente diversa, l'ascendenza dell'espressione d'origine risulta comunque ben nitida e riconoscibile.

Mg II 6, 1 e *Pg XV 124-125*, *Pg XVIII 13-16*, *Pg XXV 17*, *Pg XXVI 97-98*, *Pg XXVII 52-54*

Ditemi un poco, caro padre mio.

Mg II 6, 1

O dolce padre mio, se tu m'ascolte,
io ti dirò", *diss'io*, "ciò che m'apparve [...]"

Pg XV 124-125

Però ti prego, *dolce padre caro*

[...]

«Drizza», *disse*, «ver' me l'agute luci».

Pg XVIII 13-16

lo dolce padre mio, ma *disse*: "Scocca.

Pg XXV 17

¹⁵ *Morgante*, AGENO (1955); per la citazione da *IfV 142* si veda anche: *Mg XXVII 231, 6*.

quand'io odo nomar sé stesso il *padre*
mio e de li altri miei miglior che mai [...]

Pg XXVI 97-98

Lo *dolce padre mio*, per confortarmi
 [...]

dicendo «Li occhi suoi già veder parmi».

Pg XXVII 52-54

A mio avviso, l'espressione pulciana riecheggia proprio il «caro padre meo» con il quale Dante evoca Guido Guinizzelli, nonché il «padre mio» di Pg XXVI 97-98. L'espressione non è attestata nella stessa forma nella *Commedia*, anche se là, per ben quattro volte, compare «dolce padre mio». A mio avviso, Pulci ha in mente Dante ed entrambe le formule da lui utilizzate, per quanto opti per la formula «caro padre meo» e non per l'espressione più prossima a quella dantesca. Va anche sottolineato che nel poema dantesco, nello specifico in Pg XXVI 26, proprio là dove Dante incontra Guinizzelli, ricorre il sintagma «padre mio», (senza la presenza di «caro»). Da ultimo, tanto nel luogo del *Morgante*, quanto in quelli della *Commedia* – fatta eccezione per Pg XXVI 97-98 – affiancata all'espressione qui oggetto d'analisi, ricorre sempre il verbo «dire», declinato, di volta in volta, in modo differente nei vari passi.

Mg XXVI 142, 3, *Mg* XXVII 95, 4 e *If* XXV 27, *Pg* V 84

ma con la spada va crescendo il lago.

Mg XXVI 142, 3

per la battaglia diguazzando il lago.

Mg XXVII 95, 4

di sangue fece spesse volte laco.

If XXV 27

de le mie vene farsi in terra laco.

Pg V 84

Pulci inserisce spesso proverbi e sentenze all'interno del *Morgante*, traendo a volte ispirazione dalla fonte dantesca. Si pongano a confronto, ad esempio, *Mg* XXVI 143, 3 e *Mg* XXVII 95, 4 con *If* XXV 27 e *Pg* V 84 e si noti che tanto le immagini quanto le espressioni sono molto simili in tutti e quattro i passi in analisi; va inoltre messa in luce la parola «lago» / «laco», la quale ricorre in entrambi i versi e sempre in fine di verso.

Mg XXVII 180, 2-4 e *If* III 17-21

e Ricciardetto, e fatto hanno oggi *cose* [...]

Tu vedrai le tue gente dolorose [...]

Mg XXVII 180, 2-4

che tu vedrai le genti dolorose [...]

[...]

mi mise dentro a le segrete *cose*.

If III 17-21

Il verso viene ricalcato praticamente alla lettera da Pulci; si osservi inoltre che la coppia “dolorose” - “cose” è attestata una sola volta nella *Commedia*, nello specifico in *If III 17-21*, tutti elementi che rafforzano l'impronta dantesca del passo.

Mg XXVII 215, 3-4 e Pg I 46

che non fussi del ciel l'ordine rotto.

Son le leggi d'abisso così rotte?

Mg XXVII 215, 3

Pg I 46

Quantunque il contesto dei due passi non sia il medesimo (nel poema pulciano si sta parlando del «ciel» mentre in quello dantesco di «abisso»), credo che la provenienza dantesca del luogo sia comunque evidente: «ordine» e «leggi» possono ritenersi quasi sinonimi e inoltre in entrambi i luoghi le forme verbali «rotto» e «rotte» sono attestate in fine di verso e con uguale significato.

5. ESPRESSIONI DANTESCHE RIUTILIZZATE NEGLI INCONTRI, NEI RICONOSCIMENTI E NEI DIALOGHI TRA I PROTAGONISTI DEL *MORGANTE*

Mg I 46, 1-7-47, 6, Mg II 4,3-5, 1, Mg XVIII 73, 4-8, 74, 1, e If XV 23-32, Pg VI 74-75, Pg XXI 124-131, Pg XXIII 42-44

*E corse Orlando subito abbracciare.
Dicendo: Fratel mio divoto e buono
[...]*

*fui conosciuto da un, che mi prese
per lo lembo e gridò: “Qual meraviglia!”
[...]*

*Dimmi del nome tuo la veritade.
Mg I 46, 1-7-47, 6*

rispuosi: “Siete voi qui, ser Brunetto?”.

Deh, dimmi il nome tuo, gentil barone

*E quelli: “O figliuol mio, non ti dispiaccia
se Brunetto Latino un poco teco [...]
If XV 23-32*

*Per tenerezza corsono abbracciarsi.
Mg II 4, 3-5, 1*

*dicendo: “O Mantoano, io son Sordello
de la tua terra!”; e l'un l'altro abbracciava.
Pg VI 74-75*

*Rinaldo più non si potea tenere:
alla visiera si pose le mani,
acciò che in viso il potessin vedere;*

*Questi che guida in alto li occhi miei,
è quel Virgilio dal qual tu togliesti*

*donde ciascun lo riconobbe presto;
ma, volendo, abbracciar non posson questo.*

*Allor Rinaldo gli scioglie ed abbraccia.
Mg XVIII 73, 4-8-74, 1*

[...]

*Già s'inclinava ad abbracciar li piedi
al mio dottor, ma el li disse: "Frate [...]"
Pg XXI 124-131*

poi gridò forte: "Qual grazia m'è questa?"

*Mai non l'avrei riconosciuto al viso;
ma ne la voce sua mi fu palese.
Pg XXIII 42-44*

Il poeta sia in *Mg* I 46, 1-47, 6 che in *Mg* II 4-3, 5-1 e in *Mg* XVIII 73, 4-8, 74, 1 (come anche in *Mg* XVIII 60, 5-8-61, 1-2) torna di nuovo all'amato modello dantesco: le espressioni messe in bocca ai protagonisti del *Morgante* durante gli incontri, e per i successivi riconoscimenti, paiono riprese da quelle impiegate dai personaggi che animano gli scenari della *Commedia*. Ad esempio, la particella «Deh» di *Mg* II 4, 3, quale esclamazione, è utilizzata spesso, 12 volte nello specifico, nei dialoghi che ricorrono tra i personaggi del poema dantesco. Si rilevi che in questi passi non si ha a che fare con vere e proprie citazioni, con calchi puntuali a tutti gli effetti; a essere ricalcate, infatti, sono, ad esempio, la costruzione della frase, gli aggettivi, gli avverbi e l'ordine delle parole. Immagini simili a queste sono attestate anche in *If* XV 23-32, *Pg* VI 74-75, *Pg* XXIII 42-44 e in *Pd* XV 87, a proposito degli incontri e riconoscimenti che si susseguono tra Dante e Brunetto Latini, Sordello da Goito, Forese Donati e l'avo Cacciaguida.

Mg XVIII 169, 1-3 e *Pg* VI 74-75, *Pg* VII 3-7, *Pg* XIII 103-110, *Pg* XVI 43-46, *Pg* XX 34-49 e *Pd* III 40-49

*Or vo' saper come tu se' chiamato.
Disse l'ostier: Tu saprai tosto come:
io son il Dormi per tutto appellato.
Mg XVIII 169, 1-3*

*dicendo: "O Mantoano, io son Sordello
de la tua terra!"; e l'un l'altro abbracciava.
Pg VI 74-75*

*Sordel si trasse, e disse: "Voi, chi siete?"
[...]*

*o son Virgilio; e per null'altro rio [...]
Pg VII 3-7*

*Spirto", diss'io, "che per salir ti dome,
[...]
fammiti conto o per luogo o per nome"*

Io fui sanese”, rispuose, “e con questi
[...]

Savia non fui, avvegna che Sapìa
fossi chiamata, e fui de li altrui danni [...]
Pg XIII 103-110

non mi celar chi fosti anzi la morte,
ma dilmi, e dimmi s’i’ vo bene al varco;
e tue parole fier le nostre scorte”.

“*Lombardo fui, e fu’ chiamato* Marco
Pg XVI 43-46

“O anima che tanto ben favelle,
dimmi chi fosti”, dissi, “e perché sola
[...]

Ed elli: “*Io ti dirò*, non per conforto
[...]

Chiamato fui di là Ugo Ciappetta.
Pg XX 34-49

grazioso mi fia se mi contenti
del nome tuo e de la vostra sorte”.
[...]

ma riconoscerai ch’i’ *son* Piccarda
Pd III 40-49

perché *mi facci del tuo nome saziò*”.
Pd XV 87

La modalità pulciana adottata per introdurre i suoi personaggi nella parabola narrativa del *Morgante* è pressoché la medesima riscontrata nella *Commedia*: calchi di questo tipo senza dubbio rievocano nel pubblico dei lettori la reminiscenza degli incontri avvenuti durante il corso del viaggio dantesco. Si ponga inoltre attenzione al fatto che nei due poemi ricorrono, anche se declinati in modi, persone e tempi differenti a seconda dei casi, i verbi «dire», «essere» e «chiamare».

Mg I 46, 1, *Mg* II 4-3, 5-1, *Mg* XVIII 73, 4-8, 74, 1, *Mg* XXVI 42, 5, *Mg* XXVI 103,5, *Mg* XXVI 146, 3 e *Pg* VI 74-75

E corse Orlando sùbito *abbracciare*.

Mg I 46, 1

Per tenerezza corsono *abbracciarsi*

Mg II 5, 1

ma, volendo, *abbracciar* non posson questo.

Allor Rinaldo gli scioglie ed *abbraccia*,

Mg XVIII 73, 8-74, 1

Così piangendo l'un l'altro *abbracciava*.

Mg XXVI 42, 5

Orlando mille volte ha *rabbracciato*.

Mg XXVI 103,5

lasciò la chioma, e poi *l'abbracciò* stretto.

Mg XXVI 146, 3

Come si evince dai versi qui riportati, le immagini dantesche e quelle pulciane sono pressoché le stesse: infatti, non appena i protagonisti delle narrazioni a confronto si incontrano e si riconoscono, scaturisce immediato il desiderio, nonché l'atto concreto dell'abbracciarsi, a volte fisicamente impossibile nella *Commedia*, ma comunque auspicato.

dicendo: "O Mantoano, io son Sordello de la tua terra!"; e l'un l'altro *abbracciava*.

Pg VI 74-75

Già s'inclinava ad *abbracciar* li piedi.

Pg XXI 124

6. SUGGERZIONI DI RIPRESE RETORICHE ED ESCLAMAZIONI DI ORIGINE DANTESCA

Mg XVIII 175, 5 e *If* XXII 107

Odi ribaldo! *Odi malizia greca!*

Mg XVIII 175, 5

crollando 'l capo, e disse: "*Odi malizia*."

If XXII 107

L'apostrofe di *Mg* XVIII 175, 5 pare di ascendenza dantesca; anche se nel *Morgante* affiancato a «malizia» c'è l'aggettivo «greca», tuttavia va rilevato che la struttura dei versi e la disposizione dei vocaboli è pressappoco la medesima, e che l'esclamazione è in entrambi i passi posizionata in fine di verso.

gato da Pulci nel citare la *Commedia* dantesca, soprattutto in relazione alla posizione dei cantari esaminati. Sinteticamente, in *Mg* I e in *Mg* II il comportamento del poeta è pressoché il medesimo: vengono ricalcati in maniera puntuale passi assai noti della *Commedia* e le citazioni sono ampie ed evocative; è quanto si verifica, ad esempio, in *Mg* I 20, 2-6 e If I 31-49 e in *Mg* I 24 e If I 32-54, passi nei quali viene riecheggiato il canto proemiale dell'*Inferno*. In *Mg* II la prima metà del cantare è dominata ancora dalla presenza della cantica infernale: tra tutti spiccano *loci* tratti da *If* X e *If* XXI, prima l'episodio di Farinata (*If* X 28-40 e *Mg* II 29, 8-32,4) e poi quello dei «Malebranche» (*If* XXI 70-76, *If* XXI 119-123 e *Mg* II 31-3-4 «ed escane Cagnazzo e Farferello / o Libicocco col suo Malacoda»); sono versi già esaminati da Marinucci,¹⁶ e per questo non inclusi in questo lavoro). Nel «palagio incantato» del *Morgante* si percepisce e si respira la stessa atmosfera presente nei cerchi infernali, gli scenari sono assai simili e i vocaboli utilizzati pressoché i medesimi; i luoghi prelevati da *Purgatorio* e *Paradiso*, infatti, sono presenti in numero minore.

Notevole è il cambio di rotta attuato dallo scrittore in *Mg* XVIII; nella prima sezione del canto, infatti, è testimoniata una cospicua ripresa di luoghi attinti dal *Paradiso*, inseriti, ad esempio, negli episodi della battaglia, morte e conseguente ascesa al cielo di Spinellone: vengono evocati *Pd* I 50-56 (relativo a *Mg* XVIII 76, 3-8), *Pd* XXXII 103-105 / 133-135 (riferito a *Mg* XVIII 81) e infine *Pd* XXVIII 96-128 (per quanto riguarda *Mg* XVIII 84, 5-85 mi limito alla sola menzione del passo, già analizzato sia da Ageno (1955) che da Cabani (2003)¹⁷ e vengono sviluppate alcune complesse argomentazioni concettuali, sempre sulla scia di quelle elaborate da Dante nella *Commedia*. Questo modo di operare inevitabilmente conduce ad un innalzamento del livello poetico, stilistico e formale del *Morgante*. La seconda parte del cantare invece, è dedicata all'episodio, *in toto* pulciano, delle avventure di Morgante e Margutte. In questi versi assistiamo invece ad un abbassamento del livello stilistico dell'opera, veicolato da ottave cariche di comicità e di bizzarrie di vario genere; eppure, di frequente rinveniamo echi danteschi, prelevati con molta attenzione da luoghi meno noti, meno memorabili di quelli usati nei primi canti. Un ulteriore passo in avanti è visibile nel cantare XXVI e ancor di più nel XXVII: sin dalle prime battute si osserva un notevole cambiamento dello scenario e con esso del livello della narrazione e delle scelte poetiche, linguistiche e retoriche adottate da Pulci. Con il cantare XXVI si entra subito nel vivo della battaglia e della strage di Roncisvalle e riscontriamo calchi danteschi estrapolati soprattutto da *Inferno* (per i pagani) e *Paradiso* (per i cristiani). Il poeta cambia leggermente il modo di citare Dante: infatti i *loci* dai quali egli trae ispirazione sono spesso poco conosciuti, e comunque molte volte vengono sottoposti a notevoli variazioni o inseriti in contesti del tutto differenti; altre volte ci troviamo di fronte

¹⁶ MARINUCCI (2006, 61).

¹⁷ Per questa nota si vedano nell'ordine i riferimenti a: *Morgante*, AGENO (1955); si veda: *Mg* XVIII 84, 5-85, 1-8 e CABANI (2003, 104).

non tanto a calchi puntuali, quanto piuttosto a echi e suggestioni più difficili da riconoscere. Più raro che ci si imbatta in citazioni tratte da passi assai noti, tutte collocate in punti strategici della narrazione pulciana. In questi ultimi cantari, comunque, la presenza dantesca è fitta e comporta un forte innalzamento dell'assetto linguistico, stilistico e narrativo del testo; il lettore partecipa, *in itinere*, a un vero e proprio elevarsi del poetare pulciano, nonché ad una evoluzione della figura del narratore stesso. L'intento poetico esposto in *Mg XXVII 1-2*, ossia quello di passare da «comedia» a «tragedia», trova la sua massima espressione proprio in questi ultimi canti (ancor di più nel XXVII).

In chiusura del mio lavoro, vorrei soffermarmi su quelle che mi sembrano le linee guida, gli atteggiamenti prevalenti, le direttrici linguistiche, stilistiche, formali e poetiche adottate da Pulci nella composizione delle sue ottave, al fine di riscrivere una «storia male intesa» e «scritta peggio» da chi prima di lui ha poetato sugli stessi argomenti. Anzitutto, mi pare necessario, anche se risulta implicito in tutta l'argomentazione fin qui svolta, segnalare le straordinarie doti pulciane nella ripresa, nella rielaborazione e nel riutilizzo della materia linguistica della *Commedia*; ragguardevoli sono inoltre lo spiccato interesse e la capillare attenzione rivolta alle immagini, espressioni, sintagmi, vocaboli e infine ad intere serie rimiche.

Siamo quindi di fronte a un modo di fare poesia che, nonostante gli stretti e indiscutibili rapporti con l'*Orlando Laurenziano*, di umile e popolare non ha nulla: le modalità di ripresa dalla *Commedia* sono colte, filologiche, ben lontane dall'uso standardizzato e piatto caratteristico dei cantari, e dello stesso *Orlando*. Notevoli anche le doti di sintesi messe in atto da Pulci: nello spazio di due o tre versi, al massimo di un'ottava, sono spesso condensate svariate terzine dantesche, talvolta anche adattate a contenuti narrativi e situazionali lontani dall'originale.

L'autore consegna nelle mani dei lettori un testo nuovo e originale, ma che allo stesso tempo conserva con forza l'impronta della fonte di provenienza; in parecchi casi, poi, i tasselli danteschi si concentrano nello spazio di pochi versi, di una sola ottava, o si susseguono con regolare cadenza e in posizioni di contiguità, a breve distanza gli uni dagli altri, veri e propri *refrain* poetici. Il poeta inserisce spesso nei suoi versi giochi di parole, bisticci, massime e proverbi; soprattutto nei canti finali ci troviamo di fronte a un Pulci polemico, moralista e sentenzioso, che si avvale comunque di fonti letterarie alte: Dante, ovviamente, ma spesso anche Petrarca. L'influenza di Dante si avverte anche nei dialoghi, nei botta e risposta tra i personaggi e nelle modalità attraverso le quali il poeta cerca di entrare in dialogo ed interagire con il suo pubblico. Nella *Commedia*, infatti, in svariate occasioni il narratore si rivolge direttamente ai suoi lettori e cerca di attirare la loro attenzione anche e soprattutto tramite l'ausilio del vocativo «lettor». Pulci ricorre a tale artificio, di norma, quando si accinge a raccontare qualcosa di assai rilevante, di decisivo e tale da richiedere in modo più esplicito la partecipazione del suo pubblico.

Vorrei, da ultimo, riflettere sul potenziale, nonché notevole, orizzonte di ricerca e di scoperta che ancora resta aperto agli studi: mi pare fuori di dubbio che la presenza di Dante nel

Morgante abbia ancora molto da dirci, al di là dei cinque cantari da me presi in esame. Bisognerebbe verificare in quale misura e secondo quali modalità il rapporto di Pulci col modello si vada strutturando lungo tutta l'opera, e soprattutto come vada modificandosi lungo il corso del poema. Un ulteriore spunto di studio e riflessione potrebbe essere un'indagine analoga a questa, ma applicata a testi cavallereschi diversi, siano essi di alto, medio, o basso livello. Si tratterebbe, quindi, di usare il poema dantesco come una sorta di reagente, capace di mettere in luce le peculiarità del sistema cavalleresco e di ogni suo singolo rappresentante.

Edoardo Medri
Università degli studi di Ferrara
Dipartimento di Studi Umanistici
Via Paradiso, 12
I - 44121 Ferrara
edoardomedri3@gmail.com

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

AGENO 1955

F. Brambilla Ageno, *Morgante*, Milano – Napoli.

Cabani 2005

M.C. Cabani, *L'occhio di Polifemo*, Pisa.

CABANI 2003

M. C. Cabani, *Pulci e Dante: la ricerca di un modello*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» V 95-135.

CARRAI 1992

S. Carrai, *Morgante di Luigi Pulci*, in «Letteratura Italiana», 1: *Le Opere*, 769-89.

DECARIA 2012

A. Decaria, *Tra Marsilio e Pallante: una nuova ipotesi sugli ultimi cantari del Morgante*, in I. Becherucci (a cura di), Lecce, 299-339.

GRITTI – MONTAGNANI 2009

V. Gritti e C. Montagnani (a cura di), *Spagna Ferrarese*, Novara.

MALATO – ORVIETO 2003

E. Malato e P. Orvieto, *La critica letteraria dal Due al Novecento*, in *Storia della Letteratura Italiana*, vol. XI, Roma, 148-156.

MARINUCCI 2006

C. Marinucci, *L'intertestualità nel Morgante di Luigi Pulci. Dante, Petrarca, Boccaccio*, Roma.

MONTAGNANI 2019

C. Montagnani, *La conclusione del Morgante e la tradizione canterina italiana*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana» XXII/1 93-131.