



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Università degli Studi di Padova

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari

Corso di Laurea Magistrale in

Filologia Moderna

Classe LM-14

Morgante metaforico

Relatore
Prof. Guido Baldassarri

Laureando
Alberto Sapio
n° matr. 1086780 / LMFIM

Anno Accademico 2015/2016

INDICE

•	<i>Introduzione</i>	5
•	<i>Pulci e il suo tempo</i>	7
	- <i>Stile e opere</i>	16
•	<i>I cantari</i>	19
	- <i>Storia del Morgante</i>	22
	- <i>Fonti</i>	36
•	<i>Trama dettagliata di Morgante</i>	39
	- <i>Personaggi</i>	61
	- <i>La figura della donna e dell'amore nel Morgante</i>	72
	- <i>Il meraviglioso nel Morgante</i>	79
•	<i>La Metafora</i>	85
	- <i>Il Linguaggio Iconico</i>	87
	- <i>Cenni storici</i>	87
•	<i>Morgante metaforico</i>	91
•	<i>Conclusioni</i>	153
•	<i>Bibliografia</i>	157

INTRODUZIONE

Lo scopo della mia tesi è quello di scandagliare il *Morgante* di Luigi Pulci alla ricerca della metafora. L'opera è costituita di due parti: la prima composta da ventitré cantari edita nel 1478, e la seconda composta da altri cinque che, ispirata alla *Spagna*, tratta della disfatta di Roncisvalle.

L'elaborato si articola in cinque capitoli. Dal primo, di carattere generale, si è scesi sempre più nello specifico fino ad arrivare al quinto, cuore della ricerca.

Il primo consiste in una presentazione dell'autore mediante puntuali informazioni biografiche accompagnate da un'analisi approfondita del rapporto che Pulci intrattiene con il suo amico e protettore, Lorenzo il Magnifico. Tutto ciò, senza tralasciare l'epoca in cui è vissuto. Si è inserita anche una lunga digressione sulla diatriba tra Luigi Pulci e Marsilio Ficino riguardo il platonismo, molto caro al filosofo, e il progressivo allontanamento dalla protezione di casa Medici. La seconda parte del capitolo, invece, analizza lo stile dell'autore di cui passa in rassegna le opere principali.

Il secondo capitolo fornisce informazioni generali sul *Morgante* dipanandone la storia e le varie fasi della composizione. Di particolare importanza è il punto in cui si descrive lo stile con cui è stato scritto. Successivamente si è illustrato, con particolare attenzione, la struttura dei cantari, in quanto Pulci se ne serve per comporre il suo poema, e la loro storia. In ultima analisi vengono riportate le tesi di numerosi studiosi riguardo le fonti del testo. In particolare se l'autore, per la stesura, si sia ispirato, o meno, a un manoscritto anonimo, denominato *Orlando* da Rajna, presente nel manoscritto Mediceo Palatino 78 alla Biblioteca Laurenziana di Firenze.

Il capitolo successivo, invece, presenta un resoconto dettagliato dei contenuti del poema cantare per cantare. Quindi si è provveduto ad analizzare i principali personaggi dell'opera: a cominciare dal protagonista Orlando e proseguendo con l'imperatore Carlo Magno. In seguito abbiamo delineato i profili di Rinaldo, Astolfo, il traditore Gano e il gigante Morgante, il cui nome ha ispirato il titolo dell'opera. Si sono aggiunte le presentazioni di Margutte e del 'gentil demonio' Astarotte. Un'altra parte del capitolo è riservata alle figure femminili del poema: Forisena, Meridiana, Antea, Luciana, Alda e Chiariella e agli amori che vivono con i paladini, in particolar modo con Ulivieri, che più di una volta 'cade morto colpito dai dardi di Cupido'.

Oltre a ciò, si è dedicata una sezione al ‘meraviglioso’ in cui sono esplicitati, in maniera esaustiva, aspetti ed episodi che appartengono alla sfera del miracoloso: un esempio lampante è caratterizzato dalla momentanea resurrezione del nipote di Carlo Magno, ucciso durante la battaglia di Roncisvalle, quando riconsegna la spada allo zio (cantare 27).

Il quarto capitolo, invece, riveste un ruolo introduttivo e analitico in quanto presenta la figura retorica della metafora descrivendola dal punto di vista storico. Se ne ripercorrono tutte le tappe interpretative a partire da Aristotele fino ad oggi. Viene, inoltre, posta a confronto con la similitudine allo scopo di comprenderne a fondo le differenze per individuarla con certezza all’interno del poema.

L’ultima parte, infine, comprende lo studio effettuato sul testo. Dopo uno spoglio integrale dell’opera e l’identificazione di tutte le metafore, sono state classificate in undici categorie, ispirate all’opera critica di Ruedi Ankli.¹

¹ A. RUEDI, *Morgante Iperbolico, L’iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*, Firenze, Olschki, 1993.

PULCI E IL SUO TEMPO

Luigi Pulci nasce il 15 agosto 1432 a Firenze da Iacopo di Francesco de' Pulci, discendente di una famiglia a cui fu assegnato il titolo cavalleresco, un tempo ricca e potente, ma decaduta alla nascita dell'autore, e da Brigida di Bernardo de Bardi.

La vita di Luigi e dei suoi fratelli è segnata sin dall'inizio da difficoltà economiche tanto che Pulci nel 1459 passa al servizio di Francesco Castellani² in qualità di segretario e uomo di fiducia. In questo periodo inizia l'assidua frequentazione di casa Medici, soprattutto grazie all'amicizia e alla protezione di Lucrezia Tornabuoni,³ moglie di Piero di Cosimo e madre di Lorenzo il Magnifico, che, verso la metà del XV secolo, gli commissionò la stesura del *Morgante*, come risulta dalle prime ottave del primo cantare:

Cantare 1

3.

*Era nel tempo quando Filomena
con la sorella si lamenta e plora,
ché si ricorda di sua antica pena,
e pe' boschetti le ninfe innamora,
e Febo il carro temperato mena,
ché 'l suo Fetonte l'ammaestra ancora,
ed appariva appunto all'orizzonte,
tal che Titon si graffiava la fronte,*

² «Castellani, Francesco. Figlio di Matteo di Michele e di Giovanna di Giovanni Peruzzi, nacque nel 1417. Alla morte del padre (27 sett. 1429), ereditò anche il nome di Matteo, che aggiunse al proprio (nei documenti dell'epoca compare per lo più come Francesco Matteo), e la dignità di cavaliere, che gli fu conferita durante i solenni funerali che la città di Firenze tributò a Matteo. Il C. aveva allora soltanto dodici anni: fu quindi, se non il più giovane, senza dubbio uno dei più giovani cavalieri creati a Firenze». Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Francesco Castellani.

³ «Tornabuoni, Lucrezia. Figlia (n. 1425 - m. 1482) di Francesco e di Francesca Pitti; andata sposa a Piero de' Medici, lo assistette, senza occuparsi direttamente di politica, con la sua prudenza illuminata e con il suo equilibrio, e in tale atteggiamento seguì anche l'ascesa del figlio Lorenzo. Colta e amica di letterati, scrisse laudi e vite di santi e di personaggi biblici in versi». Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Lucrezia Tornabuoni.

4.

**quand'io varai la mia barchetta prima
per obedir chi sempre obedir debbe
la mente, e faticarsi in prosa e in rima,
e del mio Carlo imperador m'increbbe;
ché so quanti la penna ha posti in cima,
che tutti la sua gloria prevarrebbe:
è stata questa istoria, a quel ch'io veggio,
di Carlo, male intesa e scritta peggio.**

Cantare 28

1.

*L'ultima grazia, o mio Signor benigno,
perché il fin mostra d'ogni cosa il tutto,
non mi negar, ché ancor si mostra arcigno
innanzi al tempo non maturo il frutto:
fa' ch'io paia alla morte un bianco cigno
che dolce canta in su l'estremo lutto,
tanto ch'io ponga in terra il mortal velo
di Carlo in pace, e l'anima a te in Cielo:*

2.

**perché donna è costì, che forse ascolta,
che mi commise questa istoria prima,
e se per grazia è or dal mondo sciolta,
so che tanto nel Ciel n'è fatto stima,
ch'io me n'andrò con l'una e l'altra volta
con la barchetta mia, cantando in rima,
in porto, come io promissi già a quella
che sarà ancor del nostro mare stella.**

Grazie alla complicità che viene ad instaurarsi, per un lungo periodo, con Lorenzo, Luigi ottiene incarichi di fiducia. Fu poi costretto a fuggire da Firenze a causa dei creditori per il fallimento del banco fondato dal fratello Bernardo. Nel 1468 il fratello Luca, dipendente presso la zecca dello stato, a causa del fallimento, viene incarcerato a Firenze nella prigione riservata ai debitori, Stinche,⁴ da dove non uscirà più e incaricherà il resto della famiglia di occuparsi della moglie e del figlio. Di conseguenza i suoi fratelli vengono esiliati dalla città. Solo la mediazione di Lorenzo, su richiesta di Luigi, riesce a far sì che la famiglia Pulci faccia rientro, come l'autore si esprime in una delle sue lettere: «D'altra parte io mi confido pure che le nostre muse tanto amiche non lascino disciorre il nodo della nostra amicitia».⁵

Infatti:

Luigi poté tornare a Firenze, dove lo troviamo già nel marzo del '66, perché in quella data invia a Lorenzo, che è a Roma, una lettera con allegata una lunga canzone, *Da poi che 'l Lauro più, lasso, non vidi*, parto delle sue "muse" non solo "domestiche", ma soprattutto "bucoliche": e appunto la bucolicità, in bilico tra l'agreste, il biografico e il mitologismo di repertorio, ma con in più l'ammiccante apologia medicea, contrassegna non solo la poesia dei tre fratelli Pulci, [...], ma anche la poesia fiorentina almeno fino alla metà degli anni '70.⁶

Nel 1470 l'autore, su richiesta del protettore e amico Lorenzo, si reca a Camerino presso Giulio Cesare da Varano, signore della città, per svolgere incarichi diplomatici; nel 1471 riceve, poi, l'incarico di aprire un banco a Napoli per conto della famiglia Medici. Nel viaggio che intraprende nelle Marche e in Umbria, a Camerino e a Foligno, si unisce a Clarice Orsini,⁷ consorte del Magnifico, che è diretta a Roma.

⁴ Stinche Nome delle carceri di Firenze (e poi per similitudine di altre città toscane), in cui erano tenuti i prigionieri per debiti e i condannati a vita. Il nome deriva da quello di un castello in Val di Greve, la cui gente fu portata in quelle carceri. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: stinche.

⁵ *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, diretta da E. Malato: P. ORVIETO, cap.VI, Luigi Pulci, Roma, Salerno editrice, 1995-1996, p. 412.

⁶ Ivi, p. 413.

⁷ Orsini, Clarice. Nacque presumibilmente a Roma nel 1452 da Iacopo di Orso Orsini, signore di Monterotondo e di altri castelli della Campagna romana, e da Maddalena di Carlo Orsini, sesto conte di Tagliacozzo e d'Alba. La data di nascita, in mancanza di documentazione specifica, si basa sulle portate della famiglia Medici ai Catasti del 1469 e del 1480. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Clarice Orsini.

Alla corte medicea il clima che si viene a creare diventa insopportabile per l'autore, a causa del suo comportamento irrispettoso e giocoso con cui si appresta a disquisire di temi religiosi. Particolarmente ostile a lui si rivela il prete cortigiano Matteo Franco.⁸ Estranea risulta a Pulci la spiritualità platonica che si diffonde a corte, promossa da Marsilio Ficino,⁹ e che trovava in Lorenzo, intorno al 1473-74, un seguace sempre più interessato. Tale spiritualità consisteva nel creare equilibrio tra ragione e fede, sapienza umana e rivelazione divina in un credo libero da dogmi e ipocrisie e che faceva risultare la figura dell'uomo al centro di ogni cosa. Una religione, insomma, fondata su platonismo e neoplatonismo. Allo stesso tempo, il Magnifico si dimostra sempre più contrario ai sonetti parodici di Pulci riguardanti la religione di cui è emblematico il sonetto: *Costor che fa sì gran disputazione*, che critica la *Theologia platonica de immortalitate animorum*¹⁰ di Ficino:

⁸ Franco, Matteo. Poeta burlesco (Firenze 1447 - Pisa 1494); il suo casato era Della Badessa, ma fu chiamato dal nome paterno. Prete, ebbe dai Medici grossi benefici, e fu ad essi fedelissimo. Scambiò violenti e velenosi sonetti con Luigi Pulci e Bernardo Bellincioni. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Matteo Franco.

⁹ Ficino, Marsilio. - Filosofo (Figline Valdarno 1433 - Careggi 1499). Autore di un ampio lavoro di traduzione e di commento dell'opera di Platone, di Plotino e degli scritti ermetici, fece conoscere alla cultura europea un patrimonio fino allora sconosciuto nella sua complessità. La sua opera più personale è la *Teologia platonica* (1469-74), in cui, contro gli sviluppi naturalistici e irreligiosi dell'aristotelismo, propose la ripresa del pensiero platonico e ne mostrò l'affinità con il cristianesimo. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Ficino Marsilio.

Il *De summo Bono*, scritto da Lorenzo il Magnifico dopo la morte del padre, è un poema di argomento filosofico, in sei capitoli a rima incatenata (ABA, BCB, CDC). Quest'opera racconta la sua partenza da Firenze a causa delle eccessive responsabilità politiche e la sua ricerca di tranquillità. Durante il suo viaggio incontra Alfeo, un pastore, il quale gli domanda il motivo del suo allontanamento dalla città. Tra loro inizia, allora, un'altercazione dove Lorenzo illustra i piaceri della città e Alfeo le fatiche del lavoro in campagna. Marsilio Ficino irrompe nella conversazione illustrando la dottrina del Sommo Bene, identificato con la bellezza, la verità e la perfezione Divina. Regole che l'umanità sarebbe tenuta a rispettare, ignorando tutte le passioni terrene.

¹⁰ *Teologia platonica sull'immortalità degli animi* (*Theologia platonica de immortalitate animorum*) Opera (1482) di M. Ficino. Vi si espone un sistema metafisico-teologico cattolico che per la sua impostazione platonica si differenzia radicalmente dalla prevalente tradizione aristotelica delle teologie scolastiche. Ficino, restauratore del pensiero platonico antico e tardo antico (egli è l'editore moderno del corpus degli scritti platonici rimasti sconosciuti in Occidente nella loro integralità), struttura il proprio sistema armonizzando dottrine di Platone, di Plotino, di Proclo e anche del *Corpus hermeticum*, con dottrine aristoteliche e tomistiche. Ne risulta una struttura ontologico-metafisica della realtà suddivisa in gradi, ove all'anima umana, con la sua vicenda spirituale e conoscitiva, è riconosciuto un ruolo centrale. Concordemente con la teoria platonica l'anima è considerata come 'prigioniera' nel carcere del corpo, da cui essa si può elevare (*ascensus*) mediante il distacco dalla corporeità e dai gradi inferiori e terreni della realtà. Tale risalita conoscitiva può assumere anche le forme dell'estasi, ossia della 'fuoriuscita' mistico-speculativa della mente dal corpo; l'anima, che rappresenta il punto di raccordo, il *nexus*, fra il piano materiale e quello spirituale, può assurgere, al di sopra della materia e delle qualità corporee (i gradi inferiori del reale) alle intelligenze spirituali – gerarchicamente ordinate dalle intelligenze demoniche più basse, che interagiscono con il piano sublunare, fino ai livelli più elevati e angelici della realtà celeste – e pervenire fino alle idee trascendentali e all'unione con Dio. L'anima assurgendo a tali livelli del reale si riconosce come simile alle intelligenze e a Dio, da cui si lascia liberamente condurre, connotandosi

*Costor, che fan sì gran disputazione
dell'anima ond'ell'entri o ond'ell'esca,
o come il nocciuol si stia nella pesca,
hanno studiato in su 'n gran mellone.*

*Aristotile allegano e Platone
e voglion ch'ella in pace requiesca
fra suoni e canti, e fannoti una tresca
che t'empie il capo di confusione.*

*L'anima è sol, come si vede espresso,
in un pan bianco caldo un pinocchiato,
o una carbonata in un pan fesso;*

*et chi crede altro ha 'l foderò in bucato:
e que' che per l'un cento hanno promesso
ci pagheran di succiole in mercato.*

*Ma dice un che v'è stato
nell'altra vita, e più non può tornarvi,
che appena con la scala si può andarvi.*

*Costor credon trovarvi
e' beccafichi e gli ortolan pelati
e buon vin dolci e letti sprimacciati.*

appunto come libera, e, in tal senso, come 'centro' della creazione (*copula mundi*), in connessione con l'anima del mondo e con le anime delle diverse sfere celesti. In tale visione Ficino realizza una convergenza e una concordia fra Aristotele, Platone e Tommaso d'Aquino, ma utilizza anche teorie di Plotino, Proclo e della tradizione ermetica. Ciò in base alla convinzione che al di sotto delle diverse ispirazioni filosofiche operi una comune 'perenne' matrice di dottrine fondamentali, una *philosophia perennis*, che si connota come intrinsecamente religiosa (*pia philosophia*), realizzando la convergenza di religione e filosofia in una *docta religio*. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Teologia platonica sull'immortalità degli animi.

*E' vanno dietro a' frati:
noi ce n'andrem, Pandolfo, in valle buia,
senza sentir più cantar alleluia!*

E il componimento *In principio era buio e buio fia*:

*In principio era buio, e buio fia.
Hai tu veduto, Benedetto Dei,
come sel beccon questi gabbadei,
che dicon ginocchion l'ave Maria!
Tu riderai in capo della via,
che tu vedrai le squadre de' Romei
levarsi le gallozze e gli agnusdei
e tornar a cercar dell'Osteria.
Ma il piacer fie di queste capperucce,
e di certe altre ave Marie infilzate,
che biascian tutto dì come bertucce.
O pecorelle mie, zoppe e sciancate,
che credete lassù salire a grucce,
e nespole parer poi 'ncoronate,
le porte fien serrate,
e tutte al buio indietro torneranno,
e in bocca al Drago tuo si troveranno.
E fia ben male il danno
ma, a mie parere, ancor peggio le beffe.
Torbo, accia, accia, e mazeri bizeffe.*

Ai quali il platonista ribatte con alcune lettere in latino.

«Ma non è tanto con la religione che ce l'ha Luigi, [...], quanto con i “preti” che l'esercitano ipocritamente (Franco e Ficino), che con l'accusa di eterodossia cercano solo di recidere il suo legame con Lorenzo: insomma “*contra hypocritas tantum, pater, dissi*”

(Morgante, 28)

43.

*In principio creò la terra e il cielo
Colui che tutto fe' qual sapiente,
e le tenebre al sol facevon velo;
non so quel ch'e' si fia poi finalmente
nella rivoluzion del grande stelo:
basta che tutto giudica la Mente;
e se pur vane cose un tempo scrissi,
contra hypocritas tantum, pater, dissi.*

44.

*Non in pergamo adunque, non in panca
reprendi il peccator, ma quando siedì
nella tua cameretta, se e' pur manca;
salite colassù col piombo a' piedi:
la fede mia come la tua è bianca,
e farotti vantaggio anche due Credi;
predicate e spianate lo Evangelio
con la dottrina del vostro Aürelio;*

45.

*e s'alcun susurrone è che v'imbocchi,
palpate come Tomma, vi ricordo,
e giudicate alle man, non agli occhi,
come dice la favola del tordo.
E non sia ignun più ardito che mi tocchi,
ch'io toccherò poi forse un monacordo,
ch'io troverrò la solfa e' suoi vestigi:
io dico tanto a' neri quanto a' bigi.*

46.

*Vostri argomenti e vostri sillogismi,
tanti maestri, tanti bacalari,
non faranno con loïca o soiffismi
ch'alfin sien dolci i miei lupini amari;
e non si cercherà de' barbarismi,
ch'io troverrò ben testi che fien chiari:
per carità per sempre vi sia detto;
e non si dirà poi più del sonetto.*

47.

*Io mi parti' da San Gianni di Porto
dov'io lasciai il mio Carlo mal contento;
or, perché il fine è di venire a porto
sempre d'ognun che si commette al vento,
noi penserem qualche tragetto corto,
però che un'ora omai parrebbe cento:
tanto la voglia è in sé più desiosa,
quanto più presso al fine è ogni cosa.*

48.

*Carlo, poi ch'ebbe Ganellon punito
e rimesso un diavolo in inferno
che l'ha più tempo tentato e tradito,
fe' come sempre i sapienti ferno,
che d'ogni cosa pigliar san partito;
e redusse la corte e 'l suo governo
in Aquisgrana, ove alcun tempo visse,
e molte guerre fe' pria che morisse.*

Dove è da leggersi [...] anche un preciso riferimento al *Contra hypocritas* di Poggio Bracciolini e all'*Oratio in hypocritas* di Brunni, violenti *pamphlets* contro i preti ed ecclesiastici, corruttori, ambiziosi, e ipocriti».¹¹

Da questo momento ha inizio il declino di Pulci, all'interno della corte Medicea, inarrestabile e inesorabile al punto di portare il Magnifico a prendere la decisione di non rivestire ulteriormente il ruolo di protettore. Al punto da farlo seppellire in terra sconosciuta.

Nonostante l'indifferenza del Magnifico, Pulci continua a rimanere a Firenze, e decide di aggregarsi a

Roberto da Sanseverino,¹² conte di Caiazzo, celebre condottiero cugino del duca Galeazzo Maria Sforza e spesso al servizio dei fiorentini, già conosciuto a Napoli e giudice nella giostra vinta da Lorenzo nel 1469. Comincia il lungo sodalizio [...], esito di una progressiva [...] rottura col Magnifico e di una sua emarginazione dalla nuova e per lui impraticabile rotta della rinnovata stagione culturale fiorentina.¹³

Tra il 1481 e il 1483, l'autore desidera completare la sua opera principale, il *Morgante*, pubblicato per la prima volta nel 1478, ma questo testo non ci è mai pervenuto. Una prima edizione ampliata esce, invece, nel 1483, con il nome di *Morgante maggiore*.

Durante un viaggio con Sanseverino e il suo seguito, a Venezia, il poeta muore di febbre a Padova nel 1484.

¹¹ *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, cit., p. 416.

¹² Sanseverino, Roberto. Capitano (n. 1418 - m. Calliano 1487); dapprima al servizio di Francesco Sforza duca di Milano, quindi di Ludovico il Moro, al quale (1479) consegnò Tortona, passata poi negli stati del papa. Capitano generale della Repubblica di Venezia, fu da questa inviato in aiuto del papa durante la guerra della congiura dei Baroni, ed assunse il comando delle truppe pontificie. Assediato in Roma (1486), dovette capitolare. Riconciliatosi con Ferdinando I, ridusse in suo nome all'obbedienza la Calabria. Tornato a Venezia, comandò le truppe veneziane nella guerra con Sigismondo d'Asburgo, e cadde nella battaglia di Calliano. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Sanseverino Roberto.

¹³ *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, cit., p. 415.

STILE E OPERE

La sua formazione culturale è povera a causa dei gravi problemi economici e familiari che ne ostacolano gli studi; come già detto, trova lavoro presso Francesco Castellani il quale lo introduce in casa dei Medici.

Il suo stile risente di una mancanza, voluta da Luigi stesso, di «ogni tipo di cultura aristocraticamente forbita [...], cui contrappone disparate mescolanze [...] tematiche e soprattutto espressive, fino alla coniazione di vocaboli in fantomatico *argot* ‘furbesco’, esibiti in una serie di ottave e in un’altra celebre lettera, solo in parte decifrabile:

Qui saranno stasera di bè pesci, le macchie et Mugello so che metteranno, et così
conforta simone, ma non bisogna che calmi. Già sono raffazonati i burchielli;
l’acqua va sempre alla china per se stessa. La carnefice di tonello truccherà di
primo lustro alla bolla, che magio e ·lla maggese non facessimo scalfa, ma il
medesimo lustro verso la mornia ristruccherà e ristanzonerà nel cosco di sonello.
[...]

Pulci si muove pendolarmente tra la semipopolarità tutta dissacrante e fiorentina d’un Burchiello e quella infarinatura culturale, spesso di repertorio, ch’era il bagaglio culturale anche dei fratelli Bernardo e, soprattutto, Luca». ¹⁴

Nel 1459, quando inizia il suo lavoro, diviene discepolo dell’umanista Bartolomeo Scala¹⁵ e, grazie ai Medici, riesce a proseguire gli studi culturali e artistici.

I suoi lavori sono caratterizzati da un linguaggio vivace e immediato, pervaso di termini e forme popolari, che talvolta rischia di cadere nel gergo, caratteristica apprezzata successivamente: Machiavelli, per esempio, ritiene che il *Morgante* sia un modello di lingua fiorentina. La lingua, inoltre, esce dai rigidi schemi letterari classici stabiliti dalle opere di Petrarca o Poliziano, con l’intento di risultare provocatoria e beffarda. Pulci infatti usa la lingua parlata e dialettale arricchita con modi di dire. «Su tutto domina il

¹⁴ Ivi, p. 411.

¹⁵ Scala, Bartolomeo. Umanista (Colle di Valdelsa 1428 - Firenze 1497). Devoto ai Medici, ne diresse la cancelleria (dal 1465); fu poi (1486) gonfaloniere. Scrisse opere in versi e prosa, la maggior parte lasciate inedite, tra cui *De historia Florentinorum apologi centum* (pubbl. 1677). Nel gruppo mediceo dei letterati rappresentò, contro il Poliziano, la tendenza ciceronianizzante. La sua casa fiorentina costituisce un esempio di dimora del Quattrocento, famosa specialmente per i rilievi di Bertoldo di Giovanni. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Bartolomeo Scala.

gusto della deformazione: la parola è assaporata proprio in quanto strana, disusata, abnorme, violentemente espressiva».¹⁶

Oltre a tale opera, iniziata nel 1461 su commissione di Lucrezia Tornabuoni, ricordiamo *la Giostra di Lorenzo de' Medici*, poemetto in ottave che esalta la giostra svoltasi a Firenze in Santa Croce il 7 febbraio 1469, opera che lo impegna dal 1469 al 1474, ma mai compiuta. Altro poemetto in ottave è la *Beca di Comano*, in cui si parodizzano i modi dell'idillio rusticale proposti dal Magnifico nella *Nencia da Barberino*, enfatizzando la sua satira questa volta nei confronti del mondo rustico. Particolare attenzione Pulci dedica ai *Sonetti*, appartenenti alla tenzone con Matteo Franco, che verte sul linguaggio plebeo e burlesco. Componimento in terzine è invece la *Confessione* rivolta a Maria Vergine, scritto nel 1479, in cui Pulci si scusa per le rime profane scritte in precedenza, nonostante il suo pentimento appaia incontrastabilmente ironico. L'autore, inoltre, compone il *Vocabolista*,

un dizionaretto in cui Pulci aveva ammassato, e continuerà ad affastellare, termini, [...], delle più vari provenienze, ma soprattutto latinismi e grecismi (*ausonio, argivo, almo, alpha, alse, aliensi, armilustri*¹⁷, *antropos, arva, agricole*, ecc.) o nomi mitologici (*Argon, Autumedon*¹⁸, *Belerofon*¹⁹, il nome delle nove muse e delle varie ninfe, ecc.) e termini tecnici o dotti (*amommo, antipodi, bubulci, baccare, bufo*²⁰, *barbarismo, cerebroso, carbaso*²¹, *ciragra*, ecc.): insomma quei vocaboli

¹⁶ *La letteratura, L'Umanesimo, il Rinascimento e l'età della Controriforma*, vol. 2, a cura di G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, Varese, Paravia, 2006.

¹⁷ Armilustro: Cerimonia religiosa dell'antica Roma, che aveva luogo il 19 ottobre sull'Aventino: consisteva nella purificazione, a opera dei Sali, delle armi sacre di Marte (*ancilia e hastae*) che, tratte fuori dal suo sacrario il 1° marzo, vi si riponevano il 19 ottobre al termine della stagione della guerra. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Armilustro.

¹⁸ Automedonte: (Ἀὐτομέδων, *Automâdon*). Figlio di Diore, amico ed auriga di Achille, compagno di Patroclo nel suo attacco contro i Troiani. Secondo la leggenda postomerica, dopo la morte di Achille sarebbe divenuto auriga di Neottolema; la sua tomba si additava nella Troade. Il passaggio del nome di A. significare per antonomasia "auriga, cocchiere" risale già all'antichità. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Automedonte.

¹⁹ Bellerofonte: Eroe della mitologia greca, venerato soprattutto a Corinto e in Licia, figlio di Posidone, con il quale è connesso nel culto. Spesso B. è accompagnato da Pegaso, il cavallo alato, sul quale combatté e vinse la Chimera, assistito da Posidone, che lo protesse poi in tutte le sue vicende. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Bellerofonte.

²⁰ Rospo: (lat. scient. *Bufo b. bufo* L. [*Bufo vulgaris* Laur., sin. *cinereus* Schn.]; fr. *crapaud*; sp. *sapo*; ted. *Kröte*; ingl. *toad*). – Anfibio anuro della famiglia *Bufo*, largamente diffuso in tutta la regione paleartica e ovunque presente in Italia. Il genere *Bufo* comprende circa un centinaio di specie sparse in tutti i continenti, ad eccezione dell'Australia e del Madagascar; in Italia oltre al rospo comune è anche diffuso il rospo smeraldino *Bufo viridis* Laur. V. anche anfibî, tavola a colori. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Bufo.

“accomodati al bisogno” annunciati a Lorenzo e che contrassegnano la poliedrica, coacervata e approssimativa cultura di uno dei massimi epigoni della “lirica toscana del Rinascimento anteriore ai tempi del Magnifico”²²

per suo uso esclusivo; repertorio di lemmi popolari, colti e voci mitologiche, a dimostrazione del suo grande interesse per la lingua. Infine nelle *Lettere*, destinate a Lorenzo, si possono riscontrare informazioni biografiche e sulla vita di Corte dei Medici.

²¹ càrbaſo s. m. [dal lat. *carbāsus*, gr. κάρπασος]. Nome antico del cotone; anche, la vela di un'imbarcazione e il sipario del teatro, per lo più di cotone. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: carbaso.

²² *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, cit., p. 414.

I CANTARI²³

Le storie che narrano le gloriose gesta degli antichi cavalieri ed eroi riscuotono un grande successo popolare, essendo raccontate in cantari cavallereschi: «componimenti narrativi in versi (la versificazione prediletta è basata sull'ottava,²⁴ strofa di otto versi endecasillabi con rime ABABABCC), che trattano la materia cavalleresca carolingia o bretone».²⁵ Ben poco si sa degli scrittori di questo genere letterario e della diffusione che ha avuto nella penisola. Tuttavia si ritiene che i principali centri di diffusione siano stati Firenze, Pisa, Lucca, Siena, Venezia, Verona, Perugia e Napoli. Da qui, poi, un'ulteriore diffusione è avvenuta per mezzo dei giullari. Lo scopo è quello di accontentare il popolo che ama il sapore dell'avventura, dell'esotico e che desidera ascoltare avventure soprannaturali da giullari o cantastorie erranti. L'atmosfera fiabesca risulta essere la caratteristica fondamentale dei cantari tipici del Trecento, la quale ingloba ogni altro aspetto del racconto mettendolo in secondo piano, compresi

²³ Cantare: Particolare tipologia di poema composto in Italia tra XIV e XV sec. da verseggiatori popolari, per essere recitato nelle piazze. I c. cominciavano con una invocazione religiosa e un saluto alla «buona gente» che ascoltava. Erano versificazioni o rimaneggiamenti di romanzi, di leggende medievali o anche classiche, e specialmente della materia epico-cavalleresca; talvolta traevano argomento da fatti del giorno. Esempio di tali composizioni, spesso anonime, è il Cantare dei Cantari, poemetto toscano in ottave della fine del 14° sec. in cui è esposto un vastissimo repertorio (storie di Troia, Tebe, Roma, del ciclo bretono e carolingio).

Carattere diverso hanno gli spagnoli cantares de gesta, narrazioni poetiche dell'epopea castigliana, che traggono spunto dalle francesi chansons de geste: ne è pervenuto il solo Cantar de mio Cid. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: cantare.

²⁴ Ottava: Metrica. È una strofa di otto versi endecasillabi, di cui i primi sei a rime alternate, gli ultimi due a rima baciata.

Molto si è discusso sulla genesi di essa, né ancora la questione si può dire risolta. Secondo l'opinione più comune e forse più persuasiva, l'ottava deriverebbe dallo strambotto o ottava siciliana, che è anch'essa di otto endecasillabi tutti a rime alternate, ma che in Toscana assunse la forma dell'ottava classica. Secondo altri la sua origine sarebbe o dalla stanza di canzone (Casini) o da quella della ballata (Flamini), qual è nel tipo strofico della lauda. Ma è certo che l'ottava appare primamente nella poesia religiosa e giullaresca degli ultimi del sec. XIII e dei primi del sec. XIV, e continua poi ad essere usata nelle sacre rappresentazioni e nei molti cantari cavallereschi o di materia classica del Tre e Quattrocento. Il Boccaccio fu il primo a innalzarla a dignità artistica nel *Teseida*, nel *Filostrato* e nel *Ninfale fiesolano*. Poi seguirono il Poliziano, il Pulci, il Boiardo, coi quali l'ottava divenne il metro esclusivo dei poemi epici o narrativi, e toccò con l'Ariosto la perfezione per l'intima fusione del ritmo col pensiero.

L'ottava nel Seicento decade coi molti imitatori dell'Ariosto e del Tasso, ma ancora brilla talvolta nell'*Adone* del Marino e nella *Secchia rapita* del Tassoni. Dopo si può dire ch'essa sia finita come metro narrativo, sebbene non ne manchino esempî in poemetti, novelle, cantiche e brevi composizioni epico-liriche.

Nell'Ottocento scrissero ottave di bella fattura Niccolò Tommaseo nelle sue narrazioni *Una serva*, *La Contessa Matilde*, e Giovanni Marradi nella *Sinfonia del bosco*. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: ottava.

²⁵ *La letteratura, L'Umanesimo, il Rinascimento e l'età della Controriforma*, vol. 2, a cura di G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, Varese, Paravia, 2006, p. 84.

riferimenti storici e a località geografiche reali. Questi componimenti si immergono totalmente nell'ambiente medievale e nelle fiabe.

L'atteggiamento psicologico del canterino nei confronti della materia assunta è o appare sommamente elementare: evita ogni impegno di pensiero, la sua stessa religiosità si riduce in genere a una sorta di pratica esteriore (invocazione iniziale, conclusione con clausole liturgiche) che non ha rispondenza nel corso della narrazione, ove, ad es. anche i miracoli, presentati tra l'altro alla stregua di altrettante magie, sono funzionalizzati al procedere dell'azione, non valutati come manifestazioni della divinità: ciò che interessa il canterino non è infatti l'argomento in sé, ma la potenzialità di "narrativo" che da una storia può realizzarsi.²⁶

Tuttavia, durante la narrazione, la familiarità che si instaura con questi temi è tale da lasciare spazio anche alla comicità degli eroi, che vengono trattati in chiave parodica.

I cantari vengono narrati inserendo infinite avventure, colpi di scena, oltre a metriche e stili non fissi, atti ad accontentare un pubblico non colto.

La critica del XIX e XX secolo evidenzia, dopo un accurato confronto tra i canoni della lirica e il genere del cantare, i difetti: «povertà e distorsione lessicale, sintassi approssimativa o addirittura disarticolata, scarso rigore metrico, schematicità eccessiva della rappresentazione, puerilità di dettato, frettolosità dilettantesca».²⁷ Rimane, comunque, l'importanza di tale genere letterario, che è parte integrante della storia letteraria italiana del XIV secolo.

Esempi di questi cantari cavallereschi sono: la *Spagna in rima*, che tratta della spedizione di Carlo Magno nella penisola Iberica, per condurre la guerra contro i Saraceni, e la morte del nipote Orlando nell'agguato a Roncisvalle; il *Rinaldo da Montalbano*, in cui il protagonista diventa da paladino predone, a causa della persecuzione dell'imperatore di Francia e l'*Orlando* che fungerà da modello ispiratore per l'opera principale di Luigi Pulci: il *Morgante*, che, oltre a riprendere un testo anonimo di Orlando, si ispira alle modalità e agli schemi dei cantari.

I cantari, in seguito, diventano materia di studio e di lavoro per autori come Pulci, Ariosto e Boiardo, i quali reinterpreteranno i temi originari per poterli destinare ad una

²⁶ *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Branca: E. RAGNI, voce Cantari, Torino, UTET, 1986², pp. 492-500: p. 493.

²⁷ *Ibid.*

categoria completamente diversa di pubblico: il ceto sociale elevato. Inoltre, tali autori, dopo aver reso propri questi argomenti, si dilettono a riprodurre le conversazioni con il pubblico e le grandi iperboli nei combattimenti. Queste ultime intese

non soltanto come stretta figura retorica ma [...] come tono di rappresentazione, è forse il più frequentato strumento retorico del canterino, che largamente se ne serve anche allo scopo pratico di incatenare al racconto l'attenzione degli ascoltatori; in effetti è solo per questo costante sostegno di mirabolanti imprese, [...] che il cantare respira nella sua particolare atmosfera fiabesca, sostanza prima del suo nucleo poetico.²⁸

Così facendo si instaura una sorta di complicità tra lo scrittore e gli ascoltatori, allo scopo di dilettersi, dilettarli e immergersi in un mondo immaginario. Gli argomenti e lo stile, scelti da questi scrittori, riprendono «l'ideale eroico-morale profondamente sentito delle antiche *chanson de geste*, esprimendolo in moduli artistici d'altissima raffinatezza formale, in cui son risolte totalmente le puerilità contenutistiche e le approssimazioni stilistiche dei cantari, da cui pure essi attingono diversi elementi».²⁹

Il *Morgante*, per questi motivi (argomenti e stile), risulta essere l'opera che più di tutte si avvicina allo stile comico e burlesco, in quanto «riprende gli intenti giocosi e burleschi tipici della tradizione “borghese” fiorentina, rimasta viva anche all'interno della Signoria medicea»³⁰ come possiamo notare, ad esempio nei canti carnascialeschi.³¹ Ulteriore fonte d'ispirazione per Pulci è anche la poesia comico-parodica di Cecco Angiolieri e di Burchiello, famosi per i loro scritti comici e parodici aventi l'obiettivo di dissacrare le convenzioni: famoso il componimento dell'Angiolieri: *S'i' fosse foco*:

²⁸ Ivi, p. 497.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *La letteratura, L'Umanesimo, il Rinascimento e l'età della Controriforma*, vol. 2, cit., p. 85.

³¹ Carnascialeschi, canti: In senso lato, canti che si accompagnavano ai divertimenti del carnevale dal Quattrocento in poi; in senso stretto, quelli che si cantavano a Firenze nel XV e XVI secolo. Secondo A. Grazzini, che ne fece una prima raccolta nel 1559, furono invenzione di Lorenzo il Magnifico, che ne compose parecchi, insieme agli altri letterati del suo circolo, tra cui A. Poliziano e persino N. Machiavelli. La forma metrica, in genere, è affine alla ballata. Se ne conservano più di 400, spesso con allusioni oscene. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: canti carnascialeschi.

*S'i' fosse foco, ardere' il mondo;
s'i' fosse vento, lo tempestarei;
s'i' fosse acqua, i' l'annegherei;
s'i' fosse Dio, mandereil'en profondo;*

*s'i' fosse papa, serei allor giocondo,
ché tutti cristiani embrigarei;
s'i' fosse 'mperator, sa' che farei?
a tutti mozzarei lo capo a tondo.*

*S'i' fosse morte, andarei da mio padre;
s'i' fosse vita, fuggirei da lui:
similmente faria da mi' madre,*

*S'i' fosse Cecco, com'i' sono e fui,
torrei le donne giovani e leggiadre:
le vecchie e laide lasserei altrui.*

STORIA DEL MORGANTE

Il *Morgante* è l'opera cavalleresca principale scritta in ottave da Luigi Pulci. Il nome del componimento deriva dal personaggio gigante che, proprio a causa della sua goffaggine all'interno della storia, riscuote grande successo con il pubblico.

Lo scopo iniziale di Pulci è quello di rendere l'opera più possibile somigliante allo stile dei cantari popolareschi, prendendo come esempio il poema anonimo *Orlando*, per poter, poi, inserire tutte le varianti che caratterizzano il suo stile oltre che nuove avventure e nuovi personaggi: Margutte e l'essere demoniaco Astarotte.

L'opera è composta da due poemi divisi tra loro da un arco temporale: il primo componimento è formato da ventitré cantari stampati prima dell'11 novembre 1478

ma pervenuto solo nella cosiddetta “Rapolina”, databile agli ultimi mesi del 1481, o al più tardi ai primi del 1482, e nella “Veneziana” del 26 febbraio 1482; e un secondo poema in 5 cantari aggiunti ai precedenti, a stampa nella “Fiorentina”, edita da Francesco di Dino e terminata il 7 febbraio 1483.³²

Questa versione ampliata è nota come *Morgante maggiore*. Negli ultimi cinque canti, la disfatta della retroguardia di Carlo Magno avvenuta a Roncisvalle ad opera dei Saraceni e la morte di Orlando, conferendo alla storia un significato spirituale e cristiano. Questo, probabilmente, per un desiderio di sfida alla dottrina platonica che sta dilagando alla corte medicea, con il consenso e l’interessamento del Magnifico. «Il lessico di questi ultimi cinque cantari, quasi in una spasmodica ricerca di un *maquillage* nobilitante, si infittisce di latinismi, tecnicismi e voci dotte: si contano approssimativamente 110 classicismi nel cantare XXV, 102 nel XXVII e ben 130 nel XXVIII».³³

Si presume che il componimento sia stato iniziato già nel 1461³⁴, ed è prova confermata che le ottave del cantare XVIII, 150-178:

150.

*Vannosi insieme ragionando il giorno;
la sera capitorno a un ostiere,
e come e' giunson, costui domandorno:
- Aresti tu da mangiare e da bere?
E pàgati in su l'asse o vuoi nel forno. -
L'oste rispose: - E' ci fia da godere:
e' ci è avanzato un grosso e bel cappone. -
Disse Margutte: - E' non fia un boccone.*

151.

*Qui si conviene avere altre vivande:
noi siamo usati di far buona cera.*

³² *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, diretta da E. Malato: P. ORVIETO, cap. VI, Luigi Pulci, Roma, Salerno editrice, 1995- 1996: p.434.

³³ Ivi, p. 435.

³⁴ Cfr. cap. *Pulci e il suo tempo* p. 7.

Non vedi tu costui com'egli è grande?

Cotesta è una pillola di gera. -

Rispose l'oste: - *Mangi delle ghiande.*

Che vuoi tu ch'io provvegga, or ch'egli è sera? -

e cominciò a parlar superbamente,

tal che Morgante non fu paziente:

152.

comincial col battaglia a bastonare;

l'oste gridava e non gli pareva giuoco.

Disse Margutte: - Lascia un poco stare.

Io vo' per casa cercare ogni loco.

Io vidi dianzi un bufol drento entrare:

e' ti bisogna fare, oste, un gran fuoco,

e che tu intenda a un fischiar di zufolo;

poi in qualche modo arrostitren quel bufolo. -

153.

Il fuoco per paura si fe' tosto;

Margutte spicca di sala una stanga;

l'oste borbotta, e Margutte ha risposto:

- Tu vai cercando il battaglia t'infranga:

a voler far quello animale arrosto,

che vuoi tu tòrre, un manico di vanga?

Lascia ordinare a me, se vuoi, il convito. -

E finalmente il bufol fu arrostito;

154.

non creder colla pelle scorticata:

e' lo sparò nel corpo solamente.

Parea di casa più che la granata:

comanda e grida, e per tutto si sente.

*Un'asse molto lunga ha ritrovata;
apparecchiolla fuor subitamente,
e vino e carne e del pan vi ponea,
perché Morgante in casa non capea.*

155.

*Quivi mangioron le reliquie tutte
del bufolo, e tre staia di pane o piùè,
e bevono a bigonce; e poi Margutte
disse a quell'oste: - Dimmi,aresti tue
da darci del formaggio o delle frutte,
ché questa è stata poca roba a due,
o s'altra cosa tu ci hai di vantaggio? -
Or udirete come andò il formaggio.*

156.

*L'oste una forma di cacio trovòe
ch'era sei libbre, o poco più o meno;
un canestretto di mele arrecòe
d'un quarto o manco, e non era anche pieno.
Quando Margutte ogni cosa guardòe,
disse a quell'oste: - Bestia senza freno,
ancor s'arà il battaglia adoperare,
s'altro non credi trovar da mangiare.*

157.

*È questo compagno da fare a once?
Aspetta tanto ch'io torni un miccino,
e servi intanto qui colle bigonce:
fa' che non manchi al gigante del vino,
che non ti racconciassi l'ossa sconce.
Io fo per casa come il topolino:*

*vedrai s'io so ritrovare ogni cosa,
e s'io farò venir giù roba a iosa! -*

158.

*Fece la cerca per tutta la casa
Margutte, e spezza e sconfigga ogni cassa,
e rompe e guasta masserizie e vasa:
ciò che trovava, ogni cosa fracassa,
ch'una pentola sol non v'è rimasa;
di cacio e frutta raguna una massa,
e portale a Morgante in un gran sacco,
e cominciorno a rimangiare a macco.*

159.

*L'oste co' servi impaiùriti sono
ed a servire attendon tutti quanti;
e dice fra se stesso: "E' sarà buono
non ricettar mai più simil briganti:
e' pagheranno domattina al suono
di quel battaglia, e saranno contanti.
Hanno mangiato tanto, che in un mese
non mangerà tutto questo paese".*

160.

*Morgante, poi che molto ebbe mangiato,
disse a quell'oste: - A dormir ce n'andremo;
e domattina, com'io sono usato
sempre a camino, insieme conteremo,
e d'ogni cosa sarai ben pagato,
per modo che d'accordo resteremo. -*

*E l'oste disse a suo modo pagassi;
ché gli pareva mill'anni e' se n'andassi.*

161.

*Morgante andò a trovare un pagliaio
ed appoggiossi come il liofante.
Margutte disse: - Io spendo il mio danaio:
io non voglio, oste mio, come il gigante,
far degli orecchi zufoli a rovaio;
non so s'io son più pratico o ignorante,
ma ch'io non sono astrolago so certo:
io vo' con teo posarmi al coperto.*

162.

*Vorrei, prima che' lumi sieno spenti,
che tu traessi ancora un po' di vino,
ché non par mai la sera io m'addormenti
s'io non becco in sul legno un ciantellino,
così per risciacquare un poco i denti;
e goderenci in pace un canzoncino:
e' basta un bigonciuol così tra noi,
or che non ci è il gigante che c'ingoi.*

163.

*Vedes' tu mai - Margutte soggiugnea
- un uom più bello e di tale statura,
e che tanto diluvi e tanto bea?
Non credo e' ne facessi un più Natura.
E' vuol, quando egli è all'oste, - gli dicea
- che l'oste gli trabocchi la misura;
ma al pagar poi, mai il più largo uom vedesti:
se tu nol provi, tu nol crederresti. -*

164.

*Venne del mosto, e stanno a ragionare,
e l'oste un poco si assicurava;
Margutte un canzoncin netto spiccare
comincia, e poi del camin domandava,
dicendo a Bambillona volea andare.
L'oste rispose che non si trovava
da trenta miglia in là casa né tetto
per più giornate, e vassi con sospetto.*

165.

*E disselo a Margutte, e non a sordo,
che vi pensò di subito malizia,
e disse all'oste: - Questo è buon ricordo,
poi che tu di' che vi si fa tristizia.
Or oltre, a letto; e saren ben d'accordo,
ch'io non istò a pagar con masserizia:
io son lo spenditore, e degli scotti,
come tu stesso vorrai, pagherotti:*

166.

*io ho sempre calcata la scarsella.
Deh, dimmi, tu non debbi aver domata,
per quel ch'io ne comprenda, una cammella
ch'io vidi nella stalla tua legata;
ch'io non vi veggo né basto né sella.
Rispose l'oste: - Io la tengo appiattata,
una sua bardelletta ch'io gli caccio,
nella camera mia sotto il primaccio.*

167.

Per quel ch'io il faccia, credo che tu intenda:

*sai che qui arriva più d'un forestiere
a cena, a desinare ed a merenda. -*

*Disse Margutte: - Lasciami vedere
un poco come sta questa faccenda,
poi che noi siam per ragionare e bere,
e son le notte un gran cantar di cieco. -*

E l'oste gli rispose: - Io te l'arreo. -

168.

Recò quella bardella il sempliciotto:

*Margutte vi fe' sù tosto disegno
che questa accorderà tutto lo scotto;
e disse all'oste: - E' mi piace il tuo ingegno.*

*Questo sarà il guancial ch'io terrò sotto;
e dormirommi qui in su questo legno:
so che letto non hai dov'io capessi,
tanto che tutto mi vi distendessi.*

169.

Or vo' saper come tu se' chiamato. -

Disse l'ostier: - Tu saprai tosto come:

io son il Dormi per tutto appellato. -

*Disse Margutte: "Fa' come tu hai nome;"
così fra sé "tu sarai ben destato,
quando fia tempo e innanzi fien le some".*

- Come hai tu brigatella o vuoi figliuoli? -

Disse l'ostier: - La donna ed io siàn soli. -

170.

*Disse Margutte: - Che puoi tu pigliarci
la settimana in questa tua osteria?
Come arai tu moneta da cambiarci
qualche dobbra da spender per la via? -
Rispose l'oste: - Io non vo' molto starci,
ch'io non ci ho preso, per la fede mia,
da quattro mesi in qua venti ducati,
che sono in quella cassetta serrati.*

«erano scritte prima dell'aprile 1468, perché in una lettera di Dionigi Pucci a Lorenzo del I° aprile si fa riferimento all'episodio di Morgante e Margutte all'osteria del Dormi». ³⁵

Posteriore al 1476 risulta essere il “secondo *Morgante*” «perché di quell'anno è la versione di Cristoforo Landino ³⁶ della *Naturalis Historia* di Plinio, e forse dopo il 1479, perché si utilizza il *De animalibus* di Albero Magno ³⁷ nell'edizione mantovana del 1479». ³⁸

³⁵ *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, cit., p. 434.

³⁶ Landino, Cristoforo. Umanista (n. Firenze 1424 - m. nel Casentino 1498). Lettore di poesia e oratoria nello Studio dal 1458, dal 1467 fu cancelliere di parte guelfa, poi scrittore di lettere pubbliche presso la Signoria. Imbevuto di neoplatonismo, la sua opera maggiore sono le *Disputationes camaldulenses* (4 libri, pubbl. nel 1480 circa), discussioni che si fingono avvenute nel monastero di Camaldoli. Nella prima giornata Lorenzo de' Medici e L. B. Alberti discutono intorno alla vita attiva e alla contemplativa; nella seconda Alberti e Marsilio Ficino stabiliscono che il sommo bene è il godimento di Dio; nella terza e quarta lo stesso Alberti, quasi per esemplificare i concetti discussi, dà un'interpretazione allegorica dei primi 6 libri dell'Eneide: di questa L. lasciò anche un commento (1478). Scrisse poi alcuni carmi latini, un opuscolo *De vera nobilitate*, conservato in un cod. della Corsiniana di Roma, e i dialoghi *De nobilitate animae* (1472). Difensore della dignità del volgare, L. dalla sua cattedra lesse anche Dante e Petrarca; e della fama di Dante nella Firenze del secondo Quattrocento fu il principale assertore. Il suo fortunato commento alla *Commedia* fu stampato a Firenze nel 1481 da Niccolò della Magna con incisioni derivate da disegni di S. Botticelli. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Cristoforo Landino.

³⁷ Alberto Magno. Alberto di Bollstädt, che i suoi contemporanei chiamavano Alberto di Colonia, nacque, secondo alcuni, nel 1193, secondo altri, nel 1206 o 1207. Entrò nell'ordine domenicano nel 1223. Dal 1228 al 1245 insegnò successivamente a Colonia, Hildesheim, Friburgo, Ratisbona, Strasburgo, Parigi, e poi di nuovo a Colonia, dove ebbe come scolaro Tomaso d'Aquino. Dal 1254 al 1257 tenne l'ufficio di provinciale, e dal 1260 al 1262 l'altro di vescovo di Ratisbona, che lo distrassero dagli studi. Dopo il 1262 si ritirò, rinunciando alle cariche, a Colonia, dove riprese il suo insegnamento. Nel 1277 si recò a Parigi per difendere le dottrine del suo grande discepolo Tomaso d'Aquino, condannate dal vescovo di Parigi, Stefano Templare (Étienne Templier, o di Senlis). Morì a Colonia il 15 novembre 1280. Cfr.: www.Treccani.it/enciclopedia, voce: Alberto Magno.

³⁸ *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, cit., p. 435.

La principale caratteristica, che rende i primi ventitré cantari degni di essere letti, è il modo in cui sono narrate tutte le vicende e le avventure dei personaggi all'interno dell'opera e il modo con cui, talvolta, le storie si intersecano tra loro, oltre all'esagerazione con cui viene descritto ogni personaggio, che creano uno straniamento del ruolo ufficiale. Tuttavia, di maggior interesse, in base a quanto afferma Getto nel suo *Studio sul Morgante*, risulta essere l'«avventura delle parole»:

il *Morgante* è senza dubbio un'inesauribile miniera espressiva, quasi archivio storico in cui possiamo ancor oggi ammirare i più bei pezzi della collezione espressiva "antiletteraria" additata da Franca Ageno: proverbi, novelle, modi di dire idiomatici, fiorentini e plebei; boscaglia folta di piante poi inedite e rare, dove Pulci si diverte [...] a far miscugli e trapianti da aree semantiche e d'uso lontane dal lessico "insapore" della poesia aulica. Negli ultimi cinque cantari è invece il macrosegno narrativo – la morte di Orlando e la disfatta di Roncisvalle- a coacervare i singoli intrecci, prima a sé stanti.³⁹

La vicenda non rivela una struttura organica e lineare. Infatti le avventure si susseguono senza un apparente schema preciso, ma in ordine puramente casuale e, talvolta, prive di legami tra loro, con una varietà di toni che passano dal buffonesco e parodico ai toni seri e solenni. Evidente risulta l'intenzione dell'autore di voler riprodurre il linguaggio tipico giullaresco per sottoporlo ad un pubblico colto per un piacere personale: questo permette all'autore, di poter evadere dagli schemi classici e dare libero sfogo alla sua fantasia. Di conseguenza si instaura un rapporto di complicità e familiarità con i protagonisti dell'opera, i quali, nonostante siano cavalieri ed eroi, perdono la loro solennità e il loro onore compiendo azioni per niente lodevoli, come, ad esempio, furti e azzuffate.

«Occorre però precisare che questi umori bizzarrie sbrigliati non sono indizio di una mente superficiale: il riso di Pulci ha un fondo serio e pensoso, che emerge a tratti nel poema ne è un esempio l'episodio del diavolo Astarotte»:⁴⁰

³⁹ Ivi, p. 438.

⁴⁰ *La letteratura, L'Umanesimo, il Rinascimento e l'età della Controriforma*, vol. 2, cit., p. 87.

Cantare 25

227.

*Passato il fiume Bagrade ch'io dico,
presso allo stretto son di Giubilterra,
dove pose i suoi segni il Greco antico,
Abila e Calpe, a dimostrar ch'egli erra
non per iscogli o per vento nimico,
ma perché il globo cala della terra,
chi va più oltre, e non truova poi fondo,
tanto che cade giù nel basso mondo.*

228.

*Rinaldo allor, ricognosciuto il loco,
perché altra volta l'aveva veduto,
dicea con Astarotte: - Dimmi un poco
a quel che questo segno ha proveduto. -
Disse Astaròt: - Un error lungo e fioco,
per molti secol non ben cognosciuto,
fa che si dice "d'Ercul le colonne"
e che più là molti periti sonne.*

229.

*Sappi che questa oppinione è vana,
perché più oltre navicar si puote,
però che l'acqua in ogni parte è piana,
benché la terra abbi forma di ruote.
Era più grossa allor la gente umana,
tal che potrebbe arrossirne le gote
Ercule ancor d'aver posti que' segni,
perché più oltre passeranno i legni.*

230.

*E puossi andar giù nell'altro emisferio,
però che al centro ogni cosa reprime,
sì che la terra per divin misterio
sospesa sta fra le stelle sublime,
e laggiù son città, castella e imperio;
ma nol cognobbon quelle gente prime:
vedi che il sol di camminar s'affretta
dove io ti dico, ché laggiù s'aspetta.*

231.

*E come un segno surge in oriente,
un altro cade con mirabile arte
come si vede qua nell'occidente,
però che il ciel giustamente comparte.
Antipodi appellata è quella gente;
adora il sole e Iuppiter e Marte,
e piante ed animal, come voi, hanno,
e spesso insieme gran battaglie fanno. -*

232.

*Disse Rinaldo: - Poi che a questo siamo,
dimmi, Astaròt, un'altra cosa ancora:
se questi son della stirpe d'Adamo;
e, perché vane cose vi s'adora,
se si posson salvar qual noi possiamo. -
Disse Astarotte: - Non tentar più ora,
perché più oltre dichiarar non posso,
e par che tu domandi come uom grosso.*

233.

*Dunque sarebbe partigiano stato
in questa parte il vostro Redentore,
che Adam per voi quassù fussi formato,
e crucifisso Lui per vostro amore?
Sappi ch'ognun per la croce è salvato;
forse che il ver, dopo pur lungo errore,
adorerete tutti di concordia,
e troverrete ognun misericordia.*

234.

*Basta che sol la vostra fede è certa,
e la Virgine è in Ciel glorificata.
Ma nota che la porta è sempre aperta
e insino a quel gran dì non fia serrata,
e chi farà col cor giusta l'offerta,
sarà questa olocaiüsta accettata;
ché molto piace al Ciel la obbedienza,
e timore, osservanzia e reverenzia.*

235.

*Mentre lor ceremonie e devozione
con timore osservorono i Romani,
benché Marte adorassino e Iunone
e Giuppiter e gli altri idoli vani,
piaceva al Ciel questa religione
che discerne le bestie dagli umani;
tanto che sempre alcun tempo innalzorno,
e così pel contrario rovinorno.*

236.

*Dico così che quella gente crede,
adorando i pianeti, adorar bene;
e la giustizia sai così concede
al buon remunerazio, al tristo pene:
sì che non debbe disperar merzede
chi rettamente la sua legge tiene:
la mente è quella che vi salva e danna,
se la troppa ignoranza non v'inganna.*

237.

*Nota ch'egli è certa ignoranza ottusa
o crassa o pigra, accidiosa e trista,
che, la porta al veder tenendo chiusa,
ricevette invan l'anima e la vista:
però questa nel Ciel non truova scusa:
“Noluit intelligere” il salmista
dice d'alcun tanto ignorante e folle
che per bene operar saper non volle.*

238.

*Tanto è, chi serverà ben la sua legge
potrebbe ancora aver redenzione,
come de' Padri del Limbo si legge;
e che nulla non fe' senza cagione
quel primo Padre ch'ogni cosa regge:
sì che il mondo non fe' senza persone
dove tu vedi andar laggiù le stelle,
pianeti e segni e tante cose belle.*

239.

*Non fu quello emisperio fatto a caso,
né il sol tanta fatica indarno dura
la notte, il dì, dall'uno all'altro occaso:
ché il sommo Giove non n'arebbe cura
se fussi colaggiù vòto rimaso.
E nota che l'angelica natura,
poi ch'a te piace di saper più addentro,
da quella parte rovinò nel centro.*

FONTI

Nell'ambito degli studi sul *Morgante* di importanza fondamentale sono i contributi di Pio Rajna e Domenico De Robertis. Nel 1869 Pio Rajna, nel suo libro *La materia del 'Morgante' in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV*, espone la sua teoria sul fatto che l'opera di Luigi Pulci, per quanto riguarda i primi 23 cantari, ricalchi «la materia di un anonimo poema cavalleresco che lo stesso Rajna battezza con il nome di *Orlando*»,⁴¹ opera riportata nel manoscritto 78 del Fondo Mediceo Palatino.

«La conclusione di Rajna si fonda soprattutto sulla notevole distanza stilistica fra i due testi: un poema di ben scarso pregio formale, come quello del nostro anonimo canterino, non poteva che 'evolvere' in un capolavoro stilistico quale il *Morgante* di Pulci».⁴² Tale studio, inoltre, è fonte di ispirazione per Domenico De Robertis nel suo studio: *Storia del Morgante*, dove afferma:

Nel quadro delle ricerche condotte da Rajna intorno alle fonti della nostra poesia cavalleresca, la scoperta dell'*Orlando*, cioè dell'anonimo poema quattrocentesco sulla cui traccia, in un lavoro di tranquilla trascrizione e rimaneggiamento, il Pulci era venuto componendo il suo *Morgante*, rappresenta senza dubbio, nonché

⁴¹ *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, cit., p. 440.

⁴² E. PUCE, "Orlando laurenziano" e "Morgante": implicazioni filologico-letterarie, «Italianistica», 2005, 2, pp. 61-69.

l'impresa più fortunata, l'acquisto più certo e positivo, e un punto fermo nelle nostre conoscenze.⁴³

Un'indagine, quella di De Robertis, che si occupa dello studio della lingua e dello stile tra i due poemi, senza però basarsi, a detta di Puce, sulle «dinamiche intertestuali che [...] regolano i rapporti fra i due poemi».⁴⁴

Recentemente le tesi del critico Rajna sono state confutate da Martelli e Orvieto nell'opera *Sul rapporto «Morgante»-«Orlando laurenziano»* in cui non convengono sul fatto che l'*Orlando* sia stato utilizzato come modello di base per approdare, poi, all'opera di Pulci *Morgante maggiore*, che è pervenuta a noi, e dimostrano numerose incongruenze tra i due testi. Inoltre, in base ai loro studi, essi evidenziano la presenza di un altro testo, citato nell'opera anonima, che risulta ancora più antico risalente addirittura al 1384 e che sarebbe stato la base per la composizione dell'*Orlando Laurenziano*.

Maria Teresa Cabani, invece, nel suo saggio *Pulci e Dante: la ricerca di un modello*, esaminando le zone citate nel *Morgante* «contrassegnate dalla presenza dantesca o da quella petrarchesca, in rapporto ai corrispondenti luoghi dell'*Orlando*, conclude che non possa trattarsi che di un'acquisizione realizzata da Pulci».⁴⁵ La studiosa così spiega:

Credo comunque che un esame dei luoghi che nel *Morgante* sono contrassegnati dalla presenza (che io considero un acquisto) di evidenti richiami danteschi o petrarcheschi in rapporto ai corrispondenti luoghi dell'*Orlando* possa offrire indicazioni interessanti, non solo per valutare in che cosa e in che modo Pulci si stacchi definitivamente dalla tradizione canterina [...], ma anche per riflettere ancora una volta sulla direzione dell'intertestualità.⁴⁶

Infine Stefano Carrai, nel suo libro *Luigi Pulci nella storia del poema cavalleresco*, ritiene che esista un'edizione comune sia all'opera del *Morgante* che all'*Orlando*. Ritiene, inoltre, possibile che tale componimento sia composto da un'edizione del *Morgante* non giunta fino a noi.

⁴³ D. DE ROBERTIS, *Storia del Morgante*, Firenze, Le Monnier, 1958, p. 3.

⁴⁴ E. PUCE, "Orlando laurenziano" e "Morgante": implicazioni filologico-letterarie, cit., p. 61.

⁴⁵ Ivi, p. 62.

⁴⁶ M.C. CABANI, *Pulci e Dante: la ricerca di un modello*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2003, 1-2, pp. 95-135, p. 112.

Carrai, infatti, sottolinea come il cantare laurenziano attesti lezioni testimoniate solo dalla stampa ripolina del *Morgante*, uscita fra il 1481 e 1482; viene anche proposta una possibile localizzazione geografica del manoscritto, giacché l'*Orlando laurenziano* esibisce una placatura linguistica toscana certo, ma non fiorentina e con caratteri che rimandano al comprensorio aretino-cortonese e senese.⁴⁷

Infine la voce critica più recente è quella di Emanuela Puce che, approfondendo gli studi di Pio Rajna e Domenico De Robertis, è giunta alla conclusione di non poter escludere che il capolavoro di Pulci che non è a noi pervenuto sia un archetipo e non, come invece molti pensano, una delle copie del manoscritto anonimo.

Tale studio: che risulta sull'articolo *Orlando laurenziano" e "Morgante": implicazioni filologico-letterarie*, consiste nel paragone fra l'opera di Pulci e quello dell'anonimo il più oggettivo possibile.

⁴⁷ E. PUCE, "Orlando laurenziano" e "Morgante": implicazioni filologico-letterarie, cit., p. 62.

TRAMA DETTAGLIATA DI *MORGANTE*⁴⁸

Irritato dalle accuse calunniose di Gano, Orlando, dopo aver trascorso alcuni giorni con Alda, sua sposa, lascia la corte dell'imperatore Carlo Magno. Determinato ad attraversare tutta la Paganìa, arriva in un'abbazia lontana, dove viene cordialmente ricevuto dall'abate Chiaramonte, che riferisce al paladino di vivere in costante terrore con i suoi monaci a causa dei continui assedi dei giganti Passamonte, Alabastro e Morgante. Il paladino decide pertanto di affrontare a duello i due fratelli di Morgante, e di convertire quest'ultimo. Dopo qualche giorno di riposo presso l'abbazia, il neo cristiano, su richiesta di Orlando, va a prendere l'acqua, riportando con sé anche due enormi cinghiali, che i monaci cucinano immediatamente e divorano con grande piacere. In segno di gratitudine, l'abate consegna al gigante un cavallo, che muore appena egli cerca di cavalcarlo. Deluso, porta via la carcassa, scaraventandola in un burrone. Avendo deciso che è giunto il momento di partire, il cavaliere saluta Chiaramonte, che conduce, assieme al gigante, in una stanza nell'abbazia colma di armi antiche. Qui Morgante trova un usbergo che gli calza come un guanto. Dagli affreschi dipinti sulle pareti della stanza, il paladino apprende che l'oggetto era appartenuto ad un enorme gigante ucciso da Milo di Angrante molto tempo addietro.

Mentre Orlando e l'abate scoprono che sono cugini, Morgante sceglie come sua arma principale il batacchio di un'enorme campana. Chiaramonte poi informa il parente che il regno di Caradoro è assediato da Manfredonio, perduto innamorado di Meridiana, la figlia. Spronati dalle parole del religioso, i due protagonisti lasciano il monastero, per finire prigionieri in un castello incantato, in cui erano entrati per la gran fame. Qui combattono con un diavolo, per riconquistare la loro libertà, ma solo dopo che il cavaliere ha battezzato il suo gigantesco scudiero. Ripreso il loro viaggio, i due assistono ad un duello in prossimità di una sorgente. Si apprende che i due lottatori sono messaggeri e che sono stati inviati da Rinaldo e Gano, rispettivamente il primo per cercare Orlando e il secondo per ucciderlo. L'uomo di Gano è facilmente ucciso da Morgante, mentre Orlando manda l'altro indietro a Parigi per riferire all'imperatore e a suo cugino che, mentre questi tollera le perfidie di Gano, lui ha deciso di morire povero

⁴⁸ I 28 cantari non sono segnalati con un numero ma da uno spazio.

in Paganìa. I due protagonisti giungono, poi, al campo di Manfredonio, che li accoglie benevolmente in vista all'ardua battaglia che deve sostenere, e soprattutto perché Lionetto, fratello di Meridiana, è un guerriero esperto. Costui, però, perde contro Orlando durante l'assalto al campo di Manfredonio.

Lionetto, riconoscendo la vera identità del cavaliere con il quale sta combattendo, tenta di fuggire, ma viene raggiunto e ucciso dal paladino. La sorella, volendo vendicare la morte del fratello, duella con Orlando, il quale, nello scoprire che il suo avversario è una donna, decide di ritirarsi. Chimento, avendo raggiunto Parigi, informa Carlo Magno e la sua corte che Orlando è vivo e rivela gli infidi piani di Gano. Rinaldo uccide uno degli uomini di Gano, poi, accompagnato solo da Ulivieri e Dodone, si congeda dall'imperatore per andare a cercare il paladino. Nel frattempo, il cugino di Morgante, Brunoro, adirato per la morte di Alabastro e Passamonte, conquista con la forza l'abbazia di Chiaramonte, imprigionandone l'abate. Quando gli affamati Rinaldo, Ulivieri e Dodone arrivano al luogo sacro, Brunoro serve loro un pasto offensivo. In primo luogo Baiardo, il cavallo di Rinaldo, morde il servo, uccidendolo; poi, con un colpo tremendo, Rinaldo spacca il cranio del soldato Saracino che lo aveva irritato mentre stava mangiando. La conseguente lotta generale viene prontamente fermata da Brunoro, che, dopo aver rivelato a Rinaldo le ragioni della sua invasione e la detenzione dell'abate, chiede al cavaliere di giudicare le sue azioni. Rinaldo, che aveva voluto anche ascoltare la versione della storia dell'abate, trova Brunoro colpevole e lo uccide in duello. Aiutato da Chiaramonte e i suoi monaci, il cavaliere e i suoi compagni paladini riescono a liberare l'abbazia da tutti i Saraceni.

Una volta che Chiaramonte rivela il suo nome, Rinaldo, Dodone, e Ulivieri lasciano l'abbazia per riprendere la ricerca di Orlando. Nel bel mezzo di una foresta oscura, i cavalieri assistono a un duello tra un leone e un drago. Rinaldo uccide il mostro e il leone, riconoscente, diventa la loro guida. Poco dopo il paladino uccide un gigante e i tre si fermano a mangiare un cervo che l'avversario stava per cucinare per se stesso. Il leone li porta vicino a Carrara, dove imparano che Forisena, la bella figlia del re Corbante, sta per essere sacrificata ad un mostro enorme. Entrato in città, Rinaldo dice al re che lui e i suoi compagni affronteranno il mostro per salvare la vita della ragazza. Dopo una feroce lotta, Oliviero, aiutato dai suoi compagni, riesce nell'impresa, ma perde conoscenza. In mezzo alla gioia generale, il sovrano conduce i tre al suo palazzo,

dove la figlia si innamora di Ulivieri, che ricambia il suo amore. Tuttavia egli, sollecitato dai suoi compagni, acconsente a malincuore di lasciare l'amata e Carrara, rivelando in seguito a Corbante la loro vera identità. Esortato da Rinaldo, il re abbraccia il cristianesimo e, dopo aver radunato i suoi sudditi, li battezza tutti.

Rinaldo cerca di convincere Ulivieri a partire dalla corte di Corbante, finché un messaggero di Meridiana arriva con la richiesta, supportata anche da Corbante stesso, di inviargli il cavaliere in soccorso, dal momento che dopo la morte di Lionetto si trova davanti a Manfredonio. I paladini decidono pertanto di accogliere la richiesta di aiuto, ma Forisena, nel dire addio a Ulivieri muore dal dolore. Lungo il viaggio i tre incontrano un anziano che, affermando di non essere più in grado di proseguire a piedi, chiede il cavallo di Rinaldo e dopo averlo ottenuto fugge via ingannando il cavaliere. In realtà tale risulta essere uno scherzo del mago Malagigi, che subito ritorna con consigli. Successivamente affrontano in combattimento un uomo selvatico e, dopo un'estenuante lotta, Rinaldo ha la meglio. Infine riescono, finalmente, a giungere in vista dell'esercito di Manfredonio mentre assedia la città di Meridiana.

Dopo aver visto in lontananza Orlando e Morgante tra le fila di Manfredonio, Rinaldo, Ulivieri, e Dodone entrano nella città di Caradoro. Nel castello del re i tre paladini sono gentilmente accolti prima da Meridiana e poi dal padre, che spera che combattano il 'cavaliere errante' e il gigante, che si sono recentemente uniti alle forze nemiche. Ulivieri, che inizia ad innamorarsi di Meridiana, viene nuovamente schernito da Rinaldo. Manfredonio, su richiesta di Orlando, invia un messaggero a Caradoro per sfidare i tre cavalieri a duello con il paladino, noto a tutti come Brunoro. I tre cavalieri, dopo aver sfilato in armi di fronte alla popolazione di Caradoro, partono per il campo dell'assalitore. Rispondendo alla chiamata del corno di Rinaldo, Orlando e Morgante vanno incontro ai loro sfidanti, che Orlando non riconosce. Il grande scudiero disarciona facilmente Dodone, consegnandolo come suo prigioniero per Manfredonio. Dopo aver legato il leone ad un albero, Rinaldo inizia il duello con Orlando, ma lo scontro viene interrotto dalla fiera, che si è miracolosamente liberata. A questo punto l'avversario propone di sospendere il duello e riprenderlo all'alba del giorno dopo con grande rammarico del protagonista. Nel frattempo Caradoro viene informato da uno dei messaggeri di Gano della vera identità di Rinaldo, Dodone, e Ulivieri, così come quella di Orlando, *alias* Brunoro, accusandoli di tramare contro il re. Il nobile sovrano prima

ordina l'arresto del messaggero, poi consegna la lettera di Gano a Rinaldo. Il paladino invia immediatamente un messaggero a Orlando, invitandolo a venire segretamente al castello di Caradoro. Con la conoscenza e l'approvazione di Manfredonio, Orlando e Morgante partono per la corte di Caradoro e sua figlia ai quali vengono presentati.

Orlando e Rinaldo si riconoscono e si abbracciano con gioia. Il gigante suggerisce di tornare al campo di Manfredonio per liberare Dodone e riportarlo al palazzo di Caradoro. Incapace di convincere Manfredonio a rilasciarlo, il gigante fa un fascio del padiglione reale e, con il re e il paladino avvolto in esso, lo porta sulle spalle, avanzando attraverso il campo saraceno con l'aiuto del suo batocchio. Lungo la strada il gigante, su suggerimento di Dodone, scarica Manfredonio in un fiume, dal momento che entrambi credono che lui sia morto. Tornato in modo sicuro tra la sua gente, Manfredonio riceve un messaggio da Gano. Consapevole della vera identità di Orlando e Rinaldo, il re decide di aspettare la loro prossima mossa. Convinto della morte dell'assalitore, Morgante attacca il campo saraceno, bruciando molte tende e uccidendo più di cinquemila pagani. Quando, però, il gigante, circondato dal nemico, rischia di essere ucciso, Orlando, Rinaldo, Ulivieri e Dodone si uniscono a lui sul campo di battaglia. Meridiana, che li ha seguiti, prima aiuta Ulivieri, che è stato disarcionato da Manfredonio, per tornare al suo monte, poi affronta il re pagano da solo, convincendolo a lasciare il suo regno con tutte le truppe restanti.

Manfredonio e le sue truppe iniziano il loro viaggio di ritorno a casa. Meridiana, convertita e battezzata da Ulivieri, giace con lui. Gano manda un messaggero al re saraceno Erminione esortandolo ad attaccare Montalbano per vendicare la morte di suo cognato Mambrino, che è stato ucciso da Rinaldo. Erminione raduna rapidamente un esercito di 100.000 soldati, poi, insieme con Lionfante e i suoi 30.000 uomini, fa vela verso la Spagna. Marsilio, essendo stato informato dell'intenzione di Erminione di portare la guerra su Carlo Magno, lascia libero il passaggio al suo esercito attraverso le sue terre. Nel frattempo, a Parigi, i francesi si apprestano a difendere le loro città. Il re saraceno, avendo raggiunto Parigi, invia Mattafolle come suo ambasciatore a Carlo Magno. Investito dalle minacce inviate da Erminione, Astolfo lo insulta pubblicamente. Mattafolle ritorna al campo saraceno, deciso a farla pagare al paladino per l'affronto al suo onore. Mentre si stava recando da Montalbano, Astolfo viene fatto prigioniero da Lionfante, che, avendo appreso che Rinaldo ha ucciso Mambrino, in un feroce

combattimento corpo a corpo, rilascia il paladino e viene scortato dagli uomini di Montalbano. Gano, accusato da Astolfo, riesce ancora una volta a dissipare sospetti di Carlo Magno.

Mentre fuori Parigi Erminione e le sue truppe gioiscono per le gesta vittoriose di Mattafolle, l'imperatore si lamenta a gran voce per l'assenza dei paladini. Orlando, Rinaldo, Dodone, e Ulivieri prendono congedo da Caradoro per intraprendere il loro viaggio di ritorno in Francia. È a questo punto che il leone, fino ad oggi loro compagno di viaggio, improvvisamente svanisce. Al loro arrivo, vicino alla Danimarca, Rinaldo uccide Fieramonte, il fratello dell'arrogante Erminione, che aveva voluto portare Baiardo lontano da lui. A seguito del piano ideato da Faburro, uno dei cavalieri di Fieramonte, i paladini riescono a catturare la città e a battezzare la popolazione. Prima di riprendere il loro viaggio, Orlando invia Dodone a Caradoro a prendere Morgante, che Ulivieri aveva lasciato, su richiesta di Meridiana. Pochi giorni dopo, Dodone ritorna con il gigante e un esercito di 40.000 uomini, guidati da Meridiana stessa. In Danimarca Faburro, con 4.000 uomini, si unisce alle forze dei paladini e alle truppe di Meridiana. Intanto in Francia, Gano si avvicina a Lionfante con un nuovo complotto contro il suo popolo. Il saraceno, sgomento per la natura infida dell'uomo, lo imprigiona. Astolfo, tuttavia, che ha informato Lionfante del tradimento di Gano, è costretto, per motivi politici, a chiedere il ritorno sicuro di Maganza a Parigi. Erminione, avendo saputo della morte di Fieramonte e la caduta di Danimarca, si impegna a prendere la sua rivincita sui cavalieri cristiani che lo stanno tenendo prigioniero.

Il primo a raggiungere Parigi, Faburro duella con Gano che prontamente lo disarciona. Al loro arrivo in città, Orlando, Rinaldo, Ulivieri, Meridiana, e Morgante sono calorosamente ricevuti da Carlo Magno. Gano, che è fuggito, senza successo incita il popolo di Parigi alla ribellione contro l'imperatore. Rinaldo, Orlando, Ulivieri, Meridiana, Morgante, e Faburro decidono di andare e liberare i cavalieri cristiani detenuti nel campo saraceno. Meridiana ottiene l'autorizzazione da Orlando per una rapida incursione nel campo nemico, accompagnato solo da Morgante. Quando, tuttavia, i due sono completamente circondati da Salincorno e le sue truppe, Orlando, Rinaldo, e Ulivieri accorrono in loro difesa, e il signore di Montalbano uccide Salincorno. Erminione sfida Rinaldo a duello. Dopo aver perso la partita, il Saraceno, come precedentemente concordato con Rinaldo, rilascia tutti i suoi prigionieri. I paladini e i

loro compagni liberati tornano subito a Parigi. Come risultato di una bufala che Malagigi ha giocato a Rinaldo, che è a capo di Montalbano, Rinaldo e Orlando decidono di supportarsi l'un l'altro sul campo di battaglia. Mentre l'intera corte di Francia e persino i Saraceni incolpano l'imperatore per aver permesso questo duello, Carlo Magno e Gano esultano. Orlando, seguito dall'imperatore ed Erminione, che ha chiesto di essere autorizzato a testimoniare l'evento, cavalcano incontro a Montalbano, dove Rinaldo attende. Proprio quando i due cugini stanno per iniziare la loro lotta, il duello è interrotto dall'improvvisa comparsa di un leone, che porge ad Orlando una lettera indirizzata a lui da Malagigi. Erminione, inorridito da ciò che ha visto, decide di abbracciare il cristianesimo. Gano reagisce a tutto questo con l'invio di una lettera a Caradoro informandolo della gravidanza di Meridiana e accusandola di essere la concubina di Ulivieri. Infine Morgante duella e sconfigge Vegurto, il gigante inviato da Caradoro a Parigi per ricondurre a casa Meridiana.

Gano scrive a Carlo Magno, che gli dà il bentornato a Parigi. Durante la partita a scacchi, Ulivieri e Rinaldo iniziano a litigare animatamente. Accusato da Carlo Magno di essere un piantagrane, Rinaldo accusa a sua volta l'imperatore di essere un bugiardo; poi, su sollecitazione di Orlando, parte per Montalbano. L'imperatore indice una riunione del Consiglio, nella quale si decide di bandire Rinaldo da Parigi. Astolfo, che si è inutilmente opposto alla decisione, si unisce a Rinaldo per Montalbano. Avendo deciso di diventare predoni, Rinaldo, Astolfo, e Ricciardetto compiono scorribande per le campagne. Su suggerimento di Gano, Carlo Magno annuncia una giostra, in cui mette in palio uno splendido anello di diamanti come ricompensa per il vincitore. Rinaldo, Astolfo e Ricciardetto, sotto mentite spoglie, si recano a Parigi per partecipare al torneo. A fine giornata Rinaldo, che si è coperto di gloria, viene dichiarato campione. Ma, mentre lui e i suoi compagni si riposano in una locanda fuori della città, vengono improvvisamente attaccati da Gano e dai suoi uomini. I Maganzesi riescono a fare prigioniero solo Astolfo, che viene portato davanti all'imperatore e imprigionato. Orlando, che aveva lasciato Parigi prima dell'inizio della giostra, arriva a Montalbano, dove suo cugino lo informa del destino di Astolfo. Determinato a salvargli la vita, il conte, Rinaldo, e Ricciardetto partono per Parigi. Indifferente alle sue suppliche di pietà della gente, l'imperatore ordina che venga impiccato, confidando che la sentenza venga eseguita da Gano. Tuttavia, proprio quando Astolfo sta per essere impiccato, viene

salvato da Orlando, Rinaldo, e Ricciardetto. Aiutati dal condannato, che si è armato, Orlando e Rinaldo uccidono molti degli uomini, mentre Gano, perseguitato da Ricciardetto, fugge per la sua vita. Quando l'infuriato Rinaldo raggiunge la corte, giura di uccidere sia l'imperatore che Gano. Nel frattempo, questi si arrende a Orlando, e Carlo Magno si nasconde dal paladino. Infine, Orlando riesce a convincere Rinaldo a perdonare l'imperatore. Seduto di nuovo sul suo trono, Carlo Magno perdona Astolfo ed è perdonato da lui.

Perdonato da Carlo Magno, Gano riprende a cospirare contro Rinaldo con il consenso dell'imperatore. Ricciardetto cade in un'imboscata progettata da Gano, che lo consegna all'imperatore perché venga impiccato. Nonostante le minacce di Orlando e delle richieste di clemenza da parte di tutta la sua corte, Carlo Magno ordina di allestire il patibolo. Dopo aver ricevuto la lettera di Astolfo che lo informa dell'imminente impiccagione di Ricciardetto, Rinaldo torna a Parigi, libera il fratello, uccide molti Maganzesi, e riesce anche a ferire Gano, che viene riportato a Maganza dai suoi uomini. Mentre Carlo Magno fugge da Parigi, Rinaldo mette a ferro e a fuoco la città; poi, senza riguardi per Gallerana, ordina che venga bruciata perché sia fermato. Il Signore degli Montalbano viene incoronato imperatore, e molti dei cavalieri che avevano lasciato il tribunale per mostrare la loro disapprovazione per il comportamento di Carlo Magno tornano in città. Orlando, che, infuriato con il suo re, aveva lasciato Parigi, dopo un lungo mese di viaggio arriva in Persia. Qui viene a sapere che la città è governata dall'amostante, padre della bella Chiariella, ed è assediata dal sultano e un gigante di nome Marcovaldo, innamorato della figlia del Sultano. Dopo aver raggiunto Padiglione di Marcovaldo, Orlando e Terigi uccidono diversi uomini del gigante davanti ai suoi occhi. Il successivo duello tra Orlando e Marcovaldo si conclude con la morte del gigante, che, prima di spirare, chiede a Orlando di essere battezzato. La loro identità è sconosciuta a tutti, Orlando e Terigi arrivano al Palazzo dell'amostante, in cui sia il padre che la figlia, euforici alla notizia della morte di Marcovaldo, li accoglieranno calorosamente. Essendo stato informato da un negromante che Marcovaldo era stato ucciso da un cristiano, il Sultano scrive una lettera all'amostante per vendicare la morte del gigante e un'offerta di pace con lui. Arrabbiato nel sapere che i suoi due ospiti sono cristiani, l'amostante invia al Sultano, come risultato della loro riunione, Orlando e Terigi, come prigionieri, e gettati in una cella in fondo di una torre.

Chiariella, innamorata di Orlando, diventa, con il consenso di suo padre, il suo carceriere e riesce a farlo liberare. Dopo aver raggiunto Parigi, Terigi informa Rinaldo che suo cugino è imprigionato nel palazzo dell'amostante. Agendo su consiglio di Namò, il cavaliere richiama Carlo Magno in città, gli restituisce il suo trono, e, accompagnato solo da Terigi, Ulivieri, e Ricciardetto, rilascia Orlando. Sulla strada per la Spagna, Rinaldo e i suoi compagni incontrano il re Marsilio, il quale disarciona facilmente Rinaldo quando il re lo sfida a duello per il possesso di Baiardo. Pur consapevole della vera identità di Rinaldo e dei suoi amici, Marsilio li invita al suo palazzo a Saragozza, dove Rinaldo si innamora subito della bella figlia del re, Luciana e alla corte di Marsilio, Rinaldo dona un'altra dimostrazione della sua forza per domare un enorme cavallo che è stato responsabile della morte di centinaia di uomini. Compiuta questa impresa, Rinaldo, Terigi, Ulivieri, e Ricciardetto prendono congedo dal re, che ha promesso loro un esercito di 20.000 soldati, e da Luciana, che è in lacrime. In una foresta vicino alla città di Arma, i paladini trovano un gran numero persone che si lamentano e viene detto che la causa delle loro lamentele è il crudele re Vergante. Avendo deciso di entrare ad Arma, Rinaldo e il suo seguito si fermano per la notte in una locanda fuori della città.

Dopo una notte di riposo alla locanda, Rinaldo e i suoi compagni entrano ad Arma. Una volta dentro il palazzo del re, il paladino prima copre di insulti Vergante, poi gli strappa la corona dalla testa, il suo orologio e infine, lo getta fuori uno dei balconi del palazzo. Dopo un breve sermone, procede a battezzare i sudditi di Vergante, entusiasti per la morte del tiranno. Alcuni giorni dopo, rifiutando di essere incoronato re di Arma, chiede al popolo di aiutarlo a liberare Orlando. In risposta alla sua chiamata, raduna un esercito di 90.000 uomini, oltre ai 10.000 guidati dai giganti Corante e Liorgante. Dopo aver rifiutato di seguire Rinaldo, Liorgante è facilmente ucciso dal Signore di Montalbano, che invia un messaggero a Saragozza per ricordare a Luciana la sua promessa. Accompagnato da Balugante, Luciana parte per Arma con 20.000 cavalieri. Una volta che si è raggruppata con Rinaldo presso Arma, la fanciulla consegna un ricco padiglione dove sono rappresentati il fuoco, l'aria, il mare e la terra, con tutti gli animali che vivono su di essa.

Rinaldo, Balante, e Luciana partono per la Persia con un esercito di 120.000 uomini. Al loro arrivo nelle terre dell'amostante, Rinaldo invia Ricciardetto per sfidarlo a duello.

Chiarella rivela al padre la vera identità del suo prigioniero e suggerisce di mandare Orlando a combattere con Rinaldo. L'amostante è d'accordo, chiedendo però a Orlando di tornare in carcere dopo il combattimento. Il paladino, insieme con Chiariella e trecento cavalieri, lascia la città per il campo di Rinaldo, dove si incontrano con il Signore di Montalbano, Luciana, e il medesimo numero di uomini armati. Non riconoscendosi, i due cugini intraprendono un lungo duello, prima a cavallo e poi a piedi. Quando scende la notte, il combattimento viene interrotto, ed entrambe le parti sono d'accordo di riprendere entro venti giorni. Rinaldo torna al suo campo con Luciana, e Orlando torna in città con Chiariella. Con cinquecento dei suoi uomini migliori, il gigante Corante massacra molti degli uomini dell'amostante. Implorato da Chiariella, affinché Orlando affronti il gigante. Vedendo Corante in attesa fuori delle mura della città, Chiariella vuole essere la prima a combattere con lui, ma il gigante la disarciona con facilità. Mentre Orlando scambia insulti con lui, Copardo, fratello di Chiariella, lo attacca, lo disarciona e lo fa prigioniero. Insultato da Orlando, Corante si scaglia contro il conte, che lo uccide. Avendo rivelato a Rinaldo che Corante è stato ucciso da Orlando, Copardo promette al paladino di aiutarlo ad entrare in città. Rilasciato da Rinaldo, Copardo ritorna al palazzo di suo padre, dove lui e sua sorella decidono di tradire loro padre. Chiariella, pronta a diventare una cristiana, libera Orlando, che a sua volta invia un messaggero a Rinaldo per chiedergli di venire in città la notte seguente. Dopo essersi riuniti, Orlando, Chiariella, e Copardo attraverso un cancello aperto, Rinaldo e i suoi uomini assaltano la città. Risvegliato dalla confusione, l'amostante sale a cavallo, ma è facilmente ucciso da Ulivieri. Mentre il gigante Grandono disarciona sia Ulivieri che Luciana, Orlando abbatte erroneamente Ricciardetto e Terigi. Dopo una notte di combattimenti implacabili, gli abitanti della città gettano le armi. L'amostante è sepolto, Copardo è dichiarato re e Chiariella regina, mentre Rinaldo governa la città e Orlando passa la maggior parte del suo tempo con Chiariella. Dopo aver ricevuto la notizia della morte dell'amostante, il Sultano, che con arroganza reclama le sue terre per se stesso, manda un messaggero a Rinaldo, che però viene ucciso e, aderendo alla richiesta di sua figlia Antea, le invia come suo inviato Rinaldo.

Antea riceve assai calorosamente Rinaldo, Orlando, Chiariella e Luciana, e consegna loro il suo messaggio: le terre dell'amostante devono essere restituite a suo padre, il

Sultano. Se la sua richiesta non verrà accolta, Rinaldo dovrà combattere e, in caso di sconfitta, lascerà subito la Persia; ma, se vince, il Sultano rientrerà in possesso delle terre. Rinaldo accetta la sfida e, rendendosi conto che lui è innamorato di Antea (come lei è di lui), le chiede di passare una giornata come ospite d'onore dei paladini prima di tornare dal padre. Quando, però, Rinaldo si trova faccia a faccia con Antea, si rifiuta di combattere. Ulivieri e Ricciardetto, che si sono occupati del combattimento di Rinaldo, sono facilmente sconfitti da Antea, diventando suoi prigionieri. Mentre Rinaldo controlla, sperando nella sconfitta del conte, Orlando e Antea duellano per un'intera giornata senza successo. Nel frattempo Gano, incontra il Sultano, lo convince a tornare in Persia, portando Ulivieri e Ricciardetto con lui. Di conseguenza, Rinaldo e Orlando decidono di seguire il Sultano di Bambillona al fine di ottenere la libertà di Ulivieri e Ricciardetto. Prima di partire, però, incaricano Chiariella e Balante, che hanno convogliato a nozze su ordine di Orlando, responsabili delle terre dell'amostante, e chiedono a Luciana di tornare a Saragozza. Nel loro cammino verso la Persia, Orlando e Rinaldo incontrano cinque giganti, ne uccidono due, e si dividono. Dopo aver liberato la figlia del re Costanzo dai giganti, Orlando e la ragazza iniziano la ricerca di Rinaldo. Mentre Rinaldo è addormentato, il suo cavallo viene rubato da un pastore, che prontamente lo vende al boia del Sultano. Il Signore di Montalbano è così costretto a raggiungere la città di Bambillona a piedi.

Prima di incontrarsi con Rinaldo, in attesa fuori da Bambillona, Antea informa il padre dell'arrivo del paladino. Agendo su consiglio di Gano, il Sultano chiede a sua figlia di convincere Rinaldo di uccidere il Veglio della Montagna, in cambio della libertà di Ulivieri e Ricciardetto. Quando il sultano apprende che la sua proposta è stata accettata, convince Antea a condurre un esercito contro la patria di Rinaldo. Desideroso di raggiungere la grande gloria militare, Antea parte per Montalbano accompagnato da Gano. Dopo un duello feroce, Rinaldo sconfigge il Veglio della Montagna, che lo invita a casa sua e diventa il suo compagno di viaggio. Nel frattempo Antea, avendo assediato Montalbano, fa prigionieri Guicciardo e Alardo. Gano, che ha suggerito di ucciderli, viene malmenato da quattro uomini di Antea. Guicciardo e Alardo consegnano ad Antea la chiave per la città, dove tutti aspettano il ritorno di Rinaldo. Per difendere la ragazza che ha salvato dai giganti, Orlando è costretto ad uccidere Calandro, un nipote del re Falcone, che onora il conte e i suoi compagni nel suo palazzo. Quindi, per salvare Uliva

da Salincorno, Orlando combatte contro il gigante Don Bruno, suo fratello, la cui vita si risparmia a condizione i due cessino di esigere il loro tributo annuo dal re. Rifiutandosi di onorare la promessa di suo fratello, Salincorno si impegna in un duello senza successo con Orlando. Il confronto si conclude con impegno solenne del gigante di non effettuare altre richieste rivolte al re e il suo popolo. Dopo aver preso congedo dal re Falcon, Orlando offre al re Costanzo e sua moglie la figlia che avevano creduto perduto per sempre.

Re Costanzo mostra a Orlando la lettera del sultano; poi, la figlia, il conte, e 100.000 uomini partono per Bambillona. Sospettoso circa la grandezza dell'esercito di Re Costanzo, il sultano invia Salincorno, che arriva prontamente con 10.000 guerrieri. Sulla via per Bambillona insieme con il Veglio della Montagna e i Mammelucchi di Antea, Rinaldo incontra il boia del Sultano a cavallo di Baiardo. Il Veglio Uomo lo uccide, e Rinaldo riprende il suo cavallo. Con il permesso del sultano, Orlando, Spinellone e Costanzo visitano Ulivieri e Ricciardetto nella loro cella. Quando il sultano cerca di rimuovere l'elmo di Orlando al fine di scoprire il volto del paladino, il conte lo schiaffeggia duramente sulla guancia. Incalzato da Salincorno e incoraggiato dall'arrivo di Mariotto e dei suoi uomini, il Sultano ordina l'esecuzione immediata di Ulivieri e Ricciardetto. Informato da una spia che la processione per l'impiccagione sta per iniziare, Orlando e Spinellone radunano i loro uomini, mentre Ulivieri e Ricciardetto sperano ancora di essere salvati. Mariotto, a capo della processione, sfida Spinellone, che lo uccide. Orlando e il re Costanzo si uniscono a lui nella lotta tra le fila delle truppe del sultano. Una volta arrivati al campo di battaglia, Rinaldo e il Veglio si incontrano per caso con Spinellone, che li porta dove Orlando sta combattendo. Fortunatamente riuniti, Rinaldo e Orlando, scortati da Spinellone e il Veglio della Montagna, si muovono per attaccare il Sultano, che il Veglio riesce a uccidere. Mentre Rinaldo è impegnato a liberare Ricciardetto e Ulivieri, Salincorno uccide sia re Costanzo che Spinellone, l'ultimo dei quali è battezzato da Orlando prima di morire. Rinaldo e Salincorno decidono di incontrarsi sul campo di battaglia la mattina seguente. Mentre il Signore di Montalbano dorme nella sua tenda, Salincorno lascia Bambillona per attaccare Rinaldo di sorpresa. Egli viene intercettato, tuttavia, dal sempre vigile Veglio della Montagna. Risvegliato dal trambusto, Rinaldo affronta Salincorno e, dopo un duello feroce, lo uccide e gli uomini del sultano cercare rifugio in Bambillona. Nel

frattempo, a Parigi, Carlo Magno manda Meridiana dal padre Caradoro, affidando la sua sicurezza a Morgante. Portata a termine la missione, Morgante, lungo la strada per la Siria, per ricongiungersi con Orlando, incontra Margutte e sente la sua professione di fede. Margutte accetta l'invito di Morgante di essere il suo compagno di viaggio, e i due fanno tappa in una locanda, dove mangiano e bevono tutto ciò che il locandiere ha da offrire e di più. Poi, mentre l'oste dorme, Margutte, che ha rubato tutto quello che può trovare, dà fuoco alla locanda e lascia con Morgante. Il terzo giorno del loro viaggio, i due giganti affamati vedono un unicorno, che Morgante uccide prontamente e che Margutte cucina. Quando i due compagni sono pronti per mangiare, Morgante divora la maggior parte del unicorno, lasciando deluso Margutte solo qualche boccone.

Guidati da un grido lamentoso, Morgante e Margutte trovano una donna giovane incatenata a una roccia. Morgante uccide il leone che la sta sorvegliando e le chiede di raccontare la sua storia. La ragazza, il cui nome è Florinetta, spiega come un giorno, mentre stava raccogliendo dei fiori in un campo vicino il castello di suo padre, è stata rapita da un gigante, Beltramo, che, con il fratello Sperante, ha tenuta prigioniera per sette anni. Morgante, mosso a pietà, inizia a confortare la povera fanciulla, quando Beltramo e Sperante appaiono all'improvviso. Inizia allora un duello che porta alla morte dei due fratelli così che il gigante possa portare la ragazza dai genitori. Mentre i tre viaggiano insieme, Morgante uccide una tartaruga enorme, che Margutte cucina; mentre cuoce, il mezzo gigante va alla ricerca di qualcosa da bere, tornando con due botti di vino. Una volta iniziato a mangiare, Morgante finisce tutto il vino, lasciando a stomaco vuoto il compagno. Il giorno seguente viene ucciso un basilisco, che è rapidamente tostato e consumato da tutti prima che cali la notte. Dopo un altro giorno e una notte trascorsa a piedi, i tre viaggiatori affamati e assetati individuano un enorme elefante appoggiato ad un albero addormentato; l'animale è prontamente ucciso dal gigante, che lo divora tutto, mentre Margutte si era allontanato per prendere l'acqua. Florinetta convince Margutte a non abbandonarli, promettendogli grandi ricompense culinarie una volta ricongiunta con i suoi genitori. Diversi giorni dopo giungono in un villaggio, in cui Margutte arrostitisce un cammello rubato, e dove apprendono che ora si trovano nel regno di Belfiore, governata dal padre di Florinetta. Essendo entrato nella città di Belfiore, la giovane è riconosciuta dai suoi genitori e dalla sua gente, a cui lei racconta la storia del suo rapimento e la successiva liberazione. Di conseguenza

Morgante viene ospitato dal sovrano per riposare un po' nel suo castello, mentre Margutte trascorre tutto il suo tempo in cucina. Pochi giorni dopo il salvatore, ansioso di ricongiungersi con Orlando, lascia Belfiore con Margutte, che poco dopo muore di risate. Giunti nei pressi della città di Bambillona, il gigante è finalmente riunito con Orlando, e, con le truppe cristiane, riescono a conquistare Bambillona.

Gano scrive a Malagigi, che ottiene la libertà di Maganza da Antea. Durante il viaggio, attraverso la Pagania, incontra il pastore che ha rubato e venduto il cavallo di Rinaldo. Poco dopo, si imbatte in alcuni dei fratelli di Salincorno, ne uccide uno, ma è sopraffatto dagli altri, tuttavia riesce ad evitare la tortura e la morte immediata, confessando il suo odio mortale per Rinaldo. I giganti conducono Gano al castello della loro madre, Creonta, dove sarà imprigionato. Intanto, il pastore che ha fornito a Gano la corda all'inizio del canto, racconta segretamente al Signore di Maganza che sta andando a Bambillona per informare Orlando di cosa gli è accaduto. Una volta raggiunta la città, il pastore è ben accolto da Orlando e Rinaldo, che lo mandano indietro a assicurare Gano che stanno andando a salvarlo. Orlando, Rinaldo, Morgante, Ulivieri, Ricciardetto e il Veglio Della Montagna salgono a bordo di una nave di proprietà di due pagani: Scirocco e Greco. In alto mare una violenta tempesta scuote la barca, provocando grande paura tra l'equipaggio. Durante la tempesta Rinaldo getta Scirocco in mare, mentre Morgante salva la nave per due volte: prima usando il suo corpo come un albero di trinchetto e poi uccidendo una grande balena, che ha minacciato di affondare l'imbarcazione. Giungendo a riva, Morgante, che ha perduto gli stivali per la lotta contro la balena, viene morso sul piede da un granchio, che ne provoca la sua morte. La morte del gigante è un duro colpo per Orlando e i suoi compagni, i quali inviano la salma a Bambillona per la sepoltura. Chiarione, proprietario della locanda Monaca, dove Orlando e il suo seguito sono temporaneamente alloggiati, informa i suoi clienti che l'imperatore di Mezza, addolorato per la morte del figlio Mariotto, ha promesso di vendicarsi su Rinaldo, Orlando, ed i suoi uomini.

Confessando di essere cavalieri persiani che riposano alla locanda, i paladini vengono attaccati da alcuni uomini dell'imperatore, molti dei quali vengono uccisi. L'imperatore si reca alla locanda e, essendo impressionato da Orlando, lo invita ad unirsi a lui nel castello insieme ai suoi compagni. Leopante, l'amostante di Cavery, giunge alla locanda di Chiarione, duella con Orlando, e ne esce sconfitto. Per vendicarsi di tale morte, un

giovane guerriero pagano, Aldighieri, sfida il paladino che, però, chiede a Ricciardetto di prendere il suo posto. Aldighieri sconfigge sia Ricciardetto che Ulivieri e uccide il Veglio della Montagna. Infuriato per tale uccisione, Rinaldo lotta con il giovane e, finalmente, lo sbatte a terra con un colpo di spada. Quando Aldighieri riprende conoscenza, viene interrogato da Orlando ed è quindi riconosciuto dal conte e Rinaldo come proprio cugino.

Attaccato dagli uomini dell'imperatore, Rinaldo uccide lui e Can di Gattaia, quindi, con i suoi compagni conquista la città di Monaca, nominando come nuovo sovrano Aldighieri che viene battezzato insieme a Chiarionte e Greco, il quale ne sposa la figlia ceduta da Rinaldo. Avendo nominato Chiarione governatore del regno, i paladini e lo scudiero di Aldighieri partono da Monaca per liberare Gano. Raggiunto Castelfalcone, i cavalieri apprendono da due pastori che il prigioniero è tenuto nel castello di Creonta che presenta sei cancelli tutti sorvegliati da leoni. Dopo aver ucciso due fiere, i protagonisti entrano nel castello dove ciascuno elimina uno dei quattro figli di Creonta. Essi rimangono prigionieri della maga, la quale fallisce nell'intento di ucciderli. Intanto Malagigi, ansioso di salvare Orlando e gli altri prigionieri, parte da Montalbano con Astolfo, Guicciardo, Alardo e Antea. Lungo la strada Astolfo viene disarcionato da un cavaliere saraceno, Liombruno, ucciso in seguito da Alardo. Giunti a destinazione, Malagigi, con l'aiuto di Rinaldo, uccide Creonta liberando, perciò, il castello dall'incantesimo. Durante la notte Astolfo, offeso dallo scherno di Rinaldo, si allontana dalla fortezza, lasciando Malagigi e i paladini alle spalle. Vagando attraverso il deserto trova alloggio con tre eremiti, che vengono imbavagliati durante la notte da un gruppo di saraceni fuorilegge, che fuggono con ciò che hanno trovato, compreso il cavallo di Astolfo. Quando il cavaliere si sveglia e scopre che il suo destriero è stato rubato, insegue immediatamente i ladri, ne uccide quattro, e costringe gli eremiti a legare gli altri sei che ha preso prigionieri. Orlando parte alla ricerca del suo compagno mentre gli altri, compreso Gano, scortano Antea a Bambillona, da dove, pochi giorni dopo, riprendono il viaggio per tornare a Monaca. Astolfo arriva alla città di Coniglia, governata da un crudele gigante: Chiaristante che fa della sua immagine un culto e di sua moglie Filiberta una dea. Orlando fa tappa all'eremo visitato precedentemente da Astolfo, dove un angelo lo informa che troverà presto il suo amico. Ripreso il suo viaggio, il conte libera un grifone dalle spire mortali di un serpente. Poi, mentre viene

assalito da quattro leoni, è salvato dalla bestia alata, accecandone uno e uccidendone un altro. Poco dopo il paladino raggiunge Corniglia. Intanto, il proprietario della locanda, appena fuori città, informa Astolfo che avrebbe preferito uccidere la figlia e poi se stesso piuttosto che cederla a Chiaristante come gli era stato ordinato. Il cavaliere, deciso ad aiutare l'oste, sfida il gigante a duello in mezzo alla piazza principale della città, lo sconfigge, ma viene ucciso da Orlando che, non riconoscendo il cugino, ha assistito all'incontro. Prima di morire il gigante rivela all'uccisore che Greco è il legittimo sovrano di Corniglia. Su suggerimento di Orlando, Galliano è dichiarato regnante di Corniglia; il paladino si toglie l'elmo e viene, così, riconosciuto da Astolfo. Filiberta, agendo su consiglio di due pellegrini, si reca a Monaca per invocare l'aiuto di Rinaldo per riguadagnare il trono da Galliano. Dopo aver visto Filiberta, Greco annuncia che egli è lo spodestato re di Corniglia. Rinaldo, con i suoi compagni e un migliaio di cavalieri, parte per la città per reclamarla in favore da Galliano.

Astolfo e Orlando incontrano Rinaldo e i suoi uomini che sono accampati davanti le mura. Orlando sfida Rinaldo ma il duello si interrompe subito non appena il conte si fa riconoscere, quindi tornano tutti in città. Pochi giorni dopo vengono informati da Dodone, che ha raggiunto Corniglia, che Calavrione è arrivato in Francia con 140 000 uomini allo scopo di vendicare il Veglio della Montagna, suo fratello. Il cavaliere li informa inoltre che ugualmente in pericolo è anche Montalbano, assediata da 60 000 Maganzesi. Quest'ultima notizia scatena le dichiarazioni di innocenza di Gano e le accuse di Rinaldo e Astolfo. Dopo che Rinaldo nomina Filiberta regina di Monaca e Greco come suo successore, i cavalieri Cristiani, insieme a Gano e Greco, partono per Parigi. Lungo il cammino si fermano a Villafranca, il quale regnante, Diliante, un nipote del Veglio uomo della Montagna, li invita a cenare con lui. Mentre mangiano, Rinaldo uccide un clown che gli ha rubato del cibo dal suo piatto. Ciò fa imbestialire il sovrano, che sfida l'assassino a duello. Sbalordito dalle abilità militari di Rinaldo, lo sfidante gli chiede di presentarsi, venendo accontentato. Il signore di Montalbano spiega a Diliante che il Veglio era suo amico, che lo aveva battezzato e ucciso da un gigante che lui ha ucciso. Il re, che ha iniziato a raccontare le ragioni per cui Calavrione ha deciso di invadere la Francia, è subito interrotto da un ruggito di un leone che ha terrorizzato i suoi sudditi. Quando Rinaldo, andato nella foresta per uccidere la fiera, torna a Villafranca, viene adorato come un dio dalla popolazione. Diliante grato per gli aiuti

militari contro Calavrione, dichiara che Uliva, la figlia del re Costanzo potrebbe anche essere disposta a radunare, con il suo supporto finanziario, un esercito di 100.000 uomini. Orlando approva subito tale proposta. Rinaldo, con Ricciardetto, Guicciardo e Alardo partono subito verso Bambillona per mare per congiungersi con Uliva. Subito dopo la partenza di Rinaldo, e mentre Orlando è momentaneamente assente dal palazzo, Gano rivela al re che il Veglio della Montagna è stato ucciso da Aldighieri. Replicando agli insulti del sovrano, Aldighieri lo sfida a duello e lo uccide. Orlando e i suoi compagni accompagnati dagli uomini di Diliante, che era felice di essere stato liberato dal leone e dal loro crudele re, lascia Villafranca dirigendosi a Parigi dove sono felicemente accolti da Carlo Magno. Interrogato dall'Imperatore Orlando lo informa che il Maganzese è andato a Montalbano a vedere Griffonetto. Mentre Calavrione e Archilagio sono profondamente infastiditi dal ritorno di Orlando a Parigi il conte suggerisce che Aldighieri parta con 10.000 cavalieri verso Montalbano, dove pare si trovi suo padre Gherardo. Assistito da Beltramo e Polidoro, Gano riesce a ferire gravemente il giovane cavaliere. Berlinghieri, che ha valorosamente combattuto contro il Maganzese, è subito raggiunto da Gherardo, Viviano e 3000 cavalieri, facendo ritirare, così, Gano e le sue truppe. Poco dopo l'incontro di Alighieri con suo padre, egli muore. Il suo corpo viene portato a Parigi, dove ha luogo l'estremo saluto. Alla notizia Calabrione ottiene il permesso da Carlo Magno di partecipare al funerale del cavaliere saraceno e successivamente, con il suo esercito si unisce all'Imperatore nell'assedio di Pontier, dove Gano si è rifugiato con Griffonetto e i suoi uomini. Rinaldo e i suoi arrivano per mare vicino a Saliscaglia che è governata da Arpalista e da alcune donne guerriere. Il cavaliere entra nella città con un paio di marinai rubando cibo e vino e, tornando con i suoi fratelli, uccidono le soldatesse; per primo uccide il cugino di Arpalista, Archillesse, poi duella e sconfigge il primo ordinandogli di sottomettersi ad Orlando. Incapace di trovare il paladino a Parigi, Arpalista si reca a Pontier, dove Gano, accusandolo di essere una spia, lo affronta venendo facilmente disarcionato ma, il Maganzese, astutamente lo invita al suo palazzo. Qui egli riesce a convincere il saraceno a incontrare Carlo Magno per ottenere il perdono dell'Imperatore per suo conto. Tale missione ha successo; tuttavia il perdono deve essere approvato anche da Rinaldo. Arrabbiato per questa decisione, Calabrione, combatte con Arpalista e i due saraceni minacciano di uccidersi a vicenda. Nel frattempo Rinaldo, avendo battezzato il

popolo di Saliscaglia, parte da solo per andare a liberare il Santo Sepolcro dal bandito Fuligatto. Dopo che lui e alcuni pellegrini che lo accompagnano, sono sbarcati, entrano nella vicina città. Qui Rinaldo vince una giostra per conto di Brunetta, una delle due figlie dell'amostante che comanda fuori della città. Poi attraversando il deserto si incontrano con Gano che viene perdonato. Quando il signore di Montalbano e i pellegrini raggiungono Sardonia, città in cui gli uomini sono stati uccisi da Fuligatto, sono cordialmente ricevuti dalla cugina Filisetta. Poco dopo il cavaliere riparte solo in cerca di Fuligatto.

Avendolo finalmente trovato, lo sconfigge. Il bandito brucia la sua casa e diventa il compagno di viaggio del suo vincitore. Mentre cavalcano, i due vengono attaccati da Spinardo, un essere mezzo uomo e mezzo cavallo, che dalla caverna in cui si era nascosto fora una delle armi di Fuligatto con una freccia, facendolo cadere a terra privo di sensi. Rinaldo, infuriato, uccide il mostro poi guarisce la ferita di Fuligatto con delle erbe speciali e infine lo battezza. Subito dopo incontra un gruppo di pagani; Pilagi Dulivante, il loro capo riferisce al signore di Montalbano che è Saliscaglia per muover guerra contro Rinaldo e i suoi amici. Il paladino e il saraceno decidono di testare il loro onore sul campo di battaglia; comunque, andando scagliandosi contro il suo avversario il cavallo del paladino cade facendo cadere il suo cavaliere con sé. Mentre furioso, uccide il suo cavallo, Fuligatto uccide Pilagi, i cui uomini sono o macellati o messi in fuga da Rinaldo, assistito da Fuligatto. Ripreso il viaggio i due compagni affamati arrivano a un eremo, dove trovano cibo e alloggio.

Dopo aver saputo che Rinaldo e i suoi fratelli torneranno un giorno a Montalbano, il poeta prima dichiara la sua intenzione di riprendere a narrare la storia di Carlo Magno e della punizione di Gano, poi comunica al lettore che Bulaforte, odiato da Antea per essere stato il figlio del Veglio della Montagna, è un ospite d'onore alla corte di Re Marsilio. Desiderosa di vendicare la morte di suo padre, Antea, su richiesta della lettera di Gano, propone che re Marsilio unisca le forze con lei per invadere la Francia. Marsilio accoglie il suo suggerimento e richiama immediatamente re Bianciardino, che egli aveva inviato a Parigi come suo ambasciatore per discutere un trattato di pace con Carlo Magno. Convinto da Bianciardino ad intraprendere una guerra in questo particolare momento, Marsilio comunica la sua decisione ad Antea, che a sua volta scrive a Gano richiedendo la sua opinione in materia. Avvertiti di una falsa lettera di

Gano per Marsilio, il re invia ad Antea il messaggio autentico avvertendo che la regina ha cambiato idea e che un esercito di 100.000 uomini, guidato da Balugante, è pronto a muovere contro la Francia. Accogliendo con gioia la notizia e dimenticandosi del suo antico amore per Rinaldo, Antea prepara le sue truppe per catturare il perfido Gano. Quando si sparge la notizia che Marsilio sta muovendo guerra a Parigi, l'imperatore convoca il Consiglio. Durante l'incontro, tutti i principali leader cristiani accusano il Maganzese, che, mentre cerca di difendersi, riceve uno schiaffo sul viso da Ulivieri, esortato a sua volta da Orlando a lasciare la camera per fuggire l'ira di Carlo Magno. Dopo aver appreso che Antea ha radunato un esercito di 300.000 uomini in Bambillona, Carlo Magno riconvoca il Consiglio, che decide di inviare Ugieri, il danese, in Spagna come inviato, accompagnato da Astolfo, Berlinghieri, e Sansonetto. Orlando ordina all'intero paese di prepararsi alla guerra. Nel frattempo le truppe pagane, guidati da Antea e dai giganti Cattabriga e Fallalbacchio, accampati a poche miglia di distanza da Parigi, compiono al loro passaggio. Orlando chiede a Malagigi, che è tornato in città da Montalbano, di sbarazzarsi dei due giganti con la sua magia. Uliveri, inviato da Orlando ad Antea per spiegare le ragioni della sua invasione, è accolto calorosamente dalla regina. Lei gli dice che vorrebbe duellare con Orlando, al fine di vendicare la morte del Sultano, suo padre. Grazie alla magia di Malagigi e le buffonate di Marguttino, il mago ha fatto apparire, improvvisamente, un gigante sulla scena, Cattabriga e Fallalbacchio periscono in una foresta in fiamme. Antea e Orlando si incontrano e decidono di combattere con la condizione di consegnare la Francia ad Antea se risultasse vittoriosa; e, d'altro canto, di tornare a Bambillona con le sue truppe qualora la regina risultasse sconfitta. Mentre i due combattono senza alcun nessun risultato, le truppe pagane, guidate da Sicomore, infliggono grandi perdite ai Cristiani. Quando Carlo Magno è disarcionato dal cavallo, Baldovino esorta Orlando a venire e salvare l'imperatore. L'intervento di Orlando cambia l'esito della battaglia e, quando cala la sera, Antea richiede venti giorni di tregua per seppellire i suoi morti. In Spagna, Marsilio, a seguito dell'arrivo del danese, invia Falserone come suo ambasciatore a Carlo Magno, cercando ancora una volta di fare la pace. Falserone rivela a Orlando che lui desidera vedere Antea prima di tornare a casa. A seguito della riunione della regina con l'inviato di Marsilio, ella fa la pace con Carlo Magno e lascia la Francia, con tutte le sue truppe.

Contrariamente al parere dei suoi paladini, Carlo Magno decide di inviare Gano a Saragozza, come suo ambasciatore, per discutere un trattato di pace con Marsilio. Falserone informa immediatamente il re del loro imminente arrivo tramite una lettera. Marsilio e tutta la sua corte incontrano Gano, coprendolo di onore, diverse miglia al di fuori della città dove il Maganzese viene poi scortato al suo alloggio nel palazzo di Bianciardino. La mattina seguente, Gano offre pubblicamente, a Marsilio prima e a tutti i suoi sudditi, poi, il messaggio di pace di Carlo Magno, che conclude invitandolo a diventare un cristiano. Quando, dopo molte feste, Gano e il re restano soli, il Maganzese, spronato dalle parole accorte di Marsilio, finalmente rivela il suo piano per eliminare Orlando a Roncisvalle. Terminato il discorso, Marsilio rovescia improvvisamente la sedia in cui è seduto. Gano scrive a Carlo Magno informandolo che la pace è stata raggiunta, che Orlando deve andare a Roncisvalle per ricevere il tributo di Marsilio e che anche l'imperatore stesso dovrebbe partire per Piè di Porto, dove il re Marsilio lo incontrerà. La sua lettera cita anche tutti i doni preziosi che Marsilio sta inviando a Carlo Magno e ai suoi paladini, in segno di amicizia. Dopo aver ricevuto la lettera di Gano, l'imperatore scrive, con entusiasmo, prima a Orlando, ordinandogli di recarsi a Roncisvalle, e poi a Gano. Avendo illustrato il suo piano insidioso a Marsilio, raccomandandogli di risparmiare la vita del figlio, Baldovino, che sta prestando servizio nell'esercito di Orlando, Gano torna a Parigi, dove è ricevuto con gioia da Carlo Magno. Malagigi evoca il diavolo Astarotte; dopo aver appreso da lui che Rinaldo è in Egitto, ordina al demonio di recarsi subito in loco a prendere Rinaldo e Ricciardetto a Roncisvalle entro tre giorni. Interrogato da Malagigi circa la sua conoscenza del futuro, Astarotte risponde con un lungo discorso pseudo-teologico. Avendo il mago, poi, detto che Marsilio è a Saragozza e che sta tramando un piano ingannevole, Astarotte si congeda, promettendo che sia Rinaldo e Ricciardetto sarebbero arrivati in modo sicuro a Roncisvalle, egli assolverà ciò entrando nel Baiardo, mentre il demone Farferello entrerà nel cavallo di Ricciardetto. Così Carlo Magno attende a Piè di Porto, e Orlando a Roncisvalle, Marsilio, avendo mandato Bianciardino da Orlando per assicurarlo intenzioni pacifiche del re, parla alle sue truppe, proclamando una guerra santa. Ha poi diviso il suo esercito in tre formazioni e inviate verso Roncisvalle. Giunto Rinaldo con i suoi tre fratelli in Egitto, Astarotte consegna la lettera di Malagigi al signore di Montalbano. Mentre Guicciardo e Alardo si incamminano sulla strada di casa, Astarotte

e Farferello, essendo entrati nei cavalli di Rinaldo e Ricciardetto, invisibili a tutti, trasportano i due paladini verso Roncisvalle, volando sopra la terra e l'acqua. Lungo il percorso Rinaldo e Astarotte intrattengono una discussione teologica. Nei pressi di Toledo, si scontrano con un negromante saraceno, che cerca di interrompere il loro viaggio. All'ultima lega del loro viaggio, mentre sorvolano Saragozza, Rinaldo e Ricciardetto decidono di partecipare al banchetto della Regina Blanda. Durante la grande confusione provocata dai due invisibili e affamati paladini, Rinaldo impugna e bacia una sconcertata Luciana. Ripreso il viaggio, Rinaldo menziona il padiglione ornato dove è stato portato dalla donna.

Ulivieri, che da una montagna ha visto l'esercito di Marsilio dirigersi verso Roncisvalle, corre di nuovo al campo cristiano. Stordito alla notizia del suo tradimento, Orlando rifiuta orgogliosamente la richiesta dei compagni di suonare l'Olifante; quindi dopo aver ascoltato Ulivieri, che gli ricorda che avrebbe dovuto prestare ascolto ai suoi avvertimenti, il conte affronta i suoi uomini, invitandoli a combattere con coraggio e a morire, se necessario, confidando nella gloria eterna di Dio. Mentre Orlando salta sul suo cavallo, l'arcivescovo Turpino benedice le truppe. Parlando brevemente ai suoi uomini, Falserone rivendica il diritto di uccidere Orlando per vendicare la morte di Ferrau e, non appena l'esercito pagano grida affrontando le truppe cristiane, la battaglia ha inizio. Il primo cavaliere cristiano a impegnare il nemico è Astolfo, che uccide il re siriano Arlotto. Il cavaliere segue Angiolino di Baionne e Avino, che combattono coraggiosamente e rispettivamente, ma senza successo, con Re Malducco e Mazzarigi. Più fortunato è Ulivieri, che uccide il re Malprino, che non è in grado di vendicare la morte di Turchione trafitto da una lancia. Mentre Orlando crea scompiglio tra le linee nemiche, il conte uccide Falserone, il cui corpo scompare. Berlinghieri ferisce il gigante Finadusto nel petto, mentre Ulivieri, che si è ripreso da un colpo inflittogli dall'ormai morto re Malprimo, si ricongiunge con Orlando e i suoi paladini, che hanno subito una sola vittima: Angiolino Di Bordeaux.

Nel momento in cui Rinaldo e Ricciardetto, che dall'alto hanno visto la scena della battaglia, toccano il suolo nei pressi di Roncisvalle, tornano visibili; tuttavia, prima che il signore di Montalbano e suo fratello vadano a combattere gli uomini di Re Bianclardino, salutano Astarotte, che prontamente svanisce. Ma viene, poi, visto sul campanile di una chiesa vicina, che cattura, con l'aiuto di Squarciaferro, le anime che

passano dei Saraceni uccisi a Roncisvalle. Rinaldo attacca le truppe di Bianciardno, uccidendone molti, mentre Marsilio, ignaro della presenza dei due paladini sul campo di battaglia, ritiene che Gano può averlo tradito. Rinaldo e Ricciardetto lasciano Bianciardino a unirsi ad Orlando, che esulta nel vedere i suoi due cugini. Informato delle gesta dei due cavalieri misteriosi, Marsilio li crede essere demoni di Malagigi. Tuttavia, quando Mazzarigi lo informa della morte di Falserone e dell'arrivo di Rinaldo e Ricciardetto, il re scoppia in una veemente invettiva contro il suo Dio, in grande sgomento per le perdite subite dal suo esercito. Mentre la battaglia continua ad infuriare, i cavalieri cristiani, soprattutto Berlinghieri, che riesce a uccidere Finadusto, danno ulteriori dimostrazioni del loro valore. Essendo stato detto da Buiaforte che Gano e Marsilio lo hanno tradito, Orlando risparmia volentieri la vita del figlio del Veglio della Montagna, ammonendolo, tuttavia, a tenersi lontano da Rinaldo.

Nonostante la partecipazione di Rinaldo alla battaglia, il poeta teme fortemente per la sorte di Orlando e le sue truppe. Orlando rivela a Baldovino perché non è stato attaccato dal nemico. Offeso dalla mancanza di fiducia del conte riguardo la sua lealtà, il giovane Maganzese si getta in mezzo alla lotta, uccidendo Re Mazzarigi. Alla guida di un esercito saraceno, Grandonio uccide Sansonetto e ferisce seriamente Walter di Mulione, mentre Ulivieri colpisce senza successo il pagano con la spada. Re Marsilio perfora Angiolino di Bayonne all'addome, uccidendolo. Cercando Sansonetto, Orlando lo trova morto vicino Ulivieri, circondato da Marsilio, Zambuger, e il Arcalif. Mentre i pagani fuggono davanti a lui, Orlando ordina a Terigi di portare il corpo di Sansonetto alla sua tenda. Nel frattempo il re Balsamino uccide Astolfo, quindi ferisce gravemente Angiolino di Belland, che viene poi salvato da Ricciardetto. La morte di Astolfo è vendicata da un Orlando furioso, che, dopo aver ucciso Chiariello e Fieramonte, recide le dita di tutti tranne quelle di Balsamino; il re pagano è quindi liberato da Avin, che gli taglia la testa. Rinaldo uccide Buiaforte, mentre Ricciardetto e Turpino combattono coraggiosamente accanto a lui. Orlando vendica la morte di Sansonetto spaccando in due il cranio e la parte superiore del corpo di Grandonio. Quindi, avendo visto Marsilio, il conte si appresta ad attaccarlo, ma la sua Durlindana, invece di colpire il re, ferisce mortalmente il suo giovane figlio Zambuger, che avevano giurato a Marsilio di proteggere. Rinaldo uccide sia re Margheritone che Sirione, vendicando così la morte di Angiolino di Belland e dei fratelli Marco e Matteo Del Monte di San Michele. Non

appena Bianciardino e le sue truppe incalzano, Baldovino, il cui petto viene trafitto da due lance, muore, dichiarando di nuovo la sua innocenza a Orlando. Rattristato dalla sua scomparsa, il cavaliere riprende a combattere a fianco di Rinaldo e gli altri paladini superstiti. Re Maldue, che ha ucciso Ottone e Berlinghieri, è a sua volta ucciso da Orlando. Avendo ucciso Re Brusbacca, Ulivieri viene poi attaccato dall'Arcaliffo di Bagdad, che infilza la spada nel fianco del marchese. Anche se ferito a morte, Ulivieri riesce ad ucciderlo e, in un delirio, di rabbia cieca, toglie anche l'elmo a Orlando. Su sua richiesta, Orlando guida il cugino in mezzo alla lotta, dove i due uccidono molti saraceni. Poi, dopo aver raggiunto le loro tende, Ulivieri esala il suo ultimo respiro. Orlando suona l'Olifante. Rinaldo e Ricciardetto continuano a uccidere Saraceni, aiutati da San Michele. Essendo stati tutti uccisi il duca Egibardo, Guottibuoffi, Avin, Avolio, Riccardo di Normandia, e Walter di Mulione, gli unici paladini ancora in grado di combattere sono Anselmo, Ricciardetto, Turpino, e Rinaldo. Rinaldo uccide Gallerano e Re Mattafirro, vendicando la morte di Anselmo, che ha appena ucciso Mattafirro. Orlando, Rinaldo, Ricciardetto e Turpino riescono a far fuggire re Bianciardino, Marsilio, e Balugant e tutte le loro truppe rimanenti. Terigi si trova in difficoltà e il conte, accecato dal suo stesso sangue, non può vedere e aiutare il suo fedele scudiero. Vegliantino muore, e Orlando si congeda dal suo cavallo e dalla spada. Quando la battaglia sta per volgere al termine Rinaldo, Turpino e Ricciardetto si ricongiungono con Orlando. Sentendosi mancare le forze, il paladino si confessa all'arcivescovo Turpino assolvendolo e pregando Dio, chiedendogli di raccomandare Alda. L'angelo Gabriele giunge per confortare il cavaliere e i suoi compagni. Dopodiché Orlando muore. Riprese le forze, Terigi aggiorna Carlo Magno di quello che è successo a Roncisvalle. Nel frattempo, convinto del tradimento di Gano dal terzo suono dell'Olifante, l'imperatore comanda che il signore di Maganza sia imprigionato. Poi l'imperatore lascia Parigi per la Spagna con il suo esercito. Sulla via di Roncisvalle incontra Terigi, che, dopo avergli trasmesso il suo messaggio, cade morto ai suoi piedi. Addolorato per la terribile notizia della morte di Orlando, ma confortato da Namor danese, Carlo Magno e i suoi uomini riprendono la marcia verso Roncisvalle. Prima di arrivare, tuttavia, l'imperatore incontra il giovane Ansuigi, il quale riferisce che i Saraceni hanno conquistato Gerusalemme. A Roncisvalle Carlo Magno abbraccia il corpo morto di Orlando, chiedendo di riconsegnargli la sua Durlindana. Per volontà di

Dio Orlando si rialza in ginocchio e, sorridendo, consegna la spada all'imperatore. Mentre la maggior parte dei soldati cristiani caduti sono sepolti a Roncisvalle, i corpi imbalsamati dei paladini, tra i quali quelli di Ulivieri e Orlando, sono rimandati in Francia, dove sono ricevuti da Alda in lacrime. Tornato al campo di battaglia, Balugante è riconosciuto da Rinaldo e ucciso da Carlo Magno. Il cristiano insegue i saraceni in fuga, trucidando uomini, donne e bambini, eccetto la regina Blanda e Luciana, che vengono risparmiate su richiesta di Rinaldo. Dopo essere stati catturati, re Bianciardino e Marsilio vengono impiccati da Turpino. Carlo Magno vittorioso rimanda la regina Blanda a Grenada, per poi ripartire alla volta della Francia.

Dopo che Carlo Magno e le sue truppe sono tornate a San Giovanni di Porto, Gano viene finalmente giustiziato, su richiesta dei paladini, per l'uccisione di Orlando. Rinaldo, inoltre, cede in sposa Luciana ad Ansuigi che si è innamorato di lei. Il paladino, dopo ciò, decide di intraprendere altre avventure. L'imperatore, dopo aver trasferito la sua corte ad Aquisgrana, compie altre imprese, ma dopo il quarantasettesimo anno di regno muore.

PERSONAGGI

I personaggi dell'opera, fatta eccezione per Margutte e Astarotte, sono i medesimi citati dai poeti popolari sebbene siano stati rivisitati da Pulci. L'autore, da una parte sente una forte vicinanza al popolo per la conoscenza che egli possiede degli usi e costumi, dall'altra ne percepisce il divario a causa delle sue origini e dell'ambiente in cui lavora; questa condizione ne giustifica il tono ironico che lo conduce spesso al riso. Ciò è la conseguenza della decisione di essere voluto entrare in questo mondo creando, come risultato, un poema denominato 'cavalleresco' esclusivamente per il nome; allo stesso modo gli eroi protagonisti di quest'avventura, nonostante siano i medesimi della *Chanson de Roland*, qui risultano completamente irriconoscibili. L'esempio più lampante è **Orlando**, protagonista del poema che, nonostante le divergenze con l'imperatore Carlo Magno, è sempre pronto a eseguire gli ordini e a correre in suo aiuto, mosso dalla sua lealtà e dal suo senso dell'onore. Poco sensibile alle lusinghe delle

donne che incontra, è l'opposto del cugino Ulivieri, considerato il 'Don Giovanni' del poema, o di Rinaldo. Esempio chiarificatore è il giuramento di fedeltà eterna a Chiariella quando lo libera dalla prigione in cui lo ha rinchiuso il re, padre della fanciulla. Tale promessa le era stata fatta solo per il senso di gratitudine e non per un sincero sentimento ch'egli provava; infatti il Paladino la costringerà a sposare Balante. Ulivieri fa, inoltre, una considerazione che evidenzia la rilevanza che gli uomini del racconto, per quanto nobili possano essere, attribuiscono al cibo più che a tutte le varie forme dell'amore:

Cantare 4

53.

*Come tu vedi, la terra è condotta,
d'un bel giardino, spilonca o deserto.
La mia figliuola s'appressa già l'otta
che morir dèe senza peccato o merto. -
Ma Ulivier nella mente borbotta:
"Non mangerà sì bianco pan per certo
questo animal, ch'egli è pasto d'amanti,
se noi dovessin morir tutti quanti".*

54.

*Dimmi pur tosto qual sia il tuo pensiero, -
diceva il re - ch'ella è presso alle mura,
ch'io sento il fiato incomportabil fero,
e voi il dovete sentir per ventura. -
Disse Rinaldo: - Io non vo' regno o impero:
per gentilezza caccio e per natura;
e per amor della tua figlia bella
la vipera uccidren crudele e fella. -*

Anche **Carlo Magno**, invece di presentarsi come un imperatore saggio, integerrimo e leale come veniva descritto negli antichi poemi cavallereschi, qui si mostra come un vecchio smidollato, facilmente raggrabile da parte di Gano, un traditore, fino al punto di perdere il rispetto e la stima di tutti i suoi paladini, che arrivano, addirittura, a utilizzare toni e termini irriverenti e offensivi per designarlo:

Cantare 11

112.

*e mettergli una mitera a bendoni
e 'n sul carro d'Astolfo farlo andare
per tutta la città, come i ladroni;
e farlo tanto a Gano scorreggiare
che sia segnato dal capo a' talloni;
e l'uno e l'altro poi fare squartare,
ribaldo vecchio rimbambito e pazzo! -
Così con gran furor corse al palazzo.*

Cantare 24

50.

*Disse Ulivieri: - **A te si vorre' dare
tanto in sul cul che diventassi rosso,**
e farti a Gano, il tuo mignon, frustare,
che t'ha sempre trattato come uom grosso. -
Carlo si volle di sedia levare
e trasse il pugnol fuor per irgli addosso:
se non che Orlando al marchese di Vienna
che si levassi dalla furia accenna.*

Rinaldo, cugino di Orlando e signore di Montalbano, a causa del fatto che è stato bandito dalla corte di Carlo Magno, e **Astolfo**, che lo ha seguito, decidono di abbandonare il loro ruolo di paladini al servizio dell'imperatore per diventare briganti e depredare tutti i villaggi e i viandanti che incontrano sul loro cammino:

Cantare 11

19.

*Rinaldo mille volte giurò a Dio
che ne farà vendetta qualche volta
di questo fraudolente, iniquo e rio,
se prima non gli fia la vita tolta;
e poi diceva: - Caro cugin mio,
so che tu m'ami, e pertanto m'ascolta:
**io vo' che tutto il paese rubiamo
e che di mascalzon vita tegnamo;***

20.

*e se san Pier trovassimo a camino,
che sia spogliato e messo a fil di spada;
e Ricciardetto ancor sia malandrino. -
Rispose Astolfo: - Perché stiamo a bada?
Io spoglierò Otton per un quattrino.
Doman si vuol che s'assalti la strada:
non si rispiarmi parente o compagno,
e poi si parta il bottino e 'l guadagno.*

L'autore si mostra, così, entusiasta di sconvolgere, oltre i limiti, il carattere e il comportamento dei suoi personaggi, facendoli diventare avventurieri desiderosi a volte di proteggere il credo Cristiano o l'onore del loro signore, per poi abbandonarsi alle

imprese più disparate che si presentano lungo il loro cammino: amori passeggeri o abbuffate colossali.

Rinaldo è uno dei più complessi e vivi personaggi all'interno del poema ma, allo stesso tempo, anche uno dei più coerenti. Impulsivo e altruista, si lascia spesso trasportare dalle sue emozioni vantandosi di mescolarsi, talvolta, con personaggi della peggior specie e, senza molti scrupoli, passa da un amore all'altro con molta facilità senza tener conto dei sentimenti delle donne alle quali spezza il cuore. Un eroe abituato a passare da un eccesso all'altro per poi recuperare subito il senno non appena si risveglia in lui l'ideale di onore e bontà. Esplicativo l'episodio in cui, dopo aver inseguito l'imperatore e averlo fatto rifugiare a casa della moglie di Orlando, viene sollecitato da quest'ultimo a risparmiarlo e, essendo preso da un senso di colpa, decide di andare alla sua ricerca, pentendosi del suo comportamento:

Cantare 11

127.

*Quando Rinaldo le parole intende,
subitamente nel volto cambiassi,
e di tal caso sé molto riprende,
dicendo: - Io non pensai che così fossi! -
E nel suo cor tanta pietà s'accende
che gli occhi già son lacrimosi e rossi,
e disse: - Orlando, quel che detto m'hai
mi pesa troppo, e dolgomene assai.*

129.

*Mandisi il bando, al mio parere, e tosto,
che lo riveli senza alcun sospetto
chi l'ha tenuto o tenessi nascosto;
però che di dolor mi s'apre il petto,
e d'onorarlo, per Dio, son disposto
siccome imperador magno e perfetto;*

*e sempre piagnerò questo peccato,
e vo' al Sepulcro andar, come è trovato.*

In conclusione Rinaldo, nonostante alcuni suoi atteggiamenti discutibili, incarna una figura positiva, bramoso di viaggiare, esplorare nuovi luoghi e vivere avventure, ricalcando un 'Ulisse' del Quattrocento che, in seguito alla disfatta di Roncisvalle dovuto al tradimento di Gano e alla morte di tanti compagni d'arme, tra i quali Orlando, brama di vivere un'ultima impresa. A tal proposito ricorda le parole di Astarotte riguardo l'altro emisfero:

Cantare 28

33.

*Ma l'aüttor disopra ov'io mi specchio
parmi che creda, e forse crede il vero,
che, benché e' fusse Rinaldo già vecchio,
avea l'animo ancor robusto e fero
e quel suon d'Astarotte nello orecchio
come disotto in quell'altro emispero
erano e guerre e monarchie e regni,
e che e' passassi alfin d'Ercule i segni.*

Incapace di accettare la decadenza dovuta all'inesorabile scorrere del tempo, il paladino decide di abbandonare la corte di Francia.

L'antagonista principale del poema, **Gano**, è ritratto da Pulci come un guerriero determinato a lottare contro Orlando e la sua famiglia. Interessante è osservare come viene evidenziato il suo essere malvagio, totalmente differente da Margutte, quando ordisce, con la complicità di Marsilio, il tradimento che verrà attuato a Roncisvalle e il suo apparire e sparire continuamente dalla scena. Tuttavia tale tradimento risulta essere una vendetta per la vergogna dello schiaffo ricevuto, innanzi a Carlo Magno, dal paladino Ulivieri. Ma la cosa peggiore è notare il doppio gioco, che persiste per quasi

tutto il racconto, con l'imperatore, senza che questi se ne renda conto; sottolineandone ulteriormente l'ingenuità in opposizione alla ferocia, inaspettata nel giustiziare Gano, che sfoggerà alla fine del poema quando realizza di essere stato ingannato.

Le figure più riuscite dell'opera sono quelle di **Morgante**, un gigante convertito al Cristianesimo, avvenimento che non cambierà i suoi comportamenti, da Orlando a cui sarà legato per sempre fino al punto di compiere l'estremo sacrificio in nome della loro amicizia, e di **Margutte**, un mezzo gigante dedito alla religione della gola, esperto truffatore e che, insieme a Morgante, rappresenta la vena comica della storia. Egli rappresenta inoltre la negazione di tutte le virtù cavalleresche. Il terzo personaggio meglio rappresentato è **Astarotte**, un demone gentile, capace, se volesse, di insegnare agli altri eroi le buone maniere. Con questo personaggio, Pulci vuole dimostrare il lieve confine tra il bene e il male. Al contrario di Morgante e Margutte, egli rappresenta un filone malinconico del racconto che evidenzia i momenti di riflessione dell'autore.

Il gigante, da cui anche il poema prende il nome, era già presente nell'*Orlando*; rappresentava un servitore gigantesco, ma irrilevante ai fini della trama, del cavaliere. Al contrario, qui, lo scrittore lo trasforma in uno dei personaggi essenziali del racconto con elementi soprannaturali: forza e voracità sovrumana, armato di un battaglio di una campana mediante il quale combatte contro fiere e uomini. Il suo compito è quello di essere al servizio dei buoni e, al momento opportuno, è una furia che si scatena contro il nemico. La sua indole lo porta a schierarsi dalla parte degli indifesi, dei più deboli e delle donne, come nel caso di Florinetta che salva e protegge da tutto e da tutti assumendo un atteggiamento amorevole e affettuoso cadendo, talvolta, nel comico per la contrapposizione che si viene a creare con la sua prestanta fisica.

Veramente felice risulta quando riesce a saziare il suo infinito appetito arrivando, addirittura, a cibarsi di elefanti, basilischi e bevendo otri di vino rispecchiando, in tal modo, la sua primitiva natura; al contrario quando la fame lo attanaglia, sfoggia una vena poetica inaspettata:

Cantare 18

196.

*Disse Morgante: - Io vedevo la fame
in aria come un nugol d'acqua pregno;*

*e certo una balena con le squame
arei mangiato sanz'alcun ritegno,
ovvero un liofante con lo stame.*

Io rido che tu vai leccando il legno. -

*Disse Margutte: - S' tu ridi, ed io piango,
ché con la fame in corpo mi rimango.*

Tale creatura, benché militi tra le fila dell'esercito cristiano, frequenti assiduamente i suoi compagni paladini apprende solo l'arte del combattere, differente dal comune stile, assieme allo spirito d'avventura. Nonostante ciò la sua presenza all'interno del poema rimane fondamentale al punto da farlo diventare uno dei personaggi di Pulci più amato all'estero e in grado di suscitare la fantasia di chi ne legga le gesta; Cervantes, per esempio, lo ricorda per la cordialità che contrasta con la sua imponente mole.

Accattivante risulta anche **Margutte**, l'altro personaggio uscito dalla penna dell'autore ma che, a differenza di Morgante e come precisato precedentemente, risulta essere cinico, senza riguardi per alcuno e ben conscio di ciò:

Cantare 19

143.

*Io credevo, Morgante, tu 'l sapessi
ch'io abbi tutti i peccati mortali;*

*e 'l primo dì, perché mi conoscessi,
tel dissi pure a letter di speziali.*

Puo'mi tu altro appor ch'io ti dicessi?

Questi son peccatuzzi veniali:

*lascia ch'io vegga da fare un bel tratto
in qualche modo, e chiarissimi affatto. -*

Il fatto stesso di riconoscere questa sua indole fa sì che venga apprezzato e risulti simpatico. Mezzo gigante, nato da un incrocio, mezzo avventuriero e mezzo artista è disposto a ogni subdola azione pur di saziare la gola, sebbene sia totalmente fedele. Compie il male, dando prova di una mente brillante, solo per il gusto di frodare chiunque con un tale impegno e dedizione paragonabile solo a quello di un artista nell'intento di compiere un capolavoro. Esercita, sul suo compagno di avventure, un fascino irresistibile per le qualità che a Morgante mancano, al punto di parlarne anche a Orlando. Tuttavia, quando Margutte esagera, come nel caso in cui importuna pesantemente Florinetta avvicinandosi sempre più a lei e sfiorandola, mentre i tre sono seduti a tavola una volta che la fanciulla è stata liberata da una lunga prigionia:

Cantare 19

97.

L'oste rideva e la fanciulla ride.

Margutte, che fu tristo nelle fasce,

col piè sotto la tavola l'uccide

e coll'occhietto disopra si pasce.

Morgante un tratto di questo s'avvide,

e disse: - Tu se' uso con bagasce. -

Quella fanciulla onesta e virtuosa

si ristrignea ne' panni vergognosa.

Morgante minaccia di percuoterlo. Finiti i misfatti, però, tutto viene perdonato attribuendo tali comportamenti alla natura giocosa del mezzo gigante. Lo scudiero di

Orlando si affezionerà sempre più a lui fino al punto che piangerà per la sua morte, dovuta al gran ridere, provocandogli uno scompenso interiore:

Cantare 19

148.

*A poco a poco si fu intabaccato
a questo giuoco, e le risa cresceva,
tanto che 'l petto avea tanto serrato
che si volea sfibbiar, ma non poteva,
per modo e' gli pare essere impacciato.
Questa bertuccia se gli rimetteva:
allor le risa Margutte raddoppia,
e finalmente per la pena scoppia;*

149.

*e parve che gli uscissi una bombarda,
tanto fu grande dello scoppio il tuono.
Morgante corse, e di Margutte guarda
dov'egli aveva sentito quel suono,
e duolsi assai che gli ha fatto la giarda,
perché lo vide in terra in abbandono;
e poi che fu della bertuccia accorto,
vide ch'egli era per le risa morto.*

150.

*Non poté far che non piangessi allotta,
e parvegli sì sol di lui restare
ch'ogni sua impresa gli par guasta e rotta;
e cominciò col battaglia a cavare,*

*e sotterrò Margutte in una grotta
perché le fiere nol possin mangiare;
e scrisse sopr'un sasso il caso appunto,
come le risa l'avean quivi giunto.*

151.

*E tolse sol la gemma che gli dètte
Florinetta al partir: l'altro fardello
con esso nella fossa insieme mette;
e con gran pianto si partì da quello,
e per più dì come smarrito stette
d'aver perduto un sì caro fratello,
e 'n questo modo ne' boschi lasciarlo
e non potere a Orlando menarlo.*

Il terzo personaggio inventato da Pulci, **Astarotte**, il diavolo-teologo, è incline agli scherzi. L'autore, non appagato a sufficienza delle arti magiche di Malagigi, anch'egli esperto burlone, mette in scena questo essere proveniente dall'inferno che è pervaso da una nostalgia per la felicità perduta, intavola ardue discussioni teologiche e infine si abbandona ad affermazioni che riflettono la conoscenza del mondo tipica del Quattrocento; famosa è la dichiarazione che lo scrittore, attraverso le parole del suo personaggio, fa riguardo la sua convinzione che le colonne d'Ercole non indichino un limite insuperabile:

Cantare 25

229.

*Sappi che questa oppinione è vana,
perché più oltre navicar si puote,
però che l'acqua in ogni parte è piana,*

*benché la terra abbi forma di ruote.
Era più grossa allor la gente umana,
tal che potrebbe arrossirne le gote
Ercule ancor d'aver posti que' segni,
perché più oltre passeranno i legni.*

230.

*E puossi andar giù nell'altro emisferio,
però che al centro ogni cosa reprime,
sì che la terra per divin misterio
sospesa sta fra le stelle sublime,
e laggiù son città, castella e imperio;
ma nol cognobbon quelle gente prime:
vedi che il sol di camminar s'affretta
dove io ti dico, ché laggiù s'aspetta.*

Nonostante il diavoletto tratti argomenti di tale rilevanza, egli non perde mai occasione di divertirsi a discapito dei suoi compagni organizzando qualche scherzo; come quello ai danni di Rinaldo dopo essere stato condotto in volo in Occidente e quando, poi, si congeda da lui dopo averlo accompagnato a difendere la Cristianità.

Egli possiede inoltre le qualità tipiche di un paladino che difettano in altri personaggi ai quali sarebbero richieste, insieme a un carattere bonario che lo rende piacevole a tutti e un comportamento insolito per un essere demoniaco canonico.

LA FIGURA DELLA DONNA E DELL'AMORE NEL *MORGANTE*

Gli amori dell'opera cominciano a svilupparsi dal IV cantare fino al XXIV e il ruolo della figura femminile non risulta essere felice, forse perché nella vita dell'autore la donna non ha mai rivestito un ruolo importante. I personaggi del 'gentil sesso' sono: **Forisena, Meridiana, Antea, Luciana, Alda e Chiariella** e non presentano un

carattere deciso, ma il loro ruolo consiste nel giustificare le azioni dei cavaliere che si sono innamorati di loro.

Se pur tenue e convenzionale, la storia dell'amore di Chiariella per Orlando è narrato dall'autore con una forse maggiore partecipazione. Descritte le grazie muliebri della [...] figura femminile [...], il Pulci ne completa la presentazione fisica mettendo in evidenza il ruolo di salvatrice, la scaltrezza e la determinatezza del carattere della giovane donna.⁴⁹

Cantare 12

73.

A un balcon l'amostante si posa.

*Chiariella, veggendo il conte Orlando,
ch'era più fresca che incarnata rosa,
molto lo squadra e venìa rimirando,
e dice al padre: - S' tu guardi ogni cosa,
quando costor si vennono accostando,
come stava costui sopra l'arcione,
tutti i suoi segni son d'un gran barone.*

74.

*Così fussi egli Orlando, quel cristiano
c'ha tanta fama, come e' par qui desso:
ché non saria pien di stendardi il piano,
non ci starebbe il campo così appresso,
ché non ci arebbe assediati il Soldano. -
Orlando udiva e ridea fra se stesso.
L'amostante parlò cortesemente:
- Ben sia venuto, cavalier possente;*

⁴⁹ E.A. LEBANO, *Amore e donne innamorate nel "Morgante"*, «Italice», 2005, 3-4, pp. 380-389: 381.

In questo passo viene descritto come la dama si invaghisce del misterioso ‘barone’ che ricorda il paladino Orlando per il quale la principessa ha già perduto la testa senza averlo mai veduto prima. Nel momento in cui scopre che il misterioso combattente e il prigioniero di suo padre sono la medesima persona, Chiariella non esita a prodigarsi per liberarlo anche se l’impresa richiede un omicidio:

Cantare 13

2.

*La damigella con dolce parole,
con motti ben cogitati e soavi
diceva al padre: - Così far si vuole
e punir sempre i frodolenti e pravi:
però di questo caso non mi duole.
E vo' che lasci a me tener le chiavi
e governargli e serrare ed aprire,
acciò che non ci possa ignun tradire. –*

[...]

11.

*S'io dovessi il mio padre far morire
con le mie proprie man, tu non morrai:
Amor comanda, ed io voglio ubbidire,
che tu sia salvo, e salvo te n'andrai;
quando fia tempo, ti saprò aprire.
E 'l tuo caval, contento ne sarai;
e lo scudier fia franco a ogni modo,
e che tu il mandi in Francia affermo e lodo. –*

Lebano è convinto che

nel descrivere gli amori di Forisena e di Meridiana per Ulivieri, [...], il Pulci abbia ritratto due caratteri alquanto diversi, entrambi vittime dell'inconsistenza maschile in questioni del cuore.⁵⁰

Al Cantare IV, con l'abbandono dell'abbazia da parte di Rinaldo, Dodone e Ulivieri alla ricerca di Orlando, giunti a Carrara, ha inizio la vicenda di Forisena, figlia di re Corbante, quando i paladini vengono a conoscenza del pericolo di morte che corre la giovane principessa. Il primo a correre in suo aiuto è il signore di Montalbano perché:

Cantare 4

48.

*Disse Rinaldo: - Io non cerco reame:
io n'ho lasciati sette in mio paese;
io mi diletto un poco delle dame:
se così bella è la figlia cortese,
a quella fera taglierò le squame. -
E poi si volse al famoso marchese
e disse: - Andianne, ché la dama è nostra,
alla città che 'l saracin ci mostra. -*

Tuttavia colui che si invaghisce della dama, e che sferra il colpo fatale al basilisco intento a divorarla, è Ulivieri che, dopo aver provato un'amor platonico per Forisena, ora comincia a sentire nascere in cuor suo una bruciante passione ma senza il coraggio di dichiararsi. Al contrario la principessa si mostra come una donna matura e decisa, pronta ad esternare, senza vergogna i suoi sentimenti per lui, innamorata a tal punto da suicidarsi quando il suo amato parte ad accogliere la richiesta d'aiuto di Caradoro assediato da Manfredonio.

⁵⁰ Ivi, p. 381.

Il paladino è protagonista anche di un secondo amore, reso dall'autore tra i più divertenti e narrato ai cantari VII e VIII, con Meridiana, figlia di re Caradoro e, a differenza della donna precedente, questa non appare debole e indifesa, ma come una guerriera esperta e una persona spiritosa. Pulci, attraverso gli occhi del marchese, descrive minuziosamente il corpo della dama soffermandosi sulla sua bellezza, di cui essa spesso si serve per ammaliare gli uomini e raggiungere i propri scopi, e sull'eleganza.

A differenza della precedente storia d'amore, in cui il paladino conquista l'amore della fanciulla per il coraggio dimostrato sul campo di battaglia, in quest'occasione le circostanze sono del tutto differenti; sconfitto a duello da Manfredonio, innamorato anch'egli di Meridiana, viene vendicato dalla stessa facendolo cadere in una profonda vergogna. Poco tempo dopo, la ragazza convoca Ulivieri chiedendogli di non negarle il suo amore ma il cavaliere, per la prima volta, tentenna a causa del diverso credo religioso dei due. La principessa, allora, dichiara di essere disposta a cambiare fede se egli le avesse dimostrato la superiorità del Cristianesimo e così accade:

Cantare 8

10.

*Ulivier disse della Trinitate
come era una sustanzia e tre persone,
di lor potenzia e di lor deitate;
e poi gli fece una comparazione:
- Se d'essere uno e tre pur dubitate,
si mostra per essempro e per ragione
ch'una candela accesa mille accende,
e il lume suo pure all'usato rende. –*

11.

*De' miracoli disse fatti al mondo
e come Lazar già resuscitassi,
come E' fu crucifisso, e nel profondo*

*del limbo a trar molte anime n'andassi.
Disse la dama: - Più non ti rispondo. -
E fu contenta che la battezzassi.
E dopo a questo vennono alla cresima,
tanto che infine e' ruppon la quaresima.*

Con questa rapida conversione l'autore sembra burlarsi del credo religioso e degli ideali cavallereschi. Dal nono cantare si viene a scoprire che l'amore del cavaliere vada scemando sempre più a differenza di quello di Meridiana che rimane invariato al punto che ottiene il permesso, da Caradoro, di guidare un esercito per poter rivedere il suo amato.

Ai cantari XV e XVI viene presentata la storia d'amore, destinata a durare poco a causa degli impegni bellici della dama, tra Rinaldo e Antea che non si presenta in modo chiaro, come quelle precedenti, a causa dell'intreccio con altre avventure. Sono proprio le doti militari del paladino a far innamorare la fanciulla; così com'era accaduto con Ulivieri e Chiariella.

Nel cantare XV Antea viene presentata come una valorosissima e leggiadra guerriera, donna onesta, cortese, saggia e virile nel mantenere le premesse fatte, intenditrice e amante delle arti liberali, nonché esperta cacciatrice e amazzone incomparabile⁵¹.

La scintilla scocca quando Antea sfida Rinaldo, credendolo l'assassino dell'ambasciatore del padre, e dopo uno sguardo i due si innamorano.

⁵¹ Ivi, p. 386.

Cantare 16

20.

Rispose alle parole presto Antea:

- Ciò ch'a te piace a me convien che piaccia. -

E mentre che così gli rispondea

s'accese tutta quanta nella faccia,

però ch'un foco sol due cori ardea.

Come anima gentil presto s'allaccia!

Così ferito è l'uno e l'altro amante

da quello stral che passa ogni adamante.

21.

E cominciorno insieme a riguardarsi

ognun più che l'usato intento e fiso.

Rinaldo non potea di lei saziarsi,

né crede ch'altro ben sia in paradiso;

e la fanciulla cominciò a pensarsi

che così bel già mai fussi Narciso:

dovunque e' va, gli tenea drieto gli occhi,

e par che fiamme Amor nel suo cor fiocchi.

Ma il paladino rifiuta di battersi, lasciando l'onere ai suoi compagni. Disperato per la partenza della dama, credendo di averla persa per sempre, riesce a rincontrarla successivamente.

Forisena, Meridiana e Antea non sono affatto donne prive di una loro distinta personalità e fisionomia. Forisena dolce e ingenua adolescente, s'innamora di Ulivieri per il suo coraggio e per averla salvata da sicura morte; Meridiana, donna più matura e sicura di sé, valorosa guerriera, intelligente, spiritosa e amante fedele, ricambia la passione di Ulivieri a dispetto dell'umiliante prova del marchese sul campo di battaglia o forse l'ama proprio per questa sua dimostrazione di fragilità e

vulnerabilità; Antea, indomita e ambiziosa guerriera, sacrifica l'amore alla fama militare.⁵²

IL MERA VIGLIOSO NEL *MORGANTE*

Fondamentale, all'interno dell'opera, è il filone del 'magico e meraviglioso' rappresentato dal mago **Malagigi**, evocatore di demoni. Un chiaro esempio dei suoi poteri lo possiamo notare nel quinto cantare quando egli appare a Rinaldo, cugino del protagonista e bisognoso di cure, portando con sé erbe medicinali per lui e i suoi compagni che stanno patendo la fame e la sete:

Cantare 5

29.

*Ma po' ch'egli ebbe a suo modo beffato
Rinaldo, alfin se gli para davante,
e in su 'n un passo del bosco ha aspettato.
Vegliantin tanto mostrava le piante
che lo giugneva, e Rinaldo è infocato.
Disse Malgigi: - Che farai, brigante? -
Quando Rinaldo sentiva dir questo,
lo riconobbe alla favella presto;*

30.

*e disse: - Tu fai pur l'usanza antica:
tu m'hai fatto pensar di strane cose
e dato a Vegliantin molta fatica. -
Allor Malgigi in tal modo rispose:
- Tu non sai ancora, innanzi ch'io tel dica,*

⁵² Ivi, p. 387.

*di questo testo, Rinaldo, le chiose. -
Dodone in questo e 'l marchese giugnevano
e Malagigi lor ricognoscevano.*

31.

*Gran festa fecion tutti a Malagigi
d'averlo in luogo trovato sì strano.
Disse Malgigi: - Io parti' da Parigi,
e feci l'arte un giorno a Montalbano;
vulli saper tutti i vostri vestigi:
vidi savate in paese lontano
e che portato avete assai periglio,
e bisognava ed aiuto e consiglio.*

32.

*Per questa selva ove condotti siete
non troverresti da mangiar né bere,
e senza me campati non sarete:
di questa barba vi conviene avere,
che vi torrà e la fame e la sete;
vuolsene in bocca alle volte tenere. —*

33.

***Mangiaron tutti quanti volentieri
dell'erba che Malgigi aveva detto,
e missonne poi in bocca anco a' destrieri,
ch'era ciascun dalla sete costretto.
Disse Malgigi: - Per questi sentieri
serbatene, vi dico, per rispetto;
e destrier sempre troverran dell'erba,
ma questa per la sete si riserba.***

34.

*Non vi bisogna d'altro dubitare.
Con Manfredonio è il roman sanatore
Orlando, e presto il potrete trovare. -
E dette molte cose, un corridore
sùbito fece per arte formare,
tanto ch'ognun gli veniva terrore:
ché mentre ragionare altro voliéno,
apparì quivi bianco un palafreno.*

Aspetti miracolosi sono invece caratterizzati dalla temporanea resurrezione di Orlando, ucciso durante la battaglia a Roncisvalle, per ossequiare un'ultima volta il suo imperatore e offrirgli Durindana, la sua spada:

Cantare 27

206.

*Come a Dio piacque, intese le parole,
Orlando sorridendo in piè rizzossi
con quella reverenzia che far suole,
e innanzi al suo signore inginocchiassi
(e non sia maraviglia, poi che il sole
oltre al corso del ciel per lui fermossi),
e poi distese ridendo la mana
e rendégli la spada Durlindana.*

207.

*Carlo tremar si sentì tutto quanto
per maraviglia e per affezione,
ed a fatica la strinse col guanto.
Orlando si rimase ginocchione,
l'anima si tornò nel regno santo.*

*Carlo cognobbe la sua salvazione;
che, se non fussi questo sol conforto,
dice Turpin che certo e' sare' morto.*

208.

*Quivi era ognuno in terra inginocchiato
e tremava d'orrore e di paura,
quando vidono Orlando in piè rizzato,
come avvien d'ogni cosa oltre a natura:
però ch'egli era in parte ancora armato
e molto fiero nella guardatura;
ma perché poi ridendo inginocchiossi
dinanzi a Carlo, ognun rassicurossi.*

Infine la preghiera, accolta da Dio, dell'imperatore affinché lui potesse riconoscere i suoi paladini caduti in questa battaglia: infatti Carlo riesce a trovare i corpi ancora integri con i volti rivolti verso il cielo; al contrario di quelli dei pagani, mutilati e guardanti il basso.

Cantare 27

209.

*Poi abbracciâr molto pietosamente
Carlo e tutti, Rinaldo e Ricciardetto,
e ragionorno pur succintamente
della battaglia e d'ogni loro effetto;
ed ordinossi per la morta gente
dove fussi il sepulcro e il lor ricetto.
Ma Carlo un corpo era colmo d'angosce,
ché tanta gente non si ricognosce,*

210.

*e disse: - O Signor mio, fammi ancor degno,
fra tante grazie che tu mi concedi,
ch'io ricognosca in qualche modo o segno
la gente mia, che quaggiù morta vedi,
ch'io non so dove io sia né donde i' vegno;
e come in Giusaffà, le mane e' piedi
e l'altre membra insieme accozza, e mostra
per carità qual sia la gente nostra. –*

211.

*E poi che furon nella valle entrati,
trovoron tutti i cristian c'hanno insieme
i membri appresso e i volti al ciel levati,
perché questo era d'Adamo il buon seme.
O Dio, quanti miracoli hai mostrati!
Quanto è felice chi in te pon sua speme!
E tutti i corpi di que' saracini
dispersi son, co' volti a terra chini.*

212.

*Ringraziò Carlo Iddio devotamente
che tante grazie gli avea concesso.
Or qui comincia un mar tanto frangente
di pianto e duol, che non sare' creduto:
chi truova il figliuol morto e chi 'l parente,
amico o frate; e quel ricognosciuto,
abbraccia il corpo e l'elmo gli dilaccia
e mille volte poi lo bacia in faccia.*

LA METAFORA

La metafora, (gr. *metàphora*, da *metaphérein* “trasportare”, lat. *metaphorà* e il calco traduttivo *translatio*, da *transferre* “trasportare” da cui deriva *traslato*), è «definita come la sostituzione di una parola propria con un'altra che ha con la prima qualche rapporto d'analogia ma che, nel nuovo contesto in cui è trasportata, produce un effetto di straniamento»⁵³. Una specie di ‘similitudine ristretta’, espressione coniata da Quintiliano, che consiste nella riduzione di un paragone, ovvero un confronto fra due elementi analoghi, del quale sono state omesse le parti che lo rendevano esplicito (come, ecc.).

Secondo una dimostrazione fra le più convincenti, “la differenza tra similitudine e retorica [...] non si regge su presupposti formali, bensì pragmatico-cognitivi in senso stretto. La prima figura è fondata sulla percezione statica delle affinità (e delle differenze) che legano due entità; mentre la seconda si basa su un meccanismo di natura eminentemente dinamica, che produce una qualche forma di fusione, o per meglio dire compresenza, tra i due enti raffrontati”.⁵⁴

Aristotele ne propone un esempio: *Achille è un leone*: il termine che definisce l'animale subisce uno slittamento dall'area semantica animale a quella umana facendo in modo di attribuire tutte le caratteristiche del leone (metafora del soldato forte e coraggioso) all'eroe. Tale accostamento di termini produce nel lettore un effetto di spaesamento tanto maggiore quanto più i campi semantici si discostano gli uni dagli altri.

«La metafora è [...] una figura creativa in cui i due termini sono entrambi compresenti e danno origine a una realtà nuova, che arricchisce il patrimonio di una lingua».⁵⁵

È possibile suddividere questa figura retorica in diverse tipologie: **in metafore nominali**, dove una parola viene utilizzata al posto della precedente, e **metafore verbali e aggettivali**, «in cui la sostituzione del verbo o dell'aggettivo trasforma implicitamente anche il significato del nome che li accompagna:

⁵³ S. GHIAZZA, M. NAPOLI, *Le figure retoriche; parola e immagine*, Bologna, Zanichelli, 2007, p. 242.

⁵⁴ B.M. GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988, p. 159.

⁵⁵ Ivi, p. 243

es.: *la barca solca le onde* [la barca è trasformata in aratro e le onde in terreno]
il sole che è giovane una volta sola

Per quanto riguarda il numero, [...], la metafora può essere espressa da uno o più elementi lessicali. Secondo la classificazione proposta da Henry, possono esservi:

1. Metafore a quattro elementi, in cui più evidente è il rapporto analogico [...]:

es.: *la ferrovia tra due città è il trait-d'union tra due parole.*

l'inizio di un amore è l'alba di un giorno radioso.

2. Metafore a tre elementi:

es.: *la vita è lo spaventoso viale delle sfingi.*

i fiori sono il sorriso dei prati.

3. Metafore a due elementi:

es.: *io ero un albatro grande*

e volteggiavo sui mari. (A. MERINI, *Io ero un uccello*, vv. 6-7)

4. Metafore a un elemento:

es.: *ed è subito sera.* (S. QUASIMODO, *Ed è subito sera*, v. 3)

L'orco entra in classe, con le pagelle sotto il braccio.

Quando diverse metafore possono essere ricondotte a un unico concetto più generale, si parla di “grappoli di metafore”: è l'ipotesi interessante di Johnson e Lakoff, che hanno individuato dei concetti metaforici originari da cui derivano molte diverse metafore, che sono l'articolazione linguistica»⁵⁶.

La **sinestesia**⁵⁷ (dal gr. *synáisthēsis* “percezione simultanea”) può essere considerata una tipologia di metafora.

⁵⁶ S. GHIAZZA, M. NAPOLI, *Le figure retoriche; parola e immagine* cit., p. 244.

⁵⁷ Nel linguaggio della stilistica e della semantica, particolare tipo di metafora per cui si uniscono in stretto rapporto due parole che si riferiscono a sfere sensoriali diverse (per es., *silenzio verde* nel sonetto «Il bove» di Carducci, *colore squillante, voce calda*); quando l'accostamento non è occasionale ma tende a ripetersi (per varie contingenze storico-culturali e stilistiche) può determinarsi un mutamento semantico, può nascere cioè una nuova accezione della parola (per es., il lat. *clarus*, etimologicamente appartenente alla sfera sensoriale auditiva, è passato alla sfera visiva, e tale è il suo valore fondamentale nel latino classico e nelle lingue romanze, nelle quali, a partire dal linguaggio musicale, ha nuovamente assunto una accezione acustica, come in *suoni chiari, voce chiara*). Cfr.: www.Treccani.it/vocabolario, voce: sinestesia.

IL LINGUAGGIO ICONICO

Anche al livello figurativo, come per esempio nel mondo della fotografia, l'utilizzo della figura retorica della metafora provoca lo straniamento che evidenzia il significato di quello che risulta anomalo nell'immagine. «La sostituzione, che opera sull'asse paradigmatico (R. Jakobson), produce un vero e proprio salto concettuale tra due campi semantici non contigui [...], né aventi alcun rapporto di inclusione»⁵⁸.

La metafora visiva ha la capacità di arrivare molto facilmente alla sensibilità dello spettatore a patto che vengano rispettati i punti che Aristotele, nel *Teeteto*, considera fondamentali: chiarezza, piacevolezza e rarità.

CENNI STORICI

Aristotele è stato uno dei primi teorici a definire, nella *Poetica*, il significato e la funzione della metafora:

[1457 b].

Ogni parola può essere propria, glossa, metafora, ornamento, coniatà, allungata, troncata, alterata.

Per propria intendo quella che è adoperata da tutti, per glossa quella adoperata da altri; è però chiaro che per persone diverse la stessa parola può essere propria o glossa; *syginon* per «lancia» è normale per i Ciprii e glossa per noi.

Metafora è l'imposizione di una parola estranea, o **da genere a specie**, o **da specie a genere**, o **da specie a specie**, o **per analogia**. Da genere a specie: «la mia nave è fera là». Infatti essere ancorata è una specificazione di «star fermo». Da specie a genere «Mille cose buone ha fatto Odisseo»: mille è molto, e qui sta al posto di «molto». Da specie a specie «attinse la vita col bronzo» e «tagliò l'acqua col lungo bronzo»: in un caso ha detto «attingere» per «tagliare», nell'altro «tagliare» per «attingere», perché entrambi sono specificazioni di «togliere». Infine per analogia, quando il secondo elemento sta al primo come il quarto al terzo: si dirà allora il quarto al posto del secondo oppure il secondo al posto del quarto. Talvolta si mette anche ciò a cui si riferisce la parola sostituita. Per esempio, la coppa sta con

⁵⁸ S. GHIAZZA, M. NAPOLI, *Le figure retoriche; parola e immagine* cit., p. 246.

Dioniso nello stesso rapporto dello scudo nei confronti di Ares: si potrà dunque chiamare la coppa «scudo di Dioniso» e lo scudo «coppa di Ares». Oppure la vecchiaia ha nei confronti della vita lo stesso rapporto della sera nei confronti del giorno; si potrà dunque chiamare la sera «vecchiaia del giorno», o come Empedocle, la vecchiaia «sera della vita» o «tramonto della vita». Talvolta la parola che realizza l'analogia non esiste, ma si può dire ugualmente: per esempio «spargere il grano» equivale a seminare, mentre «spargere i raggi» da parte del sole non ha nome, ma tuttavia quest'azione sta nello stesso rapporto col sole che la semina con il grano, e dunque è stato detto «seminando la fiamma divina». Questo tipo di metafora si può utilizzare anche altrimenti, usando una parola estranea, ma rigettandone qualche proprietà, come se uno, anziché chiamare lo scudo «coppa di Ares», lo chiamasse «coppa senza vino». [...].

La parola conosciuta è quella non usata da altri ma inventata dal poeta stesso: a questo tipo sembrano appartenere *ernygas* (germogli), per «corna» e *areter* («colui che prega») per «sacerdote». ⁵⁹

Si possono accomunare tutte le figure che ipotizzano uno slittamento di significato, la somiglianza di tale figura retorica con la similitudine⁶⁰, il significato di innovazione gnoseologica⁶¹ e di reversibilità della figura⁶².

Cicerone, nel *De Oratore* (III, 149-156), osserva che l'utilizzo traslato del significato delle parole «“nasce con la necessità, sotto la spinta del bisogno o della povertà”»⁶³ e, solamente in un secondo momento, si diffonde per il gusto che può garantire specificando, in tal modo, la metafora con la catacresi.⁶⁴

⁵⁹ ARISTOTELE, *Poetica*, Traduzione e Introduzione di G. Paduano, Bari, Laterza, 1998.

⁶⁰ La differenza tra similitudine e metafora è sottile in quanto, essendo anche la prima una metafora, (*Retorica*, 1406b): «tutte quelle [cose] che, dette come metafore, hanno successo, potranno divenire anche similitudini; e le similitudini divengono metafore, se si omette la spiegazione» (*Retorica*, 1406 a).

⁶¹ «Noi apprendiamo soprattutto dalle metafore. Quando il poeta infatti chiama la vecchiaia stoppia, realizza un apprendimento e una conoscenza attraverso il genere: entrambe le cose sono infatti sfiorite» (*Retorica*, 1410b).

⁶² «La metafora derivata dalla proporzione deve poi essere sempre reversibile e applicabile all'altro termine dello stesso genere» (*Retorica*, 1407a).

⁶³ S. GHIAZZA, M. NAPOLI, *Le figure retoriche; parola e immagine*, cit. p. 245.

⁶⁴ catacrèsi (alla greca catàcrèsi) s. f. [dal lat. *catachresis*, gr. κατάχρησις, propr. «abuso», der. di καταχράομαι «abusare»]. – Figura retorica (dai latini chiamata *abusio*) consistente nell'estendere una parola o una locuzione oltre i limiti del suo significato proprio (per es., nell'espressione dantesca *il Sole tace*, per «manca, non giunge», non essendo proprio del Sole né il parlare né il tacere; o, nel linguaggio ordinario e familiare, nelle espressioni «*stare a cavallo* di un muricciolo, di una seggiola», «*calzare* un guanto», «*i piedi* di un albero, di una montagna», «*la gamba* del tavolo», «*il collo* della bottiglia», «*il sole tramonta* nel mare», «*voglio vedere* che cosa risponderà» e sim.). Da un punto di vista etimologico, e quindi diacronico, non sincronico, si ha una catacresi anche quando una parola è usata estensivamente in

Secondo **Quintiliano** (VIII, 6, 1-18) invece, questa figura retorica ha lo scopo di colmare la mancanza di un termine proprio oppure di conferire maggior eleganza e raffinatezza. Partendo, quindi, dal concetto aristotelico, egli ne ridefinisce il significato arrivando a presentarla, come sopra citato, come una *similitudo brevior*, (paragone abbreviato), mettendo in evidenza la differenza tra metafora e similitudine in quanto: la similitudine è usata per creare un paragone con ciò che si desidera esprimere, la metafora sostituisce, invece, il concetto medesimo. Tale spiegazione include anche un'altra definizione di metafora: la sineddoche⁶⁵. Come già Aristotele e Cicerone hanno specificato, Quintiliano consiglia cautela nell'utilizzo della traslazione dei significati per evitare incomprensioni e precisa che l'ambito più appropriato di tale figura sia la poesia. Tra il XVII e XVIII secolo, sono i retori d'oltralpe coloro che si interessano maggiormente di sottolineare le differenze che intercorrono tra la metafora e tutte le altre figure retoriche, considerate analoghe: in special modo sineddoche⁶⁶ e metonimia⁶⁷, considerate, da **Du Marsais**, basate su un rapporto di relazione, contrariamente alla metafora che si fonda su una relazione di somiglianza.

Gian Battista Vico, nella sua opera del 1725 *Principi di una nuova scienza*, «pone la metafora a fondamento della gnoseologia dei primitivi, intendendola come la forma

un sign. che il contesto stesso della frase contraddice (*brutta calligrafia; orientarsi verso nord, un tramonto sul mare*, ecc.). Cfr.: www.Treccani.it/vocabolario, voce: catacresi.

⁶⁵ Figura retorica che risulta da un processo psichico e linguistico attraverso cui, dopo avere mentalmente associato due realtà differenti ma dipendenti o contigue logicamente o fisicamente, si sostituisce la denominazione dell'una a quella dell'altra. La relazione tra i due termini coinvolge aspetti quantitativi, cioè i rapporti parte-tutto (una vela per la barca), singolare-plurale (lo straniero per gli stranieri), genere-specie (i mortali per gli uomini), materia prima-oggetto prodotto (un bronzo per una scultura in bronzo). Cfr.: www.Treccani.it/vocabolario, voce: sineddoche.

⁶⁶ Cfr. nota 13.

⁶⁷ metonimia (alla greca metonimìa) s. f. [dal lat. tardo *metonymia*, gr. μετωνυμία, propr. «scambio di nome», comp. di μετα- «meta-» e ὄνομα, ὄνομα «nome»]. – Procedimento linguistico espressivo, e figura della retorica tradizionale, che consiste nel trasferimento di significato da una parola a un'altra in base a una relazione di contiguità spaziale, temporale o causale, usando, per es., il nome del contenente per il contenuto («bere un bicchiere», «finire una bottiglia»), della causa per l'effetto («vivere del proprio lavoro», di ciò che si guadagna lavorando), della materia per l'oggetto («i sacri bronzi», le campane), del simbolo per la cosa designata («tener fede alla propria bandiera»), del nome dell'autore per l'opera («portare Omero agli esami»; «avere in casa un Carrà»), del luogo di produzione o di origine per la cosa prodotta («un fiasco di Chianti»), dell'astratto per il concreto («eludere la sorveglianza»), e simili. Nei trattatisti di retorica e di stilistica i confini tra la metonimia e la sineddoche non sono molto netti, e alcuni dei casi ora elencati vengono considerati esempî di sineddoche, mentre all'opposto alcuni esempî di sineddoche vengono classificati come casi di metonimia. Cfr.: www.Treccani.it/vocabolario, voce: metonimia.

originaria del linguaggio: il parlare figurato è anteriore all'espressione razionale del pensiero, è il risultato della trasposizione di caratteristiche umane alle cose inanimate»⁶⁸

L'illuminista italiano **Cesarotti**, invece, ritiene che sia la metafora che la metonimia «stabiliscono relazioni tra gli oggetti, ma la metafora “segue i rapporti di somiglianza”, la “metonimia quelli di dipendenza o di connessione”»⁶⁹.

Tale differenza tra similarità e contiguità, costituisce il fondamento della teoria di **Jakobson**, nel XX secolo: «la metonimia si attua sull'asse sintagmatico, nei rapporti di contiguità tra i segni linguistici, la metafora invece si realizza su quello paradigmatico, secondo rapporti di similarità»⁷⁰.

In conclusione, famosa è la polemica di **Gerarde Genette** (*Figures III*, 17- 40), in cui si sottolinea il massiccio ampliamento del campo della metafora con il risultato un mutamento del significato di retorica.

⁶⁸ B.M. GARAVELLI, *Manuale di retorica*, cit., p. 162.

⁶⁹ S. GHIAZZA, M. NAPOLI, *Le figure retoriche; parola e immagine*, cit., p. 246.

⁷⁰ *Ibid.*

MORGANTE METAFORICO

In questo capitolo si sono considerate solo le metafore di chiara interpretazione citando per esteso le ottave che presentano tale figura retorica per consentirne una migliore contestualizzazione e comprensione: infatti «già Quintiliano osserva che è difficile distinguere il paragone dalla similitudine e dalla metafora»⁷¹ senza considerare «che in molti casi la distinzione è quasi impossibile».⁷² Del resto «la metafora non è altro che una variante della similitudine, siccome il termine di paragone viene presentato senza i mezzi comparativi».⁷³

In base a quanto afferma Ruedi Ankli nel suo studio *Morgante Iperbolico*, la figura retorica oggetto della nostra indagine, insieme all'iperbole e al paragone, sono fondamentali ai fini della narrazione in quanto sono «motrici del racconto».⁷⁴

Riprendendo la classificazione che Ankli ha utilizzato per le iperboli nel suo lavoro, allo stesso modo adotteremo la medesima suddivisione adattandola alle metafore individuate nell'opera di Pulci.

Tale suddivisione si articola in:

- *Il verbo accendere e le sue declinazioni*
- *L'atto dello spegnersi*
- *Lessico dell'inganno*
- *Il bestiario*
- *Il mondo della guerra e della caccia*
- *L'amore e le sue manifestazioni*
- *Il fuoco*
- *Il cibo*
- *Suono*
- *Metafora marina*
- *Atmosferico*

⁷¹ A. RUEDI, *Morgante Iperbolico, L'iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*, Firenze, Olschki, 1993, p. 147.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ivi*, p. 145.

⁷⁴ *Ivi*, p. 148.

Il verbo **accendere** si associa al cambiamento di stato d'animo di un personaggio, da calmo ad euforico, nel momento in cui viene pervaso da un sentimento. Le ottave che seguono contengono metafore in cui il verbo 'accendere' accompagna un sentimento d'amore o d'affetto.

Cantare 2

4.

*Così ci fussi il figliuol di Millone
che fu fratel del mio padre perfetto!
Deh, dimmi il nome tuo, gentil barone,
se così piace a Gesù benedetto. -
Orlando s'accendea d'affezione
bagnando tutto di lacrime il petto;
poi disse: - Abate, mio caro parente,
sappi ch'Orlando tuo t'è qui presente.*

68.

*E veramente è come ella si chiama,
perché di mezzodì par proprio un sole.
Io innamorai di questa gentil dama
non per vista, per atti o per parole,
ma per le sue virtù ch'udi' per fama,
ovver che 'l mio destin pur così vuole;
e da quel giorno in qua **ch'amor m'accese**
per lei son fatto e gentile e cortese.*

Cantare 8

8.

*Essendo molti giorni riposati,
la damigella un dì chiama il marchese;
in una cameretta sono andati;
e poi che **tutta nel viso s'accese**,
i suoi sospir tutti ha manifestati:
prieга ch'a lei sia cavalier cortese
e che 'l suo amor negar non debbi a quella
che nel suo cor sentia mille quadrella.*

Cantare 11

46.

*Carlo lo fece mettere in prigione
per ordinar di farne aspra giustizia.
Mentre che questo ordinava Carlone,
e Gan tutto era acceso di letizia,
Rinaldo, ch'era pien di passione,
sentia d'Astolfo al cor molta tristizia,
e pensa pur come e' possa aiutarlo,
ché dicea: "Carlo Man farà impiccarlo".*

Cantare 21

115.

*Vuolsi servire insino agli animali,
ché qualche volta merito si rende,
come dicono i Detti de' morali,
e fassi schiavo chi il servizio prende;
e tanto è degno più, quanto più vali:*

*sempre il servizio il cuor d'amor raccende,
e vien da generoso animo e magno,
e torna alfine a casa con guadagno.*

Cantare 22

238.

*E volle prima il suo nome sapere:
quando sentì com'egli era Rinaldo,
**s'accese tanto del suo gran potere
che non si spense mai poi questo caldo:**
benché mai più nol dovea rivedere,
pur si rimase nel suo petto saldo.
Rinaldo al suo viaggio ne va ratto
per essere alle man con Fuligatto.*

I personaggi però possono ‘**accendersi**’ anche nei momenti in cui provano un sentimento d’ira:

Cantare 7

73.

*E ricordossi ben che combattendo
l'aveva molte volte riguardata;
dicea fra sé: “**Perché d'ira m'accendo**
contro a costui? Perché son sì spietata?
Ciò che fatto ha, com'io pur veggo e intendo,
è per avermi lungo tempo amata:
non fu lodata mai d'esser crudele
alcuna donna al suo amante fedele;*

Possiamo riscontrare l'espressione *acceso d'ira* in due ottave di due cantari distinti ben lontani tra loro, ovvero i cantari 9 e 21.

Cantare 9

27.

*Volse il cavallo e tutto **acceso d'ira***

Cantare 21

7.

*e va inverso Rinaldo, **acceso d'ira.***

Cantare 10

95.

*e tratto la corona già di testa.
E' si perdona per certo ogni offesa,
ma sempre pur nella memoria resta,
e così l'uno all'altro contrappesa.
Carlo pensossi di farne la festa,
veggendo Orlando e la sua furia accesa.
Orlando tolse Rondello e Cortana,
ché non ha Vegliantin né Durlindana.*

Cantare 11

24.

*E perché **più s'accendessi Rinaldo,**
diceva a Carlo un dì: - La corte nostra
par tutta in ozio per questo ribaldo*

*che co' ladroni alle strade si mostra.
Io sono in questo proposito saldo,
che si vorrebbe ordinare una giostra,
per sollazzar la corte e 'l popol prima,
e non mostrar far di Rinaldo stima. –*

Cantare 17

118.

*E s'io ritorno mai per quel paese,
ch'io truovi ancor que' tre nella foresta,
io non sarò, com'io fu' già, cortese,
ch'a tutti a tre dipartirò la testa. -
Or Salicorno tanta ira l'accese
che cominciava a menar gran tempesta,
quando e' sentì ricordar tanti torti,
e come due de' suoi fratei son morti.*

Cantare 21

167.

*Rinaldo non avea più questo inteso,
che Greco fu di Corniglia signore;
non gli risponde, **mentre il vide acceso**,
perché e' potessi sfogar tutto il core;
poi disse a Greco: - Chi t'ha tanto offeso,
che si rinnuova tanto tuo dolore? -
Greco gli disse: - Io vo' che tu lo 'ntenda,
acciò ch'ancor di me pietà ti prenda. –*

In altri casi il cambiamento di stato d'animo di un personaggio è provocato da un sentimento di 'sdegno':

Cantare 22

231.

Disse l'amante di quella più bella:

- Hai tu veduto qua questo ucellaccio?

Che dirai tu s'io il traggo della sella?

Al primo colpo in terra te lo caccio. -

Rispuose la Brunetta meschinella:

- Sì, se tu stimi ch'un uom sia di ghiaccio. -

Rinaldo le parole appunto intese

e tutto quanto di sdegno s'accese,

La gioia è uno dei principali motori che scatenano l' 'accensione' di un eroe:

Cantare 11

46.

Carlo lo fece mettere in prigione

per ordinar di farne aspra giustizia.

Mentre che questo ordinava Carlone,

e Gan tutto era acceso di letizia,

Rinaldo, ch'era pien di passione,

sentia d'Astolfo al cor molta tristizia,

e pensa pur come e' possa aiutarlo,

ché dicea: "Carlo Man farà impiccarlo".

In un'altra ottava il verbo *accendere* è associato al profondo desiderio di Orlando di combattere:

Cantare 2

15.

*E quel re Carador n'ha forse ottanta
di gente saracina, ardita e forte;
e Manfredonio ogni giorno si vanta
d'aver questa donzella o d'aver morte,
ed or trabocchi ed or bombarde pianta:
ogni dì corre insino in sulle porte. -
Il conte Orlando, quando questo intese,
non domandar **quanto desio l'accese.***

All'ottava 238 del ventiduesimo cantare, citata in precedenza, Pulci presenta una metafora con doppia valenza:

Cantare 22

238.

*s'accese tanto del suo gran potere
che non si spense mai poi questo caldo:*

Oltre alla presenza, all'interno della metafora, del verbo *accendere* è presente il verbo contrario, ovvero 'spegnere'. Così facendo il poeta costruisce un perfetto parallelismo opposto tra l' 'accensione' per il gran potere e l'impossibilità di 'spegnimento' dal calore cui la condizione ha permesso di arrivare.

Un'altra metafora che presenta questo verbo è all'ottava numero 53 del cantare 23 nella quale, in opposizione alla 231 del cantare 22, il personaggio, invece di accendersi di sdegno, in questo caso si spegne.

Cantare 22

53.

*Io veggo tutta in arme Bambillona
e gli stendardi già levati al vento:
non è contenta Antea della corona,
non è del padre suo lo sdegno spento:
già mosso è il campo, e la tuba risuona.
O Carlo, presto sarai in gran tormento.
O Iddio, la terra già triema e l'abisso:
credo Tu sia di nuovo crucifisso.*

Nell'ottava 35 del ventiquattresimo cantare il verbo 'spegnere' ricompare ma, in questo caso, è riferito a Gano, in quanto Carlo Magno spera che *il mal seme*, ovvero il seme della sua malvagità, si sia spento.

Cantare 24

35.

*Carlo si stava in Parigi contento;
era già vecchio e pur canuto e bianco;
pensa che in Gano il mal seme sia spento,
e pur se non è sazio, almen sia stanco;
ma egli aveva a ogni piaga unguento
e 'l coltel tossicato sempre al fianco,*

*e lascerà la pelle omai col vezzo,
e non è peggior mal che quel da sezzo.*

In queste ottave, invece, ciò che si teme venga spento è il mondo: chiaro riferimento alla morte.

Cantare 28

30.

*Gran pianto fece la corte di Carlo;
Carlo gli parve rimaner sì solo
che non poté mai più dimenticarlo:
credo che questo fu l'ultimo duolo;
e non voleva sentir ricordarlo,
come fa il padre che perde il figliuolo;
e tutta Francia ne fe' gran lamento,
poi ch'un tanto campion nel mondo è spento.*

82.

*Io lascio molte cose egregie e degne,
ch'io non posso seguir con la memoria
e, in ogni parte ove fur, le sue insegne
accompagnar d'una in altra vittoria;
**ma se morte anzi tempo non ispegne
il vero lume a mostrar questa istoria,**
con altro stil, con altra cetra e verso
sarà ancor chiara a tutto l'universo.*

Rileviamo lo stesso verbo anche nella metafora in cui a spegnersi è il sangue dei cristiani.

Cantare 24

48.

*Ah, Ulivier, tu il piangerai ancora
in Roncisvalle, e sarai mal contento!
Questo è quel dì che Maddalena adora
e sparge a' piedi il prezioso unguento;
**questa ceffata è foco che lavora,
che fia col sangue de' cristiani spento;**
vedrai che in Ganellon può questo sdegno
tanto, che 'l Cielo ancor ne farà segno.*

E all'ottava 278 del cantare 27:

Cantare 27

278.

*Con Bianciardino e col tuo Falserone
giù nello inferno ti battezzerei -
disse Carlo - in quelle acque di Carone,
quando la sua barchetta passerai.
E manderotti presto Ganellone;
e qualche tradimento ancor farai,
acciò che l'arte non ispenta sia,
ché so che tu n'hai in punto tuttavia.*

Come all'ottava 125 del cantare 28:

Cantare 28

125.

*Reputavano i popoli dal Cielo
mandato fussi in terra un tal signore
per carità, per giustizia e per zelo;
e se non fussi spento il vecchio errore,
adorato l'arebbon come Belo
per reverenzia e per antico amore:
tanto che alcuno, forse, auttor non falla
della croce incarnata in su la spalla.*

La seconda categoria di metafore analizzate consiste nel mettere in evidenza le varie modalità con cui Pulci esprime il concetto dell'**inganno**.

Nel *Morgante* uno dei modi più ricorrenti di riferirsi all'imbroglio è quello di attingere al lessico specifico del gioco degli scacchi, in particolar modo utilizzando l'espressione *dare scaccomatto*.

Cantare 3

67.

*Disse Brunoro: - Noi faremo un patto:
che s'io ti vinco, io vo' questo destriere,
ch'al primo so **ti darò scaccomatto**
colla pedona in mezzo lo scacchiere. -
Disse Rinaldo: - Come vuoi sia fatto:
se tu m'abbatti, questo è ben dovere;
ed anco a scacchi ti potria dir reo,
ch'io fo i tuo' par ballar come il paleo.*

Cantare 9

46.

*Poi con Faburro, che sapeva il fatto,
sì ragionò dell'oste che è a Parigi,
e come Gano avea aspettato il tratto
e mosso guerra e discordia e litigi
per dare a Carlo Magno scaccomatto;
e che soccorrer si vuol San Dionigi.
Faburro s'accordò che vi si vadi
subitamente, e che più non si badi.*

Cantare 16

28.

*Il Soldan domandò quel ch'avea fatto
la gentil figlia in Persia co' cristiani;
ella gli disse la convegno e 'l patto
che 'l terzo dì debbe essere alle mani,
e **che sperava dare scaccomatto**
al buon Rinaldo con l'arme in su' piani
e racquistar tutte le terre sue;
dove il Soldan molto contento fue,*

Cantare 24

20.

*Tu vuoi, Marsilio, far come fa quello
che giuoca a scacchi e pensa d'un bel tratto,
e poi che l'ha veduto, d'un più bello
ricerca, e non gli basta scaccomatto.*

*Il lupo vuol far pace con l'agnello
e che si scriva per suo dato e fatto
e statico il monton sia dato e' cani:
e tu sarai quel desso e' tuoi pagani.*

L'autore al cantare 26, per definire un inganno, attinge al lessico vegetale. Infatti, utilizzando il vocabolo *oppio*, il quale, se assunto, crea allucinazioni. Egli riesce a far intendere al lettore il senso di ciò che vuole esprimere: ovvero una cosa poco chiara o falsa.

Cantare 26

96.

*E dubitò ch'e' non sonassi a doppio,
perché pure era stato in Francia a Carlo,
che non avessi arrecato qualche oppio
e volessi con esso addormentarlo;
e già sentir gli pareva lo scoppio,
tanto forte comincia a immaginarlo
che tradimento nel campo non fosse:
per la qual cosa a gran furia si mosse.*

Un'altra espressione che compare nelle ottave per esprimere il concetto del tramare è *fabbricare un inganno*:

Cantare 6

60.

*Il messaggero Orlando ritrovava,
che si chiamava nel campo Brunoro;*

*segretamente la lettera dava.
Orlando lesse, e senza più dimoro
a Manfredon la lettera mostrava.
Manfredon disse: - Forse Caradoro
potrebbe **qualche inganno fabricare,**
e quel baron tel vorrà rivelare:*

Ispirandosi alla tecnica della tessitura della tela propria degli aracnidi, paragona questa attività all'intenzione di Gano di raggirare Carlo Magno per farlo cadere in trappola:

Cantare 9

71.

*E tutti a Carlo gli menava avante,
e fece suo capitano il Magagna,
dicendo: - Io voglio assalir l'amirante
con questa compagnia che è tanto magna;
e so che noi piglieren Lionfante:
io lo farò **dar, Carlo, nella ragna.** -
E seppe tanto acconciar ben l'orpello
che Carlo si togliea per oro quello.*

Si noti in questa metafora la fantasia compositiva di Pulci che gli viene spontaneo per spiegare tale concetto rendendo, così, facilmente percepibile il suo messaggio.

Cantare 22

40.

tanto che tutti appannorno alla ragna:

E:

Cantare 26

72

ma d'ogni parte era tesa la ragna,

La stessa tipologia di metafora ricorre nell'ottava 73 del cantare 22, quando Orlando viene inviato a ostacolare i malefici piani di Gano, traditore per eccellenza nel poema e nemico del paladino Orlando:

Cantare 22

73.

*Intanto qui la gente ordinerete;
e tu, Orlando, a Parigi n'andrai,
per ispannar qui di Gano ogni rete. -
Rispose Orlando: - A tuo senno farai;
credo per mar più presto vi sarete. -
Aldighier disse: - Anco me menerai. -
Rinaldo disse: - Io vo' sol Ricciardetto,
Guicciardo, Alardo. - E missesi in assetto;*

E ancora all'ottava 81:

81.

*Questo credo io che sia la verità:
tanto è che questo inganno v'andò sotto;
e battezzossi e dette la città,*

*ché tutto avean per lettere condotto,
mostrando di venir, come si fa,
per la vendetta far di Mariotto,
ed avean prima questa tela ordita:
sì che il tuo Veglio vi misse la vita.*

Un altro ambito a cui Pulci si rifà per caratterizzare l'arte del tramare è il *gioco*:

Cantare 22

138.

*Gherardo allor la sua lancia abbassava
subitamente, e Viviano e 'l Danese:
così questa battaglia rinforzava.
Ma Ganellon, che 'l giuoco presto intese,
veduto Uggieri, a fuggir cominciava,
e di ritrarsi per partito prese;
così tutta sua gente in poca d'otta
si misse in fuga sbaragliata e rotta.*

L'autore presenta altri modi per indicare l'inganno:

Cantare 22

229.

***Rinaldo andò, ma non sapea la trama.**
Ella gli disse con destre parole
del sogno e la cagion perch'ella il chiama.
Rinaldo disse far ciò ch'ella vuole,
ché ciò ch'uom facci per amor di dama
è gentilezza ch'osservar si suole;*

*che si voleva armar segretamente,
dove piacessi alla dama piacente.*

In un'altra categoria si possono collocare le metafore in cui l'autore si serve del mondo degli **animali**, a cui attribuisce azioni tipicamente umane, chiarendo in tal modo al lettore l'idea che vuole trasmettere.

In questa sezione possiamo individuare una sottocategoria dedicata ai volatili:

Cantare 1

34.

*E gridò forte: - Gigante, ove vai?
Ben ti pensasti d'avermi ammazzato!
**Volgiti addrieto, ché se alie non hai
non puoi da me fuggir, can rinnegato:**
a tradimento ingiuriato m'hai! -
Donde il gigante allor meravigliato
si volse addrieto e riteneva il passo;
poi si chinò per tòr di terra un sasso.*

In questo momento della storia Orlando giunge all'abbazia di colui che in seguito scoprirà essere suo cugino, Chiamonte. L'abate informa il paladino della tremenda minaccia che lui e i suoi confratelli sono costretti a vivere a causa di tre giganti che assediano il luogo sacro. Pertanto il cavaliere decide di affrontare i nemici al fine di liberare gli abati.

L'ottava sopra riportata descrive l'incontro tra il gigante Passamonte e Orlando.

Possiamo mettere in evidenza che sono presenti due confronti che riprendono il mondo animale: il primo quando l'eroe dice al gigante che in assenza di ali non può sfuggire al duello, quindi un richiamo al mondo dei volatili. Il secondo quando Orlando vuole insultare l'avversario paragonandolo a un cane.

Cantare 5

1.

*Pura colomba piena d'umiltade,
in cui discese il nostro immenso Iddio
a prender carne con umanitade,
giusto, santo, verace, eterno e pio,
donami grazia, per la tua bontade,
ch'io possi seguitare il cantar mio,
pel tuo Iosef e Giovacchino ed Anna
e per Colui che nacque alla capanna.*

In questa ottava Ulivieri è in procinto di duellare con Vegurto, tuttavia quest'ultimo, avendo notato la presenza del gigante Morgante, decide di sfidare lui anziché il paladino. Il paragone che Pulci fa è riferito ai duellanti i quali, non decidendosi ad iniziare il combattimento, come un falco, si tengono pronti a lanciarsi sulla preda, ma ancora non lo fanno.

Cantare 10

149.

*Ulivieri era ritornato in sala
armato, e con Vegurto vuol provarsi;
ma quando e' vide Morgante che cala
il gran battaglia, e insieme bastonarsi,
si ritenea volentieri in su l'ala,
però che tempo non è d'accostarsi.
Vegurto grida e Morgante gridava,
tanto ch'ognun per la voce tremava.*

Questa metafora spiega quanto veloce corresse il cavallo che sembrava avesse le ali come il falco di cui ci si serve per andare a caccia.

Cantare 15

104.

*Sapeva tutte l'arti liberali;
portava spesso il falcon pellegrino;
feriva a caccia lions e cinghiali;
quando cavalca un pulito ronzino
(e correr nol facea, ma mettere ali),
da ogni man lo volgeva latino,
e nel voltar, chi vedeva da parte
are' giurato poi che fussi Marte.*

Simile alla metafora precedente risulta essere anche quella dell'ottava 212 del ventiduesimo cantare che, utilizzando il volo, esplicita l'intenzione di velocità che l'autore vuole far intendere al lettore.

Cantare 22

212.

Venuto son da Parigi volando
*con tanta gente e con tanto furore,
lasciato ogni mio sdegno con Orlando,
per trovarmi a punir quel traditore,
che ne venivo al ciel le mani alzando!*
*Piglia del campo, pagan peccatore,
ischiavo, ragazzon, prigione e monco,
ch'io vo' che l'altro braccio anco sia cionco. –*

Cantare 16

57.

Rimase Orlando tutto spennecchiato

quando e' sentì quel che 'l cugino ha detto,

perché conobbe ch'egli era ostinato;

a Ulivier n'andava e Ricciardetto,

e disse: - Il nostro Rinaldo è già armato,

ch'aspetta alla battaglia Antea nel letto. -

E raccontò ciò ch'egli avea sentito;

donde ciascun di lor n'è sbigottito.

Possiamo rilevare la stessa metafora riferita, in questo caso, ad un personaggio femminile. Calamitando così l'attenzione del lettore, incisiva è la metafora:

Cantare 24

177.

Rimase tutta spennecchiata Antea,

che si richiama, ravvivandola, alla comicità tipica del poeta.

Cantare 18

44.

*Di nuovo **un'altra spia ne va volando,***

che la giustizia uscirà presto fore;

Ispinellone insieme con Orlando

rassetton le lor genti a gran furore.

Il re Costanzo al conte vien parlando:

- *E' ci sarà fatica, car signore,
racquistar questi con ispada o lancia,
tanto in sul crollo son della bilancia. –*

Cantare 22

49.

*Come egli hanno mangiato, Diliante
sùbito allo scudier suo fece cenno,
e tutte l'arme sue vennono avante;
e poi ch'armato si vide a suo senno,
e' montò sopra un feroce afferrante,
dicendo: - **Sia mio il danno s'io mi spenno.** -
Rinaldo in su Baiardo in piazza è armato,
e Diliante a morte l'ha sfidato*

Cantare 22

163.

*E disse: - **Come il becco un poco immollo,**
sicuro vo per boschi e per padule;
il monte Sinaì porterei in collo,
come e' trabocca il vin fuor pel mezzule;
io intendo di voler morir satollo. -
E cominciò a grattarsi il gorgozzule,
e pettina e sollecita il barlotto,
tanto che fece di prete lo scotto.*

Cantare 24

142.

*Aveva Orlando a caval già rimesso
Namo e molti altri che smontati sono
sanza aver quivi lo staffiere appresso.
I pagan cominciorno in abbandono
a fuggir, come uccelli in aria spesso
per vento o grandin, per folgore o tuono;
e non dicevon l'uno all'altro: "Vienne",
ché per paura mettevon le penne.*

In riferimento alla classe dei volatili, l'ottava che segue presenta una metafora che prende in causa una parte del loro frutto: il *guscio*.

Cantare 25

294

e perché ignun non uscissi del guscio

L'atto del 'covare' attribuito al cavallo anziché ai volatili, di cui sarebbe prerogativa, suggerisce un'immagine quasi parodica. Fuor di metafora il significato risulta essere il piegarsi di Vegliantino.

Cantare 27

32

*per la qual cosa **Vegliantin giù cova.***

Un'altra sottocategoria di questa sezione è quella dedicata ai cani e ai lupi:

Cantare 3

52.

*Allora una brigata di que' cani
sùbito addosso corsono a Dodone,
e cominciossi a menarvi le mani.
Rinaldo vide appiccar la quistione
e in mezzo si scagliò di que' pagani;
così faceva Ulivier borgognone:
trasse dallato la spada sua bella,
ma presto brutta e sanguinosa félla.*

Spesso l'autore utilizza l'espressione *cane* come insulto:

Un esempio è presente all'ottava 34 del primo cantare, come già detto in precedenza.

Cantare 1

34.

*Volgiti addrieto, ché se alie non hai
non puoi da me fuggir, can rinnegato:*

Qui il paragone canino è pronunciato dal mezzogigante Margutte dopo che ha liberato, con l'aiuto di Morgante, Florinetta dalla prigionia a cui era stata costretta dai fratelli giganti Beltramo e Sperante.

Cantare 19

53.

*Dicea Margutte: - **Quel can traditore***

per modo le costure m'ha trovate

che non sarebbe cattivo sartore:

io ho tutte le rene fracassate. -

Disse Morgante: - S'io non presi errore,

e' ti toccò di vecchie bastonate:

io ti senti' spianare il giubberello,

mentre ch'io ero alle man col fratello. –

Cantare 22

100.

Diceva Orlando: - Onde ha questo segreto

costui, che par gittato proprio in forma,

appunto a quante carte all'alfabeto?

Questo è pur lupo della nostra torma.

Qui si bisogna, Astolfo, esser discreto:

io vo' ch'ognun coll'arme indosso dorma;

un occhio alla padella, uno alla gatta,

ch'io so che qualche trappola ci è fatta. –

Gano viene paragonato anche a un gatto per sottolinearne la furbizia, ma soprattutto il fatto che riesce sempre a uscire indenne da ogni pericolo.

Cantare 26

95

Parve a Marsilio, che stava a vedere,
che i pagan combattessin co' pagani,
ché non potea di Rinaldo sapere;
e bisognò che calassi giù a' piani,
perché e' vedeva abbaruffar le schiere,
e non v'è contrassegni di cristiani;
e disse: “Gano è un malvagio gatto;
e Bianciardin chi sa quel che s'ha fatto?”.

Un altro confronto che Pulci costruisce per esprimere un giudizio negativo è quello con il serpente:

Cantare 4

8.

*Ed Ulivier più volte aveva detto,
sì come avvien chi cavalca di notte:
- Io veggio un fuoco appiè di quel poggetto:
gente debbe abitar per queste grotte. -
Egli era quel serpente maladetto
che getta fiamma per bocca ta' dotte,
ch'una fornace pareva in calore
e tutto il bosco copria di splendore.*

Un chiaro esempio ricorre all'ottava 8 del quarto cantare, quando Rinaldo, Dodone e Ulivieri abbandonano l'abbazia alla ricerca del protagonista e si imbattono, in una foresta, in un combattimento tra un leone e un drago. Ulivieri, quindi, decide di

intervenire nello scontro e di uccidere il drago, paragonato da lui stesso a un *serpente maladetto*.

Dopo aver salvato la vita al felino, il re della savana rimane al fianco dei paladini facendo loro da guida nei combattimenti. Tale avvenimento ricorda molto il romanzo scritto da Chrétien de Troyes⁷⁵ *il cavaliere del leone*⁷⁶ quando Yvain soccorre un leone dall'assalto di un serpente. Il felino diviene, così, un compagno inseparabile e fidato, che lo aiuterà in ogni momento difficile.

Altro riferimento al serpente è possibile notarlo all'ottava 4 del cantare 23:

Cantare 23

tu se' la serpe, che non vuoi sbucare. –

e all'ottava 27 del cantare 24:

Cantare 24

27

e riscaldasti la serpe nel petto:

⁷⁵ Chrétien (o Chrestien) de Troyes: poeta francese (seconda metà sec. 12^o). Delle sue poesie giovanili ci è pervenuta soltanto la Philomena, serbata nell'Ovide moralisé; non c'è rimasto quel che aveva composto del "roi Marc et d'Iseut la blonde", probabilmente un episodio della leggenda di Tristano. I grandi romanzi di Ch. (in versi ottosillabi rimati a coppia) sono Érec et Énide, storia di due sposi e amanti esemplari la cui felicità, turbata dal dubbio che Enide avesse reso imbelite il valentissimo Erec, risplende nel corso delle loro pericolose avventure; Cligès, di sfondo orientale, altro esempio di mirabile amore in cui s'intreccia il tema della "finta morta"; Lancelot ou le chevalier à la charrette che celebra l'amore di Lancillotto per Ginevra e il sacrificio del cavaliere che acconsente a viaggiare nella carretta, segno di grande onta; Ivain ou le chevalier au lion, Perceval o Le conte du Graal, incompiuto. Ai cinque romanzi si debbono aggiungere un poema più breve su Guillaume d'Angleterre e un gruppo di canzoni, fra le prime che diffusero nella Francia settentrionale l'ideale amoroso dei trovatori di Provenza. L'importanza di Ch., narratore facile, interessante, anche se talora prolisso, sta nel fatto che egli iniziò e costruì il grande romanzo d'amore e d'avventure sulla base delle leggende bretoni e arturiane.

Cfr.: [www. www.Treccani.it/enciclopedia](http://www.Treccani.it/enciclopedia), voce: Chrétien de Troyes.

⁷⁶ Il romanzo racconta la storia del cavaliere della Tavola Rotonda Yvain che, dopo essere convenuto a nozze con Laudine, è spinto dal compagno d'armi Gauvin ad abbandonarla per non trascurare l'arte del combattimento partecipando a giostre e tornei. Tuttavia, preso dall'ardore delle lotte, il cavaliere dimentica il tempo stabilito con la sua dama per stare lontano dal loro castello, perdendo il suo amore. Impazzito per il dolore Yvain perde il senno recuperandolo solo grazie ad un unguento magico della dama di Noroison. Egli dovrà superare numerose sfide per potersi riconciliare con la sua sposa. In ogni impresa sarà accompagnato dal suo fedele alleato, un leone che lui stesso ha salvato dalle spire di un drago.

«È chiaro che [...], al gioco intertestuale si associa uno più sottile di autoparodia». ⁷⁷ Un esempio è come Pulci riutilizza un'espressione di una terzina dantesca citata dal canto XVII dell'*Inferno*:

*Ma nondimen, rimossa ogne menzogna,
tutta tua vision fa manifesta;
129 e lascia pur **grattar dov' è la rogn**a.*

Tale espressione viene rimaneggiata più volte all'interno del *Morgante* mediante la figura retorica della metafora:

Cantare 4

23.

*Ulivier si scusò con gran vergogna:
- Come tu fusti alle man col dragone,
i destrier ci hanno grattata la rogna
tra mille sterpi e per ogni burrone;
ognun voleva far quel che bisogna
per aiutarti, come era ragione,
ma ritener non gli potemo mai,
tanto che forse di noi ti dorrai.*

Cantare 12

57.

*Rispose Orlando: - Tu il di' per vergogna,
ché tu rompesti un gambo di finocchio
a gran fatica, e scusa or ti bisogna;
ed io, ch'allato a te paio un ranocchio,*

⁷⁷ M.C. CABANI, *Pulci e Dante: la ricerca di un modello*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2003, 1-2, pp. 95-135: p. 101.

*so che col ferro ti grattai la rogna,
e corse il sangue più giù che 'l ginocchio.
Così t'avessi veduto la dama
che Chiariella per nome si chiama! -*

Cantare 22

131

*Credo ch'egli ebbe Berlinghier vergogna
di se medesmo, ed altro spron non volle,
sì come a gentil cor già non bisogna,
quando e' giostrò quel dì con Mattafolle
che gli grattò dove non fu mai rogna;
ed oggi a tutti gli altri fama tolle:
ognun che tocca, alla terra giù balza
morto, ché in fallo la spada mai alza.*

Cantare 27

223.

*Ulivier fu seppellito in Borgogna,
e tutto il popol fe' di pianger roco.
Ma perché molte cose dir bisogna,
a Balugante torneremo un poco,
**che va cercando trovare altra rogna:
non so se poi il grattar gli parrà giuoco.**
E' ritrovò la sua gente smarrita,
ch'era per boschi e montagne fuggita;*

Di seguito le altre metafore della sezione del bestiario:

Cantare 5

52.

ma questo a giudicar vuol buon gramatico

s'egli tagliò tutta o mezza la mazza.

*Quel maladetto e **ruvido e salvatico***

ed aspro più che 'l sorbo che e' diguazza

arrandellò quel tronco come pratico:

dètte a Rinaldo una percossa pazza,

tanto che cadde, e dipoi si fuggìa.

Ma Ulivier lo segue tuttavia.

Cantare 18

156.

L'oste una forma di cacio trovòe

ch'era sei libbre, o poco più o meno;

un canestretto di mele arrecòe

d'un quarto o manco, e non era anche pieno.

Quando Margutte ogni cosa guardòe,

*disse a quell'oste: - **Bestia senza freno,***

ancor s'arà il battaglia adoperare,

s'altro non credi trovar da mangiare.

Non mancano i riferimenti agli insetti:

Cantare 22

101.

Rispose Astolfo: - Tanti billi billi!

Che nol di' tu che Gan l'ha imburassato?

Perché pur trarci il vin con questi spilli?

Un tratto il zaffo avessi tu cavato! -

*Rispose Gan: - **Tu hai il capo pien di grilli,***

e fusti sempre pazzo e sbardellato. -

Diceva Astolfo a Malagigi allora:

- Deh, fa' che questa lepre balzi fuora. -

175.

Dunque convien che l'Arpalista sbuchi:

venne coperto d'arme, e poi di seta

la sopravvesta, che par che riluchi

come 'l sol fra le stelle o la cometa.

Rinaldo, quando vide tanti bruchi,

disse: "Costui persona par discreta:

recata ha questa per sua cortesia,

ch'al mio padron della nave la dia".

E all'onomatopea del verso dei bovini:

182.

Pure alla fin, volendo riparare

un colpo, un tratto lo scudo sù alza;

Rinaldo vide un bel colpo da fare

e che scoperta avea la mana e scalza:

*un colpo trasse, e quella ebbe a trovare,
e collo scudo alla terra giù balza;
donde un gran mugghio metteva il pagano
quando e' si vide tagliata la mano;*

Cantare 27

134.

*E perch'io amo assai la umana prole,
come piace a Chi fece quel pianeta,
ti porterò lassù sopra quel sole
dove l'anima tua fia sempre lieta,
e sentirai cantar nostre carole;
perché tu se' di Dio nel mondo atleta,
vero campion, perfetto archimandrita
della sua gregge senza te smarrita.*

All'ottava 82 del cantare 28 si ripete la metafora mediante l'uso del termine *gregge*.

Cantare 28

82

*aggiunse nuova **torma alla sua gregge.***

Come all'ottava 107, ma con l'inserimento anche della figura del pastore che guida che le pecore.

107

O buon pastor chi ben guarda sua gregge!

In questa sezione si è inteso porre in evidenza le metafore relative all'area semantica della caccia e della **guerra**. Ricorrenti risultano i riferimenti all'utilizzo del lampo temporalesco e ai verbi che si è soliti utilizzare nell'ambito del medesimo:

Cantare 4

51.

*Ulivier gli occhi alla donzella gira
mentre Rinaldo in questo modo parla;
sùbito pose al berzaglio la mira
e cominciò **cogli occhi a saettarla**,
e tuttavolta con seco sospira:
“Questa non è” dicea “carne da darla
a divorare alla fera crudele,
ma a qualche amante gentile e fedele”.*

Cantare 5

41.

*Questo una buca sotterra avea fatto,
e sopra quella forato un gran masso:
quivi si stava e nascondeva, il matto;
verso la strada avea forato il sasso,
e per un bucolin traea di piatto
e molta gente **saettava al passo**:
facea degli uomin micidial governo,
e chiamato era il mostro da l'inferno.*

59.

***poi che tu m'hai saettato**, ribaldo,
e randellato, che mai più non fue*

*gittato in terra in tal modo Rinaldo,
io ti gastigherò, pel mio Gesùe. -
E così tutto di tempesta caldo
con ambo man Frusberta alzava sùe:
rizzossi in sulle staffe, e 'l brando striscia,
che lo facea fischiar come una biscia,*

Nell'ottava che segue notiamo come è denominata la spada di Orlando e il modo in cui viene personificata: infatti, per far capire che è sguainata, Pulci immagina che sia un corpo privo d'abito utilizzando il termine *ignuda*.

Cantare 1

35.

*Orlando avea Cortana ignuda in mano;
trasse alla testa, e Cortana tagliava:
per mezzo il teschio partì del pagano,
e Passamonte morto rovinava;
e nel cadere il superbo e villano
divotamente Macon bestemiava;
ma mentre che bestemia il crudo e acerbo,
Orlando ringraziava il Padre e 'l Verbo,*

La metafora che segue attinge chiaramente al gergo militaresco: in questo passo Orlando, dopo aver sconfitto i primi due giganti, si accinge a sconfiggere anche Morgante che sta dormendo. Il poeta, nel descriverne risveglio, usa il termine *sferra* per chiarire con quanta rapidità si desta dal sonno.

È possibile, inoltre, notare in questa metafora la presenza dell'allitterazione della 's'.

Cantare 1

39.

*Morgante aveva a suo modo un palagio
fatto di frasche e di schegge e di terra;
quivi, secondo lui, si posa ad agio,
quivi la notte si rinchiude e serra.
Orlando picchia, e daràgli disagio,
per che il gigante dal sonno si sferra;
vennegli aprir come una cosa matta,
ch'un'aspra visione aveva fatta.*

Una variante di tale metafora la possiamo notare all'ottava 223 del ventiduesimo cantare:

Cantare 22

223

dico in quel punto che l'alma si sferra.

In questa ottava Ulivieri, non sapendo come allontanarsi dalla dama, finge di non essere ancora guarito del tutto dalle ferite. In realtà la ferita di cui si lamenta è quella al cuore per il dolore di abbandonare l'amata. Il mal d'amore, in questo caso, viene rappresentato come una ferita di guerra, ma che ha colpito il cuore.

Cantare 5

4.

*Quando finge non esser ben guarito,
quando finge qualche altra malattia
(e dicea il ver, **ch'egli è nel cor ferito**),
quando pregava, quando promettia:*

- *Doman ci partirem, preso ho partito.* -
Lasciàn costor, nel nome di Maria,
ed Ulivier così morire amando,
e ritorniamo ove io lasciai Orlando.

Cantare 10

141.

come un dragon se gli scagliava addosso,
e trassegli d'un colpo d'una accetta,
credendogli ammaccar la carne e l'osso.
Ma Ulivier dall'un lato si getta.
Carlo fu presto della sedia mosso.
Ma 'l gran Morgante gli dava una stretta
e corselo abbracciar subitamente,
benché Vegurto assai fussi possente.

La metafora che segue, già utilizzata in precedenza per mostrare come la stessa espressione (*grattar la rognà*) è stata ripresa in vari modi dal poeta, è allo stesso modo eloquente in questa sezione in quanto la malattia viene tolta con la spada che, in questo caso, è nominata tramite la metonimia: *ferro*.

Cantare 12

57. so che col ferro ti grattai la rognà,

In questa ottava notiamo come un sentimento può rivelarsi un nemico per chi lo prova. Allo stesso modo essi possono essere sconfitti come se avessero partecipato a un duello. In questo caso Salicorno non riesce a contenere la sua furia e si abbandona totalmente ad essa, lasciandosi vincere.

Cantare 18

106.

*Rizzossi in sulle staffe, e 'l brando strinse,
e Salicorno trovò in sul cappello;
e fu tanto la rabbia che lo vinse,
che lo tagliò come il latte il coltello:
non domandar quanto sdegno il sospinse;
e spezza il teschio duro e poi il cervello
e 'l collo e 'l petto, e fecene due parti
che così a punto non tagliano i sarti.*

In due ottave sono presenti due metafore in cui sono descritte scene di combattimento. Pulci, in entrambe le occasioni indica con il termine *ballo* l'approccio al duello.

Cantare 10

ch'era assediato, e saltò fuor del ballo

Cantare 26

Avino intanto saltava nel ballo

Di particolare interesse risultano essere le metafore che hanno attinenza con il campo semantico dell'**amore**, in quanto l'autore ne fa un uso massiccio, disseminandole in tutto il suo poema.

Una delle più interessanti risulta essere quella all'ottava 19 del sesto cantare. In quest'occasione Rinaldo, Ulivieri e Dodone arrivano al castello di Caradoro, dove vengono ricevuti da Meridiana, la figlia. Ulivieri, alla sola vista della fanciulla, se ne innamora perdutamente e subisce gli scherni del suo compagno Rinaldo per la rapidità con la quale cede al fascino femminile.

Invece di usare il termine ‘innamorarsi’, l’autore decide di utilizzare l’espressione *prendere al vischio*.

Cantare 6

19.

Rinaldo vide Ulivier preso al vischio

*un'altra volta, e già tutto impaniato,
e dicea: “Questo ne vien tosto al fischio”;
cognobbe il viso già tutto mutato,
vedeva gli occhi far del bavalischio;
disse in francioso un motto loro usato:
- A ogni casa appiccheremo il maio,
ché come l'asin fai del pentolaio.*

21.

*E ricordossi allor di Forisena
che del suo cor tenea le chiavi ancora;
ma non sapeva, omè, della sua pena:
- Prima consenta il Ciel - dicea - ch'i' mora,
che sciolta **sia dal cor quella catena**
che sciòr non puossi insino all'ultima ora;
e se fra' morti poi vorran gli dèi
che amar si possi, amerò sempre lei.*

Cantare 7

79.

Questa ultima parola al cor s'affisse

*a Manfredonio, udendo la donzella,
che mai più fermo in diaspro si scrisse;
volea parlare e manca la favella;
ma finalmente pur piangendo disse:*

- *“Aspetta tempo e miglior fato e stella,
poi ch'al Ciel piace, e tórnat in Soria”:
quanto son vinto da tal cortesia!*

Altra sezione molto ricca risulta essere quella della metafora relativa al **fuoco**, a cui Pulci fa riferimento, non solo citandolo direttamente, ma anche utilizzando espressioni che rimandano ad esso.

L'ottava 48 del cantare 24, già citata precedentemente in quanto avente all'interno della sua metafora il verbo 'spegnere', la possiamo introdurre in questa sezione per la presenza, nella medesima figura retorica, la parola *fuoco*.

Cantare 24

48

questa ceffata è foco che lavora,

In questa metafora sono presenti addirittura due vocaboli dell'area del fuoco ed entrambi si riferiscono all'amore per Dio:

Cantare 26

28.

come disse quel greco anticamente

lieto a' suoi già; ma disse: “nello inferno”.

Vedete in su la grata paziente

Lorenzo, per fruir quel gaudio eterno:

***“Volgi quest'altro!”. O giusto amor sì ardente
che non sentia d'altro foco lo scherno!***

Ché dolce cosa è voluntaria morte

quando l'anima è in Dio costante e forte.

Il termine più diffuso e più legato alla sfera del fuoco è *infiammare*, che è possibile riscontrare nella maggior parte delle metafore legate a quest'ambito.

Cantare 15

27.

*Egli eran l'uno e l'altro sì infiammati,
Rinaldo e 'l conte Orlando, che l'un l'altro
non iscorgea, tanto erano infiammati!
Né si vedea vantaggio all'uno o l'altro;
ferivansi co' brandi sì infiammati
che nel colpirsi dicea l'uno all'altro:
- Aiùtati da questo, can malfusso! -
e detto questo, si sentiva il busso.*

Cantare 21

81.

*E mancò poco che non l'appiccava
Orlando con Rinaldo, la schermaglia;
se non che pur Rinaldo si chetava,
ché sa, quando e' s'adira, quel che e' vaglia.
Astolfo tanto di ciò s'infiammava
che in qua ed in là come un leon si scaglia;
e dipartissi la seguente notte,
e tutte loro imprese ha guaste e rotte.*

Cantare 27

282.

*e sommene avveduta in mille cose
ch'egli è tanto infiammato di costei*

*che non può contra le fiamme amorose
resister, che son date dagli iddei”;
e così sempre in tuo favor rispose,
tanto che pure se' obligato a lei;
e mentre, in verità, tu eri in corte,
per molte vie già ti campò da morte.*

In questo caso la *fiamma antica* si riferisce ad un amore passato:

Cantare 25

310.

*Disse Rinaldo: - Tu m'hai punto il core,
o Astarotte, con sì dolce ortica
che, se pur Luciana prese errore
nel padiglione, io vo' che tu mel dica;
ed io v'aggiugnerò per lo suo amore,
ch'io sento ancor della mia fiamma antica;
e ragionar di qualche bella cosa
fa la via breve, piana e men sassosa. –*

Ricorrente risulta, all'interno delle metafore, il termine *sfavillare*.

Uno dei rimandi lo possiamo notare all'ottava 14 del quarto cantare in cui avviene la liberazione del leone. Rinaldo, nell'usare la sua spada, Frusberta, colpisce con tale veemenza da far sì che la lama generi delle scintille.

Di particolare interesse, inoltre, è l'allitterazione della consonante 'f' nella metafora.

Cantare 4

14.

*Disse Rinaldo: "E' fia di Satanasso
il cuoio che 'l serpente porta addosso,
poi che di punta col brando nol passo
e che col taglio levar non ne posso";
e lascia pur la spada andare in basso
credendo a questo tagliare alfin l'osso:
Frusberta balza e faceva faville;
così de' colpi gli diè forse mille.*

La stessa espressione viene associata anche al baluginio degli occhi:

Cantare 19

66.

*e dicea: - Questa selva è tanto folta,
Morgante, ch'a guardalla non m'arrischio. -
Dicea Margutte: - Che sent'io? Ascolta:
e' par ch'i' oda di lontano un fischio. -
Giunsono appresso ove la strada è volta:
ecco apparir dinanzi un bavalischio,
e cominciava gli occhi a sfavillare.
Morgante fe' la fanciulla scostare.*

La medesima metafora si ritrova all'ottava 70 del ventunesimo cantare:

Cantare 21

70.

che cominciava gli occhi a sfavillare

Il vocabolo si riferisce anche all'amore:

Cantare 25

285

di quello Amor le minime faville,

Una delle espressioni più frequenti che hanno a che fare con la sfera del fuoco è il 'caldo'.

In questa ottava ricompare il tema dell'innamoramento di Ulivieri. Tale sentimento risulta talmente acceso e forte che, come il fuoco, riscalda il cuore.

Cantare 10

145.

*Ah, Ulivieri! **amor ti scalda il petto,***

che sempre fa valoroso chi ama:

tu non aresti di Marte sospetto,

pur che vi fussi a vederti la dama.

Disse Vegurto: - Per dio Macometto,

questo più ch'altro la mia voglia brama. -

Ulivier prestamente corse armarsi,

ché col gigante voleva provarsi.

In questo caso, invece, il calore non è dovuto al sentimento d'amore, ma al fatto che il personaggio, in questo caso Marsilio, è più allenato dell'altro protagonista a servire qualcuno.

Cantare 14

37.

*Diceva Luciana: - Io voglio ancora
che mi conceda che con essi vada;
e se per me il tuo sangue non si onora,
non mi lasciar mai più portare spada;
ma questa è quella volta che rinflora. -
Disse Marsilio: - Fa' come t'aggrada,
pur che e' si faccia piacere a Rinaldo,
ché di servirlo son più di te caldo. –*

Questa espressione è usata analogamente all'ottava 116 del ventiduesimo cantare:

Cantare 22

116.

come colui ch'a questa impresa è caldo,

E ancora una metafora dove il desiderio dell'arrivo di Rinaldo è così grande da far apparire che tale speranza bruci e quindi sia calda.

Cantare 26

79

Che ne venìa con un desio sì caldo

Ulteriore vocabolo che appartiene alla sfera del fuoco è ‘appiccare’. Tuttavia, in quest’occasione, il termine viene trasferito al gergo militare. Interessante risulta anche notare l’anafora che caratterizza l’ottava.

Cantare 23

36.

*Intanto Fuligatto grida forte
e con la lancia in su la resta viene,
e disfidato avea Pilagi a morte,
e con gli spron sollecitava bene;
e come dato per fato era e sorte,
la lancia gli cacciava per le rene
e traboccato morto è in su la terra;
donde per questo appiccata è la guerra.*

Ennesima categoria con cui ho deciso di classificare la metafora all’interno del *Morgante* è quella del **cibo**.

Un sottoinsieme della suddetta sezione è relativa al ‘gusto’:

All’ottava 43 del terzo cantare Rinaldo fa finta di non apprezzare ciò che gli viene detto: in questo caso, per esprimere tale concetto, Pulci usa un il termine *gustare*.

Cantare 3

43.

*Rinaldo facea vista non udire
e non gustar quel che diceva quello:
non si voleva al pagano scoprire
per nessun modo, e fa del buffoncello.
Ecco di molta broda comparire*

*in un paiuol, come si fa al porcello,
ed ossa, dove i cani impazzerebbono,
e in Giusaffà non si ritroverebbono.*

Analogamente, in questa ottava, la metafora presenta gli aggettivi *dolce* e *amaro*, che qualificano il sapore dei cibi.

Cantare 5

21.

*Non si può tòr quel che 'l Ciel pur distina,
e 'l mondo col suo dolce ha sempre amaro:
questa fanciulla così peregrina
il troppo amare alfin gli costa caro;
ed Ulivier pe' boschetti camina
e non sa quel che gli sare' discaro,
e chiama Forisena notte e giorno.
E in questo modo più dì cavalcorno.*

Il poeta utilizza inoltre un sinonimo per esprimere l'azione del gustare: *assaggiare*.

In questa ottava, però, il termine *assaggiare* viene inserito in un contesto militare: assaggiare il ferro, che per metonimia indica la spada.

Cantare 6

29.

*e vòmegli alla cintola appiccare:
lascia pur ch'egli assaggino il metallo
e ch'io cominci un poco a battagliaire.
Che penson di venir costoro, al ballo?*

*Or oltre, io vo' col battaglia sonare
perché e' non faccin gli scambietti in fallo. -
Ma in questo tempo Rinaldo era armato
e dal re Caradoro accomiatato;*

Il lessico legato alla sfera del cibo legato al gergo militare si ritrova anche all'ottava 64 del cantare 8, in riferimento alla parte esterna dell'armatura.

Cantare 8

64.

*Il saracin ferì con maggior forza
sopra lo scudo il possente barone:
passollo tutto, e trovava la scorza
della corazza, e passala e 'l giubbone;
Uggier piegossi ora a poggia ora a orza,
e finalmente cadde dell'arcione.
Re Mattafolle, quando in terra il vide,
maravigliossi e di ciò forte ride;*

Altro vocabolo impiegato dal poeta attinente alla sfera della tavola è *ingozzare*, termine che sottolinea la voracità e l'avidità del gesto, quasi a raggiungere un livello di disgusto. Nella fattispecie la metafora si realizza mediante l'attribuzione di un verbo proprio di un essere vivente allo spazio.

Cantare 25

42.

*Poi finse una sua certa novelletta:
- In una selva presso a Siragozza,
per quel ch'io udi' già dire in Tolletta*

*dove ogni nigromante si raccozza,
è una buca nello entrare stretta,
ma poi sotterra molto spazio ingozza,
dove stanno a guardar sei gran colonne
certi spirti gentil con varie gonne.*

Un altro termine culinario protagonista di alcune metafore del poema è quello della *zucca*.

In questa parte del cantare, Morgante, dopo aver liberato Florinetta con l'aiuto di Margutte, si ferma a mangiare, insieme a loro, un elefante che hanno ucciso. Mentre Margutte si allontana per prendere l'acqua, il gigante divora quasi tutta la preda lasciandone una piccolissima porzione al compagno.

In questa occasione Margutte si rende conto dell'errore che ha commesso nell'allontanarsi e, per questo motivo afferma: *Il sal ci avanza nella zucca!* Con questa esclamazione vuole esprimere che è stato incosciente a non ragionare e a permettere a Morgante di mangiare tutto.

Cantare 18

195.

*Cosse la bestia, e pongonsi poi a cena:
Morgante quasi intera la pilucca,
sì che Margutte n'assaggiava appena;
e disse: - **Il sal ci avanza nella zucca!**
Per Dio, tu mangeresti una balena!
Non è cotesta gola mai ristucca:
io ti vorrei per mio compagno avere
a ogni cosa, eccetto ch'al tagliere. –*

In questo caso invece il termine *zucca* viene usato al posto della parola *testa* e nuovamente un vocabolo culinario viene inserito in un contesto militare.

Cantare 21

35.

con che fiuti tu l'anno le rose?

Tu par' bestia dimestica a vedere. -

Questo gigante a Rinaldo rispose:

- Io tel farò, ghiotton, tosto sapere. -

Rinaldo un colpo alla zucca gli pose

ch'arebbe ben dimezzate le pere,

e cacciaagli Frusberta insino agli occhi,

tanto che morto convien che trabocchi.

Altro termine riservato al lessico del cibo ripetuto spesso è *saziare*:

Antea, scossa per la guerra, viene tenuta per mano da Rinaldo. La dama non riesce a smettere di guardare il cavaliere. Questo continuo guardare qualcuno viene paragonato dall'autore ad un inesauribile desiderio di cibo.

Cantare 21

67.

Dicea Malgigi: - Io ero a Montalbano,

e vidivi qua tutti in gran periglio,

e mandai per Astolfo a mano a mano,

e d'aiutarvi facemo consiglio. -

Rinaldo intanto tenea per la mano

*Antea, che 'l volto avea tutto vermiglio
e sente amaro e dolce e freddo e caldo
e non si sazia di guatar Rinaldo.*

Lo stesso concetto viene ripreso alcune ottave dopo nel medesimo cantare, quando Astolfo non riesce a smettere di complimentarsi (*commendar*) con Orlando.

150.

*Tant'è che spesso è util disperarsi
e fassi per isdegno di gran cose.
Astolfo si sta ora a riposarsi,
non va più per le selve aspre e nascose;
e non potea con Orlando saziarsi
di commendar sue opre alte e famose,
e non conosce ancor chi sia costui,
e parla tuttavia con esso lui.*

Oltre al verbo saziarsi Pulci inserisce una metafora contenente l'aggettivo *satollo*.

Cantare 28

12

Rinaldo ancor non si chiama satollo,

51

*tanto **che e' sia anche il dotto satollo***

In questa sequenza Rinaldo vuole uccidere un soldato saraceno, che lo sta infastidendo durante il pranzo. Pulci paragona il gesto del pagano ad un metaforico tuffo nel paiolo, che contiene una pietanza mal cucinata.

Cantare 3

50.

*Disse il pagan: - Tu debbi esser un matto,
poi che di casa mia mi vuoi cacciare. -*

Disse Rinaldo: - Tu vedrai bell'atto. -

*Il saracin non se ne vuole andare,
e nel paiuol si tuffava allo 'mbratto.*

*Rinaldo non poté più comportare,
e 'l guanto si mettea nella man destra,
tal che gli fece smaltir la minestra:*

Le tre ottave seguenti presentano metafore collegate ai cibi:

Cantare 15

58.

Ma Ulivier con Orlando dicea:

- Io gli ho a cantar poi il vespro, s'io mi cruccio.

- Deh, taci! - Orlando tosto rispondea

- ché ti direbbe: "Néttati il cappuccio".

*A me, che ignuno error di ciò sapea,
m'ha rimandato indrieto come un cuccio.*

*Chi vi cercassi trito a falde a falde,
né l'un né l'altro è farina da cialde.*

102.

*Avea certi atti dolci e certi risi,
certi soavi e leggiadri costumi
da fare spalancar sei paradisi
e correr sù pe' monti all'erta i fiumi,
da fare innamorar cento Narcisi,
non che Gioseppe per lei si consumi;
parea ne' passi e l'abito Rachele;
le sue parole eran zucchero e mèle.*

Cantare 18

116.

***e credo nella torta e nel tortello:**
l'uno è la madre e l'altro è il suo figliuolo;
e 'l vero paternostro è il fegatello,
e posson esser tre, due ed un solo,
e diriva dal fegato almen quello.
E perch'io vorrei ber con un ghiacciuolo,
se Macometto il mosto vieta e biasima,
credo che sia il sogno o la fantasima;*

Cantare 28

69.

*Io canterò del magno imperatore
la vita, e piangerò con voi la morte:
perché pure era mio padre e signore
e tanto tempo m'ha nutrito in Corte,
dove il pan de' sospiri e del dolore
convien ch'io mangi or, tanto duro e forte;*

*ma perch'io sono alla vita obligato,
non voglio anche alla morte esser ingrato*

In un caso adotta un vocabolo tipico di un procedimento del cucinare:

Cantare 25

295.

*Rinaldo e Ricciardetto in su la sala
ed Astaròt intanto è comparito:
vede che quivi si fa buona gala,
e non è né veduto né sentito,
perché la turba dintorno cicala
e cominciava a bollire il convito;
e Luciana ancor pareva pur bella,
però che allato alla reina è quella*

Ennesima categoria che è possibile individuare riguarda la sfera del **suono**.

Reiterata è la metafora della fama di un personaggio che raggiunge ogni luogo. Il poeta immagina che tale notorietà si faccia sentire in modo così possente da sembrare che risuoni nell'aria.

Cantare 5

9.

*però che già per tutto l'Oriente
la **fama di costui molto sonava.**
Il messaggier n'andò subitamente:
al re Corbante si rappresentava
e spose la 'mbasciata saviamente.*

*Per che Corbante a Rinaldo parlava
come il re Carador quel messo manda
e la sua figlia a lui si raccomanda.*

La stessa metafora è ripetuta all'ottava 255 del cantare 22 con una differenza di tempo verbale: in questo caso viene usato il presente indicativo.

Cantare 22

255.

*per tutto il mondo **la tua fama suona**";*

e ancora:

Cantare 24

8

Intanto la gran fama in tutto suona

Una categoria molto frequente si rivela essere quella della **metafora marina**.

Ricorrente è la metafora relativa alla barca come poema scritto da Pulci.

Tale metafora della barca, intesa come imbarcazione della poesia, è ripresa dalla Commedia di Dante alla terzina iniziale della cantica del Paradiso:

desiderosi d'ascoltar, seguiti
3 *dietro al mio legno che cantando varca,*

tornate a riveder li vostri liti:
non vi mettete in pelago, ché forse,
6 *perdendo me, rimarreste smarriti.*

L'esordio del poema si rifà alla tradizione dei cantari del Trecento e contiene quindi un'invocazione a Dio e alla Vergine, cui Pulci chiede ispirazione poetica, diversamente da quanto faranno Boiardo e Ariosto all'inizio dell'Innamorato e del Furioso: i vv. 1-4 della prima ottava sono l'esatta traduzione delle parole del Vangelo di Giovanni (1.1) e gli altri cantari del Morgante si apriranno in modo analogo, con una simile invocazione a Maria. Pulci rinuncia all'invocazione classicheggiante alla Musa come faranno invece gli autori epici del Cinquecento ed evita anche la consueta dedica agli illustri protettori Medici, limitandosi a ricordare il fatto che la sua "barchetta" poetica è stata varata per obbedienza alla loro famiglia ("per obedir chi sempre obedir debbe / la mente"), poiché il poema fu iniziato su richiesta di Lucrezia Tornabuoni, madre di Lorenzo il Magnifico.⁷⁸

Cantare 1

4

quand'io varai la mia barchetta prima
per obedir chi sempre obedir debbe
la mente, e faticarsi in prosa e in rima,
e del mio Carlo imperador m'increbbe;
ché so quanti la penna ha posti in cima,
che tutti la sua gloria prevarrebbe:
è stata questa istoria, a quel ch'io veggio,
di Carlo, male intesa e scritta peggio.

All'ottava 2 del cantare 28 ritorna il tema della *barchetta*, intesa sempre come il poema.

Cantare 28

con la barchetta mia, cantando in rima,
in porto, come io promissi già a quella

⁷⁸ Cfr. www.letteritaliana.weebly.com, voce: Luigi Pulci-proemio.

Come all'ottava 140 del cantare 28:

Cantare 28

140

Io me n'andrò con la barchetta mia

Una variante al termine *barchetta* la notiamo all'ottava 25 del cantare 28 dove, inoltre, l'autore inserisce anche colui che conduce il 'legno'.

Cantare 28

25.

*Morto è Turpino e seppellito e pianto,
tanto ch'io temo nella prima vista
di non uscir fuor del cammino alquanto,
ché mi bisogna **scambiar timonista**,
e nuova cetra s'apparecchia e canto;
ma perché volteggiando pur s'acquista,
forse che in porto **condurrem la nave**
di ricche merce ponderosa e grave:*

In questa ottava l'autore, citando l'*incipit* del salmo 69, prega Dio affinché non permetta che la nave affondi in vista del porto, ovvero che il poema non si concluda, visto che è vicino.

Cantare 23

1.

Deus in adiutorium meum intende,

*che sofferisti per noi dura croce
che la tua grazia e 'l tuo regno ci rende:
non mi lasciar perir presso alla foce,
poi che noi siamo al levar delle tende;
io te ne priego con sommessa voce,
che tutto loda il fin d'ogni opra nostra:
dunque il cammin fino in porto mi mostra.*

Spesso Pulci si avvale della stessa formula espressiva, cambiando solo i vocaboli, come nel caso della continua ripetizione dell tema del raggiungimento metaforico del porto:

Cantare 24

4

convien che 'l mio cantar pur giunga in porto,

Cantare 28

115

che s'aspetta a ognun che giugne al porto

Una variazione è visibile in questo caso:

Cantare 27

101

quasi dicessi: "Io t'ho condotto a porto".

E ripetuto:

Cantare 28

130

Io ho condotto in porto la mia barca:

All'ottava 47 del medesimo cantare possiamo osservare una variazione del verbo: Pulci non usa più il verbo 'condurre', ma *venire*.

Cantare 28

47

or, perché il fine è di venire a porto

Una variante di questa metafora la riscontriamo all'ottava 14 del cantare 25.

Cantare 25

14

ché forse i suoi pensier verranno a riva,

Nell'ottava 75 è presente una metafora comune che paragona l'esistenza umana a una nave in mare aperto.

Tale figura retorica è costituita anche da una metonimia: il *legno* per indicare la nave che a sua volta si riferisce alla vita umana.

Cantare 7

75.

*Poi che non piace al tuo fero destino
ch'io sia pur tua, come tu brami e vogli,
perché pugnar pur contra al tuo Apollino?*

Io veggo il legno tuo fra mille scogli:

*tórnati col tuo popol saracino
e 'l nodo del tuo amor per forza sciogli. -*

A questo Manfredon rispose forte:

- Non lo sciorrà per forza altro che morte. -

La metonimia del *legno* ritorna anche all'ottava 154 del cantare 28:

Cantare 28

154

e perché in porto hai condotto mio legno,

In questa ottava, con un rovesciamento insolito, il mare è inteso come la terra ferma.

Cantare 23

2.

*Rinaldo pel deserto se n'andava.
Aveva il sol coperto il marin suolo,
la luna il lume suo tutto mostrava,
cedevon gli squadranti all'oriuolo,
quando Rinaldo la notte trovava
dove si sta quel Fuligatto solo,*

*e picchiò l'uscio d'un suo stran palagio,
fin che rispose il traditor malvagio,*

Sempre in riferimento al suolo la metafora dell'ottava 95 del cantare 25 parla di 'toccare il fondo'.

Cantare 25

95

*a questa volta, e **che toccassi fondo**.*

Le due ottave seguenti presentano metafore collegate al mare:

Cantare 24

117.

*Non son venuta qua, come Michele,
a combatter, Orlando, con gli spirti;
che se col fuoco infernale e crudele
ci struggi, a me bisogna acconsentirti,
calar le sarte e raccoglièr le vele;
ma non è certo di laiuro e mirti
questa corona che tu metti a Carlo,
che si vuol d'altra gloria coronarlo. –*

125.

*Intanto tutto il campo s'abbaruffa:
comincia d'ogni parte la battaglia;
e bisognò che lasciassi la zuffa,*

*ché già tutta la gente si travaglia.
Orlando allor fra le squadre si tuffa
de' saracini, e chi frappa e chi taglia,
tanto ch'ognun gli volgeva le chiappe
però che il cul gli faceva lappe lappe.*

La prossima categoria sottoposta ad analisi riguarda l'ambito **atmosferico** «È frequente il ricorso a elementi o fenomeni naturali, espressioni proverbiali, ricordi danteschi, con una crescente tendenza a cumuli e ripetizioni».⁷⁹
A questo punto della storia si sta svolgendo la battaglia finale a Roncisvalle. L'autore paragona il grande numero di saraceni che cadono morti a una pioggia torrenziale.

Cantare 27

54.

*Lucifero avea aperte tante bocche
che pareva quel giorno i corbacchini
alla imbeccata, e trangugiava a ciocche
l'anime che piovean de' saracini,
che par che neve monachina fiocche
come cade la manna a' pesciolini:
non domandar se raccoglieva i bioccoli
e se ne fece gozzi d'anitrocchi!*

⁷⁹ A. RUEDI, *Morgante Iperbolico, L'iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*, cit., p. 149.

CONCLUSIONI

Con questo elaborato si è voluto porre in evidenza il massiccio impiego che Luigi Pulci fa della metafora, adottando la metodologia della ricerca effettuata da Ankli nel suo saggio dedicato all'iperbole. Dopo un'attenta lettura, si è proceduto ad un accurato spoglio integrale dell'opera e ad una classificazione delle occorrenze.

Si è cercato, quindi, di cogliere, attraverso un'analisi puntuale e dettagliata, come Pulci si sia servito della metafora nelle sue più disparate declinazioni. Utilizzando come crogiolo la fantasia e come ingredienti termini appartenenti ad ambiti distanti, l'autore crea un cortocircuito che folgora l'immaginazione del lettore facendolo calare nel poema come se lo stesse vivendo in prima persona. Per rendere concreta e reale l'azione che in un poema cavalleresco è costellato di scontri e vicende amorose, Pulci adotta pertanto una strategia narrativa in cui la metafora regna sovrana.

Successivamente si è proceduto a una classificazione e suddivisione delle metafore in categorie che sono risultate nel complesso undici e, per ognuna di esse, si sono individuati vari sottoinsiemi.

La maggior parte delle sezioni si può inserire nell'ambito delle *metafore nominali*, in quanto il significato metaforico è veicolato da un nome. Tuttavia le prime due categorie possono essere classificate come *metafore verbali* perché il senso della metafora, invece di essere trasmesso da un nome, è trasmesso da un verbo.

Uno dei due gruppi più corposi è stato denominato: *Il verbo accendere e le sue declinazioni*, all'interno del quale sono state inserite tutte le metafore che comprendono il verbo 'accendere' osservando che Pulci se ne serve per indicare i cambiamenti di umore dei personaggi dovuti alle emozioni che provano. In questa sezione se ne sono individuate diciassette occorrenze.

La seconda categoria riguarda la figura retorica che contiene il verbo di significato opposto a quello della prima, ovvero 'spegnere', denominata *L'atto dello spegnersi*. In questo modo l'autore crea un parallelismo tra i primi due gruppi.

La terza serie, dedicata al *Lessico dell'inganno*, comprende tutte le modalità con cui il poeta esprime tale concetto. A questo proposito abbiamo riscontrato numerose sottocategorie legate a questo gruppo: la prima consiste nell'espressione *dare*

scaccomatto, riprendendo, quindi, termini propri del lessico del gioco di cui si sono individuate quattro occorrenze. Pulci attinge, anche, al lessico vegetale, infatti, in un caso si fa riferimento al vocabolo *oppio*. L'occorrenza successiva presenta l'atto dell'ingannare mediante l'espressione *fabbricare un inganno*, seguito, poi, da altre cinque metafore che si ispirano alla tessitura della tela del ragno. Oltre ai modi precedenti, egli utilizza anche il termine *gioco e trama*.

La seconda categoria maggiore riguarda *Il bestiario*. Essa presenta un sottoinsieme dedicato al mondo dei volatili, che raccoglie tredici occorrenze che comprendono sia il nome stesso di alcuni esemplari (colomba), sia parti anatomiche (becco, penne), sia metafore che presentano attitudini tipiche della specie (volare, covare).

Un altro sottogruppo è dedicato ai cani, ai lupi e ai gatti. Se ne individuano cinque esempi e, in alcuni casi, il paragone con tali animali è utilizzato in modo dispregiativo: *Quel can traditore*.

Ulteriore paragone negativo consiste nell'associare alla figura del serpente, e alla sua indole, il soggetto in questione. Queste due sottocategorie si possono etichettare come *metafore attributive* per la loro relazione con gli attributi.

Pulci, riprendendo un'espressione tratta da una terzina del diciassettesimo canto dell'*Inferno* della *Commedia*, *grattar dov'è la rogna*, tipica malattia degli animali, la riprende in quattro occorrenze. Due riferimenti sono dedicati al mondo degli insetti. Altri sei esempi sono dedicati, in modo generale agli animali.

La categoria successiva riguarda *Il mondo della guerra e della caccia* in cui si forniscono dodici esempi tra i quali compaiono tre metafore che riprendono l'immagine del lampo temporalesco.

Il sesto settore si riferisce all'ambito de *L'amore* che comprende tre esempi.

L'ottavo gruppo riguarda *Il fuoco*. Esso consta di quindici occorrenze: la prima sottocategoria contiene il verbo 'infiammare', di cui si presentano quattro esempi.

La seconda è costituita dal vocabolo 'sfavillare' con quattro occorrenze, seguito dal gruppo di metafore che presentano il vocabolo 'caldo'. Tale sottogruppo consta di quattro esempi. Altre tre ottave contengono metafore generiche.

L'ottava categoria riguarda *Il cibo*; se ne contano diciassette occorrenze quattro delle quali riferite al 'gusto', due alla 'zucca'.

Non molto ricca di metafore è il gruppo che riguarda la sfera de *Il suono*, infatti, solo tre esempi sono associati a esso. Due sono riferiti alla *fama* che risuona.

Penultima categoria, inserita in questa ricerca, riguarda la *Metafora marina* con diciassette esempi due dei quali riguardano l'utilizzo del termine *barchetta* intesa come poema. Cinque fanno riferimento al 'condurre in porto' la nave.

L'ultima sezione, costituita da un solo esempio, riguarda l'ambito *Atmosferico*.

BIBLIOGRAFIA

TESTO DI RIFERIMENTO

- L. PULCI, *Morgante*, introduzione e note di G. Deگو, Milano, BUR, 1992.

SAGGI CRITICI

- G. DE ROBERTIS, *Storia del Morgante*, Firenze, Le Monnier, 1958.
- G. GETTO, *Studio sul "Morgante"*, Firenze, Olschki, 1967.
- A. GIANNI, *Pulci uno e due*, Firenze, La Nuova Italia, 1967.
- P. ORVIETO, *Pulci medievale*, Roma, Salerno, 1978.
- G. BARBERI SQUAROTTI, *Qualche dubbio sulla metafora*, Ipotesi 80, 1982, 3-4: pp. 3-26.
- *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Branca: R. CESERANI, voce *Pulci*, Torino, UTET, 1986², pp. 560-565.
- *Dizionario Critico della Letteratura Italiana*, diretto da V. Branca: E. RAGNI, voce *Cantari*, Torino, UTET, 1986², pp. 492-500.
- A. RUEDI, *Morgante Iperbolico, L'iperbole nel Morgante di Luigi Pulci*, Firenze, Olschki, 1993.
- *Storia della Letteratura Italiana*, vol. III, *Il Quattrocento*, diretta da E. Malato: P. ORVIETO, cap. VI, Luigi Pulci, Roma, Salerno editrice, 1995-1996, pp. 405-455.

- D. PUCCINI, *Una fonte per Margutte*, «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 2000, 1, pp. 287-293.
- L. ZANKER MORGAN, *Tusiani's Morgante*, «Forum Italicum», 2000, 1, pp. 287-293.
- F. PIGNATTI, *La morte di Svenno ("Gerusalemme liberata" VIII, 5-40) e la tradizione epico-cavalleresca medievale*, «Giornale Storico Della Letteratura Italiana», 2001, 583, pp. 363-403.
- M.C. CABANI, *Pulci e Dante: la ricerca di un modello*, «Nuova Rivista di Letteratura Italiana», 2003, 1-2, pp. 95-135.
- A. PERROTTA, *Lo spazio della corte: la rappresentazione del potere politico nel "Morgante" di Pulci*, «The Italianist», 2004, 2, pp. 141-168.
- M. CICCUTO, *Una traduzione francese del "Morgante"*, «Italianistica», 2004, 3, pp. 184-185.
- E.A. LEBANO, *Amore e donne innamorate nel "Morgante"*, «Italica», 2005, 3-4, pp. 380-389.
- A. PERROTTA, *Rappresentazione corporea della creatività narrativa nel "Morgante" di Luigi Pulci*, «Italian Studies», 2005, 2, pp. 147-162.
- N. HARRIS, *Sopravvivenze e scomparse delle testimonianze del "Morgante" di Luigi Pulci*, «Rinascimento», 2005, 45, pp. 179-245.
- E. PUCE, *"Orlando laurenziano" e "Morgante": implicazioni filologico-letterarie*, «Italianistica», 2005, 2, pp. 61-69.
- A. CASTELLANI, *Per una rilettura dell'"Orlando furioso": intersezione di piani narrativi nei duelli incrociati alla fonte di Merlino*, «Strumenti Critici», 2008, 2, pp. 157-176.

- C. MARIOTTI, *Il sonno degli elefanti*, «Italianistica», 2009, 1, pp. 87-92.
- A. POLCRI, *Luigi Pulci e la Chimera. Studi sull'allegoria nel Morgante*, Firenze, Ed. Società Editrice fiorentina, 2010.
- P. PALMA, *Why Did the Monkey Kill the Giant? Another Look at Margutte's Death*, «Quaderni D'Italianistica», 2010, 2, pp. 35-50.
- C. BARBOLANI, *Un "Morgante minore" nella Biblioteca Nacional di Madrid: qualche ipotesi*, «Studi Italiani», 2011, 2, pp. 5-30.
- L. DEGL'INNOCENTI, *Il poeta, la viola e l'incanto. Per l'iconografia del canterino nel primo Cinquecento*, «Paragone», 2011, 93-94-95, pp. 141-156.
- M. OLSEN, *La voce dell'autore in Pulci ed Ariosto*, «Filologia e Critica», 2012, 1, pp. 114-129.
- M. COLELLA, *L'episodio del liocorno: un'impresa 'eroicomica' nel pellegrinaggio gastronomico di Morgante e Margutte ("Morgante", XVIII, 188-200)*, «Studi Rinascimentali», 2013, 11, pp. 49-60.

OPERE DI CONSULTAZIONE GENERALE

- D. ALIGHIERI, *La Divina Commedia*, a cura di G. Sbrilli, M. Zoli, Firenze, Bulgarini, 2001.
- ARISTOTELE, *Poetica*, Traduzione e Introduzione di G. Paduano, Bari, Laterza, 1998.
- *Dal testo alla storia dalla storia al testo, L'umanesimo, Il Rinascimento, e l'età della Controriforma*, a cura di G. Baldi, S.

- Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, Torino, Paravia Bruno Mondadori Editori, 2001.
- *La letteratura, L'Umanesimo, il Rinascimento e l'età della Controriforma*, vol. 2, a cura di G. Baldi, S. Giusso, M. Razetti, G. Zaccaria, Varese, Paravia, 2006.
 - *Dizionario di linguistica e di filologia, metrica, retorica*, diretto da G.L. Beccaria, Torino, Einaudi, 1994.
 - *Rosa Fresca Aulentissima*, a cura di C. Bologna, P. Rocchi, Torino, Loescher, 2012.
 - S. BRIOSI, *Il senso della metafora*, Napoli, Liguori, 1985.
 - F. CASADEI, *Lessico e Semantica*, Roma, Carocci, 2007.
 - F. CASADEI, *Metafore ed espressioni idiomatiche, uno studio semantico sull'italiano*, Roma, Bulzoni, 1996.
 - B.M. GARAVELLI, *Manuale di retorica*, Milano, Bompiani, 1988.
 - S. GHIAZZA, M. NAPOLI, *Le figure retoriche; parola e immagine*, Bologna, Zanichelli, 2007.
 - H. LAUSBERG, *Elemente der literarischen Rhetorik*, Max Hueberg Verlag, München, 1967², (trad. it. *Elementi di retorica*, Bologna, il Mulino, 1969).
 - G. LAKOFF, M. JOHNSON, *Metafora e vita quotidiana*, Chicago, Edizione italiana a cura di P. Violi Espresso Strumenti, 1982.
 - *Il Morgante*, episodi scelti e ricollegati, a cura di C. Pellegrini, Garzanti, 1945.
 - *Morgante: the epic adventures of Orlando and his giant friend Morgante / Luigi Pulci*; translated by Joseph Tusiani; introduction

and notes by Edoardo A. Lebano, Bloomington: Indiana University Press, 1998.

- *Testi nella Storia, la letteratura italiana dalle origini al novecento*, a cura di C. Segre, C. Martignoni, C. Rebuffi, L. Morini, R. Castagnola, Milano, Edizioni Scolastiche Bruno Mondadori, 1991.

SITOGRAFIA

- <http://www.treccani.it/>
- <http://letteritaliana.weebly.com>
- http://dizionari.corriere.it/dizionario_sinonimi_contrari
- <http://www.dizionario-latino.com>