

Preliminari su Aretino e Pulci: l'influenza del *Morgante*

di Andrea Talarico

È stato già osservato il legame tra le opere di Pietro Aretino e il *Morgante* di Luigi Pulci, tuttavia ad oggi non esiste un contributo dedicato all'analisi specifica di tale rapporto. Le pagine che seguono si propongono di offrire una prima visione di insieme sull'argomento, raccogliendo dati già segnalati in studi precedenti, per integrarli con nuove acquisizioni¹.

¹ Influenza data per scontata ma mai, che mi risulti, affrontata in un discorso organico. Si leggano, per esempio, le pagine di Lucia Brestolini in P. Orvieto, L. Brestolini, *La poesia comico-realistica. Dalle Origini al Cinquecento*, Carocci, Roma 2000, in particolare alle pp. 246-8. Non è nuovo lo studio del rapporto di Aretino con autori della tradizione; è stato affrontato quello tra Aretino e Boccaccio: P. Procaccioli, *Dalle dieci alle set giornate e dalle cento alle mille novelle: Aretino emulo dichiarato di Boccaccio*, in *Boccaccio e i suoi lettori: una lunga ricezione*, a cura di G. M. Anselmi, il Mulino, Bologna 2013, pp. 329-46 (con bibliografia pregressa). È stato assodato, inoltre, il debito di Aretino nei confronti della tradizione cavalleresca (R. Bruscagli, *L'Aretino e la tradizione cavalleresca*, in Id., *Studi cavallereschi*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2003, pp. 119-44). Non mancano, infine, indagini sull'influenza di Pulci su questa tradizione: L. Blasucci, *Riprese linguistico-stilistiche del «Morgante» nell'«Orlando Furioso»*, in *Ariosto: lingua stile e tradizione*. Atti del congresso organizzato dai comuni di Reggio Emilia e Ferrara 12-16 ottobre 1974, a cura di C. Segre, Feltrinelli, Milano 1976, pp. 132-56 e P. Orvieto, *Differenze retoriche fra il «Morgante» e l'«Orlando Furioso» (per un'interpretazione narratologica del «Furioso»)*, ivi, pp. 157-74. Per quanto riguarda i saggi che offrono una panoramica più ampia sul rapporto di intertestualità tra le opere di Pulci e Aretino, esistono alcuni studi piuttosto densi. Penso, per esempio, a G. Crimi, *Schede sul «Ragionamento» e sul «Dialogo» di Pietro Aretino*, in “Roma nel Rinascimento”, 2015, pp. 418-38, dove sono rilevati alcuni luoghi piuttosto interessanti; altresì è fitto di riferimenti importanti il recente studio di S. Nicosia, *La funzione «Morgante». Persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Settecento*, Peter Lang, Bruxelles 2015, senza dimenticare il contributo di A. P. Macinante, *Il «Baldus» e la linea pulciana*, in “Quaderni folenghiani”, IX, 2014-2017, pp. 81-102. Di particolare utilità per Cort. (1525), Cort. (1534) e Maresc. si rivela il commento dell'edizione P. Aretino, *Tea-*

Il rapporto di derivazione di numerosi luoghi degli scritti aretiniani dal poema pulciano interessa soprattutto perché questo processo di acquisizione può essere un importante elemento chiarificatore dei modi della ricezione del *Morgante* nel Cinquecento che, tra l'altro, sono stati in parte recentemente discussi da Stefano Nicosia in un suo volume di più ampio respiro.

A fronte del materiale che sarà di seguito riportato ed analizzato si rende legittimo ipotizzare che il recupero di *loci*, modi ed espressioni del *Morgante* non sia, in Aretino, un'operazione puramente estetica o citazionale, bensì rispondente a precise esigenze poetiche che trovano nella lingua, negli episodi e nei personaggi del poema degli strumenti preziosi con cui portare avanti la sua spietata satira dei valori su cui si fondava il mondo delle corti.

Nondimeno è opportuno tenere conto dell'importanza del recupero di materiali provenienti dal *Morgante* confluiti nella produzione cavalleresca dell'Aretino, in un periodo in cui il modello dell'*Orlando furioso* iniziava ad imporsi sempre più prepotentemente a tutti quegli autori che intendessero cimentarsi con il genere epico-cavalleresco. In particolare fu Ariosto a fare del poema cavalleresco un'opera di carattere dotto, che offriva numerosi spunti di riflessione su problemi di tipo morale e filosofico – riflessione che trovava il suo luogo privilegiato nelle ottave introduttive e conclusive dei diversi canti – instaurando, peraltro, un fitto dialogo con la tradizione letteraria più alta, da Virgilio a Ovidio. In quest'ottica, recuperare il modello del *Morgante* significa porsi in aperta polemica con questa dimensione colta ed intellettualistica della poesia cavalleresca, enfatizzando la dimensione comica che era propria della tradizione canterina – a cui notoriamente Pulci guardava nel comporre il suo poema –; Aretino, tra l'altro, si spinge oltre facendo di quella comicità uno strumento di polemica tanto letteraria quanto sociale che investiva il mondo delle corti e in particolare il genere letterario che quelle stesse corti avevano eletto a proprio simbolo².

tro comico, a cura di L. D'Onglia, introduzione di M. C. Cabani, Guanda-Fondazione P. Bembo, Parma-Milano 2014. Per le edizioni di riferimento e le abbreviazioni si rimanda alla tavola dedicata in calce al contributo. Nel corso della ricerca gli spogli sono stati eseguiti tramite la biblioteca digitale *BibIt* (Biblioteca Italiana).

² In proposito è illuminante la lettura della monografia di Guido Sacchi dedicata al poema cavalleresco post-ariostesco: G. Sacchi, *Fra Ariosto e Tasso: vicende del poema narrativo*, Edizioni della Normale, Pisa 2006; in particolare alla produzione cavalleresca di Aretino si fa riferimento alle pp. 99-107. Sulla produzione cavalleresca di Pietro Aretino si può vedere il contributo di F. Capoferri: *“De’ gesti antiqui una chimera”: i poemi cavallereschi di Pietro Aretino*, in “Rivista di Studi Italiani”, XX, 2002, 2, pp. 44-67. Sui poemi “burleschi” e sul rapporto con il *Morgante* e gli epigoni di Ariosto è interessante lo studio di A. Chia-

Per trovare riscontro di quanto appena detto nei testi occorre, per prima cosa, guardare a quei luoghi in cui Aretino si riferisce direttamente a Pulci, a fianco di autori come Ariosto e Boiardo: «Questo è la verità, non dice fola / come il ser Pulci, il Conte e l'Ariosto»³; «*Il Pulcio fiorentin lodò Morgante / e l'Ariosto in ciel pose Rugiero / lodò Gradasso il Boiardo galante*» (Ast., I 12, 1-3); «*Lasciate pure abbaiar le cicale, / ché il Boiardo, il Pulci e l'Ariosto / a petto a voi un bagaro non vale*»⁴.

Dunque Aretino inserisce Pulci tra i tre maggiori autori della letteratura cavalleresca, con la quale nei suoi poemetti intende gareggiare⁵.

Da qui in avanti si procederà con l'analisi dei luoghi in cui si manifesti vistosamente l'influenza del *Morgante* sugli scritti aretiniani. Un singolo paragrafo, per via della densità dei rimandi, merita ciascuno dei due poemetti burleschi di Aretino, *Orlandino* e *Astolfeida*. Nel primo paragrafo, invece, si è ritenuto opportuno riunire, per ragioni funzionali, materiali riscontrati via via nello spoglio, nell'ordine, dei dialoghi “puttaneschi” – il *Ragionamento della Nanna e della Antonia* e il *Dialogo della Nanna e della Pippa* –, delle commedie – *Cortigiana* (prima e seconda redazione), *Marescalco*, *Ipocrito*, *Talanta e Filosofo* –, del *Ragionamento de le Corti* e del *Dialogo del giuoco*. Inoltre sono state destinate alla fine del paragrafo alcune osservazioni relative ai *Sonetti lussuriosi* e alle altre opere di Aretino in versi.

1. Aretino e il *Morgante*

Non è nelle intenzioni di questo contributo fornire un elenco esaustivo dei rimandi al *Morgante* nell'opera di Aretino, piuttosto si preferirà rendere conto della varietà di questi stessi rimandi, che vanno dalla semplice ripresa di singole parole o sintagmi allo sviluppo di passi più complessi.

relli: «*Le menzogne de l'armi e de gli amori, di che il mondo coglion s'inebria tanto*»: *Epigoni comico parodici del «Furioso» nella seconda metà del Cinquecento*. L'articolo è di prossima pubblicazione su “Schifanoia”.

³ Il corsivo è mio, e così in tutti gli esempi successivi di passi riportati, salvo diversa indicazione.

⁴ *Poesie varie, Capitoli del S. Pietro Aretino*, pp. 133-72, 1. *Allo Albicante*, vv. 46-8.

⁵ Qui occorrerà segnalare almeno un terzo luogo dell'*Orlandino* in cui i tre autori sono menzionati: «Per colpa tua, cronicista ignorante, / nulla tenensis, vescovo Turpino, / drie-to carotte *ci caccia il Morgante / et il Boiardo* «'l Furioso divino», *Orl.*, I 3, 1-4; Pulci viene menzionato attraverso il nome del suo poema, ma la sostituzione è dovuta probabilmente a esigenze metriche. Per la questione dell'autorevolezza del personaggio di Turpino sarà opportuno ricordare almeno M. Farnetti, *Prestigio e crisi del vescovo Turpino*, in Ead., *Il manoscritto ritrovato. Storia letteraria di una finzione*, Società Editrice Fiorentina, Firenze 2005, pp. 65-91.

Un esempio di mera riproposta di immagini pulciane è in questo passo del *Ragionamento*: «NANNA. [...] parendogli che la sua *testa di porro* e la sua *barba di stoppa* gli scemassi reputazione con l'amore, contò. XXV. ducati veneziani al ceretano» (*Ragionamento*, I, p. 163, 9-11). Gli attributi della “testa di porro” e della “barba di stoppa” sono già nel *Morgante*: «faceva a tutti la *barba di stoppa*» (XVIII 55, 8); «e' levò il capo che parve d'un porro» (XXVI 137, 8): qui Aretino sembra attingere liberamente al *Morgante* per realizzare una descrizione parodica del “ceretano”, sfruttando termini afferenti al linguaggio burlesco. Si noti che mentre la “barba di stoppa” è attribuibile con certezza all’influenza di Pulci, la “testa di porro” vanta altre attestazioni illustri nella tradizione, da Boccaccio a Burchiello⁶.

Per rendere l’idea dello scarto di esempi del genere rispetto a passi in cui la parodia della materia pulciana si fa più sottile si propone di seguito un passo del *Ragionamento*:

NANNA. [...] Il mulattiere era d'un venti anni o circa, sbarbato, paffuto, con la fronte come il fondo d'uno staio, con duo lombi badiali, grandone, biancone, un certo caca-pensieri, un cotale guarda-feste, troppo buono per il proposito loro. Egli facea le più scimonite risa del mondo quando si vide alloggiare intorno ai capponi e al pavone: e trangugiava boconi smisurati, e bevea da mietitore. *Ed esse che mille anni gli parea di scardassare il pelo con il battaglio suo*, dileggiavano le vivande nella foggia che le dileggia un che non ha fame: e se non che la più ingorda, perduta la pacienza come la perde un che si fa romito, si gli avventò al pifero come il nibbio al polcino, il mulattiere facea un pasto da vetturale (*Ragionamento*, I, p. 31, 22-33).

Il contenuto del brano è piuttosto esplicito e ricorda la vicenda decameriana di Masetto di Lamporecchio⁷. Bisogna però notare il richiamo a questi versi del *Morgante* dove Pulci, apprestandosi a concludere il poema, ricorda così il suo gigante: «adatterà il battaglio ancor dal Cielo / in qualche modo, a scardassargli il pelo» (*Morg.*, XXVIII 136, 7-8). Si tenga presente che in Aretino “battaglio” è spesso un traslato per il membro maschile, e che l’espressione “scardassare il pelo” (letteralmente l’atto di scuotere i panni di lana) è usata da Pulci nel senso di “picchiare qualcuno”, mentre in Aretino è attestato il significato metaforico per indicare l’atto sessuale⁸. Dalla lettura di questo brano e dal confronto dello stesso con i versi di Pulci possiamo intuire i modi della parodia di Aretino, che

⁶ Cfr. *Decameron*, I 10 [17]: «e come che nel porro niuna cosa sia buona, pur men reo e più piacevole è il capo»; e *I sonetti del Burchiello*, CVII 17: «e' porri hanno tutti el capo biondo».

⁷ Cfr. *Decameron*, III 1.

⁸ Cfr. *DLE* sub voce “battaglio”, con esempi da Burchiello, Pulci, e riferimento a questo passo di Aretino. Si veda anche la voce “scardassare” che, ancora una volta, porta ad esempio proprio questo passo.

opera su due livelli: se da un lato il mulattiere del *Ragionamento* assume i connotati di Morgante, dall'altro l'enorme battaglio di campana che il gigante usava come arma diventa in Aretino lo smisurato membro di quello stesso mulattiere.

Sempre nel *Ragionamento* Giuseppe Crimi ha notato come un'espressione della Nanna, legata al mondo animale, sia affine a un passo del *Morgante*: «*NANNA. [...] urlava che parea un leone che avesse la febbre*» (*Ragionamento*, I, p. 40, 32); e in Pulci: «*se drento nella mente si rodeva / [...] / qual per febbre leon si rode in gabbia*» (Morg., XXVII 71, 5-7). La figura in realtà deriva da un passo della *Naturalis Historia* di Plinio, che era già disponibile a Pulci nel volgarizzamento di Cristoforo Landino, andato a stampa per la prima volta a Venezia nel 1476, la cui conoscenza da parte di Aretino è incerta, e potrebbe essere stata mediata da Pulci stesso⁹.

Un altro luogo, analogo all'esempio dei "porri" e della "stoppa", si trova nel *Dialogo*: «*COMARE. [...] Come si andasse, io sento aprirmi, ed entro drento con quel proprio avvedimento del ladro il quale coi grimaldelli e con le lime sorde ha schiavato la bottega appostata da lui un mese prima*» (*Dialogo*, III, p. 318, 30-3). Posto che la "lima sorda" è già presente nella tradizione – e si prenda ad esempio questo passo del Burchiello: «*E rivestiron tante sorde lime / che non è besso a Siena che 'l credesse*» –, l'espressione sopraccitata di Aretino è indubbiamente ricavata dal *Morgante*, e proviene dal discorso di presentazione di Margutte: «*E trapani e paletti e lime sorde / e succhi d'ogni fatta e grimaldelli*» (XVIII 133, 1-2); in questo caso, la presenza dei grimaldelli, assenti nel Burchiello, risulta di per sé probante; degli stessi strumenti, inoltre, dispone il personaggio di Cingar nel *Baldus* di Teofilo Folengo: «*Portabat semper scarsellam, nescio qualem, / de sgaraboldessis plenam surdisque tenais*»¹⁰. Questa ed altre importanti considerazioni hanno spinto Massimo Scalabrini a parlare di un vero e proprio filone "furfantesco" che lega personaggi come gli stessi Margutte e Cingar per arrivare al Mastro Iachino del *Negromante* di Ariosto¹¹.

In un altro punto del *Dialogo* i due giganti vengono chiamati in causa direttamente, facendo riferimento alla famosa fine di Margutte:

⁹ Cfr. G. Crimi, *Schede sul «Ragionamento della Nanna e della Antonia»*, in *Dentro al Cinquecento. Per Danilo Romei*, Vecchiarelli, Manziana 2016, pp. 49-96; 53-4.

¹⁰ T. Folengo, *Baldus*, a cura di M. Chiesa, UTET, Torino 1997, IV 93-4.

¹¹ Cfr. M. Scalabrini, *L'incarnazione del macaronico. Percorsi nel comico folenghiano*, il Mulino, Bologna 2003, in particolare il cap. 2, «*Salsa diabli*», pp. 47-82. Riguardo la "lima sorda" nella letteratura italiana è interessante il confronto con il saggio di P. Uhl, *«Lyme sourde»: un italianisme aurélien*, in "Expressions", XXVII, 2006, pp. 211-20.

COMARE. [...] e accorgendosene uno dei mulattieri, gridò «oimè, la volpe»: e corsi dove fu posta quella giudicata per morta, non la vedendo, con iscorno di quel bravo che voleva combattere per lei, furono per far le risa di Morgante.

BALIA. Margutte volesti dir tu.

COMARE. O Morgante?

BALIA. Margutte, Margutte.

(*Dialogo*, I, p. 296, 19-26)

Occorre tenere presente, inoltre, che la favola della volpe e del lupo raccontata dalla Nanna con cui si apriva la sequenza narrativa deriva direttamente dal *Morgante*, ed è frutto di una probabile contaminazione operata dal Pulci tra due racconti differenti¹². Due versi del discorso di presentazione di Margutte devono infine avere esercitato un fascino particolare su Aretino: «Io non fu' appena uscito fuor dell'uova / ch'i' ero il caffo degli sciagurati / anzi la schiuma di tutti i ribaldi» (*Morg.*, XIX 99, 5-8). Nel *Dialogo* infatti appare la “schiuma dei ribaldi”: «NANNA. [...] sì è egli la schiuma de la ribaldaria dei ribaldi» (*Dialogo*, II, p. 183, 4-5), dove l'espressione è ulteriormente rafforzata dalla ridondanza «de la ribaldaria». Il «caffo degli sciagurati» del *Morgante* torna invece nella *Frottola di Maestro Pasquino*: «né degli sciagurati il caffo Alberto»¹³.

Nelle commedie, la materia del *Morgante* è sfruttata sin dalle prime prove di Aretino: si prenda ad esempio la prima redazione della *Cortigiana*, che si apre con i due personaggi di Maco e Maestro Andrea intenti in una discussione che richiama la *Novella* attribuita a Pulci: un senese, ingannato da un mercante, comprò per un prezzo molto alto un comune picchio, scambiandolo per un pappagallo, e credendolo tale lo inviò in dono nientemeno che al papa Pio II, in quel tempo in visita a Corsignano¹⁴. L'episodio all'epoca deve aver goduto di una certa notorietà e compare, in versione leggermente ridotta, anche nella stesura definitiva della *Cortigiana* (1534)¹⁵. Nella redazione manoscritta di Pulci la *Novella* ebbe una circolazione limitata, ma Pulci la riassume in un'ottava del *Morgante*

¹² E cfr. n. a *Morg.*, IX 73, 2; sempre riguardo alla favola della volpe e del lupo, Franca Ageno proporrà un'analisi più dettagliata nel suo articolo F. Ageno, *Tradizione favolistica e novellistica nella fraseologia proverbiale*, in “Lettere italiane”, VIII, 1956, pp. 357-84; in particolare si vedano le pp. 374-7. La derivazione della favola della volpe nella secchia, che apriva la sequenza narrativa del passo in esame, è già notata in Crimi, *Schede sul «Ragionamento» e sul «Dialogo» di Aretino*, cit., pp. 432-4.

¹³ *Operette politiche e satiriche* (t. II), XXXV *Frottola di Maestro Pasquino*, v. 21.

¹⁴ La novella è pubblicata in L. Pulci, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Mursia, Milano 1986, pp. 121-31, ma si segue il testo critico più recente (*Novella*).

¹⁵ Cfr. *Cort.* (1525), I 1, in Aretino, *Teatro Comico*, cit., pp. 3-256, n. 10. Su questo passo ha scritto anche Larivaille in P. Larivaille, *Pietro Aretino tra Rinascimento e Manierismo*, Bulzoni, Roma 1980, pp. 124-5.

(XIV 53), che nel primo atto di *Cort.* (1525) è richiamato esplicitamente come fonte dell'aneddoto: «SANESE. [...] e così disse il Morgante (I 1 [3])». Una citazione esplicita dei due giganti si riscontra ancora nella *Cortigiana*:

ALOIGIA. Dimmi, è così terribile il tinello che faccia tremare un Rosso?
 ROSSO. Egli è sì terribile che *si sbigottirebbe* *Morgante e Margutte* non che Catelaccio, che la minor prova che facesse era di mangiarsi un castrone, duo paia di capponi e cento ova a un pasto.

(*Cort.*, (1534) V 16 [3])¹⁶

Le figure di Morgante e Margutte sono stavolta usate come secondo termine di un paragone che si risolve in chiave iperbolica: il tinello (ovvero, la stanza adibita a refettorio della servitù) è raccontato dal Rosso come un luogo talmente terribile che persino i terribili giganti si spaventerebbero; qui i due giganti sono menzionati per le imprese memorabili condotte contro le scorte di vettovaglie¹⁷, piuttosto che contro i loro avversari. Roberto Gigliucci nota come, nella scena precedente il passo citato, Aretino sfrutti il registro espressivo pulciano per descrivere la terribile realtà del tinello: «ALOIGIA. Se tu vedessi l'andare a processione di *capi, piedi, colli, arcami, ossi e catriossi*» (*Cort.* (1534) V 15 [11]). Il passo deriva evidentemente dal *Morgante*: «se v'è reliquia, *arcame o catriosso / rimaso, o piedi o capi di cappone*» (III 42, 1-3)¹⁸. Allo stesso modo viene sfruttato il personaggio di Margutte nel monologo di *Ipocrito*: «*IPOCRITO [...] che è a me che, per dirlo idiotamente, la impatto a Margutte?*» (*Ipocr.*, III 12 [1]).

Anche nelle commedie si rinvengono casi di rimandi meno esplicativi al poema, per cui risulta più difficile riconoscere nei passi una citazione volontaria piuttosto che una reminiscenza involontaria, come nella seguente battuta della *Talanta*: «BIFFA. Credo che non so chi, che balenava per i fori de la gelosia, fusse la schiavettina del capitano *Anguilla, Luccio o Tinca* che si abbia nome» (*Tal.*, III 18 [3]), che sembrerebbe citazione puntuale di un verso del *Morgante*: «*anguille e lucci e tinche e pesci persi*» (XIV 67, 7).

Nel *Ragionamento de le Corti*, invece, si può notare un passo in cui, analogamente al caso del mulattiere del *Ragionamento della Nanna*, si instaura un parallelismo tra un personaggio del dialogo e uno del *Morgante*,

¹⁶ Il riferimento ai due personaggi pulciani è stato inserito solo nella seconda redazione, mentre nella prima la descrizione del tinello è effettuata in termini leggermente diversi: cfr. *Cort.* (1525), V 16. Per approfondimenti circa il tinello si può consultare R. Gigliucci: «*Qualis coena tamen!*»: il *topos anticortigiano del tinello*, in “*Lettere italiane*”, L, 1998, pp. 587-605.

¹⁷ E basti ricordare l'episodio della Locanda del Dormi, cfr. *Morg.*, XVIII 150-85; cfr. inoltre Nicosia, *La funzione «Morgante»*, cit., p. 101.

¹⁸ Si veda *supra*, n. 16.

ossia Margutte. Aretino fa riferimento alla beffa, operata da tale Ragona¹⁹, per il piacere di Fra Mariano, barbiere del padre di papa Leone X²⁰; alla beffa seguono le risa sguaiate di Fra Mariano: «PICCARDO. Fra Mariano *non fece il fine di Margutte perché fu sfibbiato a ora*; siché voi intendete di che sorte erano i suoi capricci» (*Ragionamento de le Corti*, I [115]). Se il barbiere non morì per le risate è perché gli fu slacciata la cintura in tempo per permettergli di respirare: il richiamo è esplicito alla famosa e sfortunata sorte del mezzo gigante, morto proprio perché, al contrario di Fra Mariano, non riuscì a sfibbiarsi in tempo «tanto che 'l petto avea tanto serrato / che si volea sfibbiar, ma non poteva» (*Morg.*, XIX 148, 3-4). Le implicazioni del contesto (l'aneddoto, nel *Ragionamento de le Corti*, è preso a esempio della corruzione dei costumi della curia papale) fanno sì che il richiamo a Margutte acuisca l'acredine della critica nei confronti di Fra Mariano e, con lui, della Corte tutta. Altri due riferimenti puntuali al personaggio di Margutte si trovano invece nel *Dialogo del giuoco*: «CARTE. Di cotal uomo *si farebbero le moggia de le leggende*. Esso giocava sopra i rasoi de i barbieri, sopra i boccali de gli osti [...]. PADOVANO. *A una chiosa avria tirato l'aiuolo Margutte*» (*Dialogo del giuoco* [98]). L'espressione è pronunciata proprio da Margutte nel poema pulciano: «dove tu vai, to' sempre qualche cosa; / ch'io tirerei l'aiuolo a una chiosa» (XVIII 146, 7-8), e si configura come una sorta di massima ladresca per “approfittare di qualsiasi situazione”²¹; in particolare nel *Dialogo* la suddetta espressione indica la capacità del personaggio di un personaggio, tale ser Luca Pecori, menzionato poco prima, di adattarsi a qualsiasi contesto per dedicarsi al gioco d'azzardo (e basti ricordare che lo stesso Margutte dichiarava riguardo a sé stesso: «e giuoco d'ogni tempo e in ogni loco», *Morg.*, XVIII 121, 4).

Ci si soffermi sull'espressione «Di cotal uomo si farebbero le moggia de le leggende» (*Dialogo del giuoco* [98]): questa sarà da intendersi chiaramente con accezione sarcastica – l'argomento delle «leggende» pare quantomeno esecrabile – ma il brano in questione richiama alla mente un passo dei *Sonetti lussuriosi*: «E' son cose da farne le leggende / sì come di Morgante e di Margutte» (*Son. luss.*, XVIII 7-8). In questi versi, infatti, la stessa espressione “fare le leggende (di qualcosa)” è sfruttata nella medesima accezione, ancora una volta in presenza di Margutte. A partire da questa spia si dovrà rendere conto dell'apporto notevole del materiale

¹⁹ Forse il cardinale Luigi d'Aragona, cfr. *Operette politiche e satiriche* (t. I), cit., *Indice dei nomi*, pp. 463-91, a p. 485, *sub voce* 'Ragona'.

²⁰ Cfr. *Ragionamento de le Corti*, I [107-116].

²¹ Cfr. nota relativa a *Morg.*: «l'aiuolo era una rete per la caccia degli uccelli; 'tirar l'aiuolo a qualche cosa' ha lo stesso senso di tender la rete a qualche cosa: cercar di approfittarne, trarne vantaggio; cfr. XIX, 131, 1 e IX, 71, 6; le 'chiese' erano gettoni di piombo che servivano ai fanciulli invece di monete nei loro giochi».

derivato dal *Morgante*, che va da singoli lemmi, a sintagmi, a riferimenti situazionali complessi, nonché alla ripresa di sistemi di rimanti del poema; si veda per esempio: «*ch'io ti rompa due costole del petto*» (*Son. luss.*, XI 3); «*e del petto due costole s'ha rotto*» (*Morg.*, XVI 109, 5); nello stesso sonetto figura un riferimento esplicito alla già citata favola della volpe e del lupo: «*entrarei in un pozzo senza secchia*» (*Son. luss.*, XI 6). Addirittura si evidenzia la ripresa del sistema di rimanti dal famoso discorso di Margutte, nel sonetto XII della raccolta *reca: Greca: ribeca* (*Morg.*, XVIII 118).

Ma che cosa lega i giganti del poema pulciano con la materia erotica dei sonetti? Questi erano sì personaggi dai connotati fortemente comici, ma Pulci non arrivò mai, nel *Morgante*, al linguaggio pornolalico dei *Sonetti*, né tantomeno dei due personaggi sono raccontate imprese erotiche²²; più ragionevole ipotizzare che il paragone con i giganti, che nel poema di Pulci fanno da controcanto comico alle presunte cortesie dei paladini cantati, sia qui una parodia dei presunti valori delle corti stesse: i due giganti sono sempre paragonati a personaggi o aspetti della vita di corte. Nel caso del sonetto XVIII la citazione sembra andare al di là del semplice sfruttamento delle due figure come termine di paragone iperbolico per le «cose da farne le legende»: infatti a essere ripreso è l'intero sistema di rimanti dell'ottava 145 del cantare XVIII *Margutte: frutte: tutte* (in *Son. luss.*, XVIII: *tutte: putte: frutte: Margutte*), insieme all'espressione, sempre in posizione di rima, “dare le frutte”, intesa come “picchiare violentemente” in Pulci; con chiara connotazione erotica nel verso di Aretino²³.

In generale, reminiscenze pulciane compaiono diffusamente tra le rime di Aretino, tanto nei versi quanto nei rimanti; cito solo alcuni esempi: «quel parlar con ognun che sempre usaste / mi dà la vita, perché l'atto è grato / come al fin del mangiar *le pere guaste*»²¹, che rievoca un passo molto simile del *Morgante*: «Rinaldo rispondea: – Pur tosto all'aste! / Ch'aspettiam noi più qui, *le pere guaste?*» (*Morg.*, XXII 47, 7-8). Si segnala, inoltre, la ripresa di rimanti del *Morgante* in opere di carattere più strettamente politico, come *il Capitolo allo Albicante* (*ghirlanda: banda: arcomanda*, vv. 16-21 e *Morg.*, XI 31; *Spalle: farfalle: Roncisvalle*, vv. 73-8 e *Morg.*, XXV 332)²⁴.

²² Sebbene alla sodomia potrebbe alludere Margutte: *Morg.*, XVIII 129, 3-4: «*Sappi ch'io aro, e non dico da beffe, / col cammello e coll'asino e col bue*» e si veda la n. a *Morg.*; in *DLE*, *sub voce* “arare” si dà conto di questa accezione allusiva del verbo riportando tra gli ess. proprio questo passo di *Morg.*

²³ In *DLE* è attestato l'uso del termine “frutto” per indicare l'organo femminile, tuttavia non sono riportati altri esempi dell'espressione “dare le frutte” intesa in questo senso, che parrebbe dunque essere invenzione di Aretino. Si veda *Capitoli del S. Pietro Aretino*, 4. *Al re di Francia*, vv. 139-41.

²⁴ Ivi, 1. *Allo Albicante*, pp. 135 e 137.

Si osservano riprese di immagini e sistemi rimici pulciani in un breve componimento in ottave di Aretino, gli *Strambotti alla villanesca: cruccia: bertuccia: smuccia* (*Strambotti*, 60, 2-6; *Morg.*, XIX 147, 1-5); *frutte: Margutte: tutte* (*Strambotti*, 88, 2-6) dove si ripropongono, in rima, *Margutte: tutte: frutte* (*Morg.*, XVIII 45, 1-5). Si riportano inoltre alcuni versi probabilmente ricalcati sul *Morgante*: «*Margutte aveva una schiavina indosso*» (*Morg.*, XVIII 148, 1); «*te farò ischiavina del mio dosso*» (*Strambotti*, 11, 8); «*e pure Astolfo meschin si rannicchia*» (*Morg.*, XI 92, 4); «*e se nel bastonarla si ranicchia*» (: *picchia*; *Strambotti*, 42, 3).

Sarà opportuno, infine, rendere conto di alcuni riscontri testuali di singoli lemmi o espressioni comuni a Pulci e Aretino: nel *Morgante* è attestato l'uso del sintagma “pesca monda” per “oggetto desiderabile” (XVIII 182, 4), che nella stessa accezione viene usato da Aretino nel *Filosofo* (IV 11 [2-3])²⁵. Il verbo “sdruciolare” riferito a “detti, parole” è nel *Dialogo del giuoco* ([116]), peraltro nel celebre discorso di presentazione di Margutte (XVIII 109, 1-3)²⁶.

Allo stesso modo “fare le stimmate” per “alzare le mani” è nel *Morgante* (XXI 122, 1) e di nuovo nel *Ragionamento* (II, p. 76, 23); “fare qui i tabernacoli” per “fare qui la nostra dimora” (*Morg.*, XXV 218, 6-8) è riproposto da Aretino nel *Ragionamento* (II, p. 76, 23) e così anche “ragazzone” per “servo” (*Morg.*, XXII 212, 6-7), che Aretino usa spesso (*Dialogo*, II, p. 239, 2; p. 258, 33; p. 259, 2); “intendere per discrezione” per “capire benissimo” (*Morg.*, I 80, 1-3; XVIII 117, 3-4; XXIV 155, 5) è in Aretino (*Ragionamento*, III, p. 101, 32); infine la locuzione “volere denari, e non spade e bastoni”, che fa riferimento ai semi delle carte da gioco, è attestata nel *Morgante* (XXI 130; 131, 1-2) e sulla stessa locuzione gioca Aretino nel *Dialogo* (II, p. 267, 1-2); lo scarto è determinato dal fatto che, mentre in Pulci le “spade” e i “bastoni” stanno a significare le percosse che l'oste avrebbe ricevuto come pagamento da Morgante e Margutte, Aretino sfrutta il traslato osceno degli oggetti in analogia col membro virile²⁷.

²⁵ Forse su questo stesso significato gioca il Burchiello: *I sonetti del Burchiello*, XXVII 9-11: «e più ch'io senti' dir a una pesca / che s'aspettava d'esser morta a ghiada / Munda me, quia in pace requiesca»; cfr. G. Crimi, *L'oscura lingua e il parlar sottile*, Vecchiarelli, Manziana 2005, p. 325.

²⁶ Cfr. *Operette politiche e satiriche* (t. I), cit., *Glossario*, pp. 423-62.

²⁷ Della derivazione pulciana di queste espressioni dà conto Giovanni Aquilecchia in *Sei giornate*, *Glossario*, pp. 523-84. Per “volere denari...” cfr. *DLE*, *sub voce* “bastone” è attestato l'uso in traslato per l'organo maschile a partire da Giovanni Sercambi. In particolare, per “asso di bastoni” si intendeva ancora il membro maschile, cfr. *ivi*, *sub voce* “asso”. Allo stesso modo è registrato il valore allusivo della spada, *ivi*, *sub voce* “spada”, con ess. a partire da Giovanni Sabadino degli Arienti ma mancano ess. da Aretino. In *DLE* è registrato un valore allusivo anche per il “denaro”, cfr. *ivi*, *sub voce* “denaro”, con ess. da Lorenzo de' Medici e Bernardo Giambullari.

2. *Orlandino*

Senza dubbio le opere di Aretino in cui si concentra la maggior parte dei richiami del *Morgante* sono i poemi burleschi che si propongono apertamente di mettere alla berlina le “menzogne” narrate nei grandi poemi della tradizione cavalleresca: il *Morgante*, appunto, l’*Inamoramento de Orlando* e, ovviamente, l’*Orlando furioso*²⁸.

Sarà interessante a questo punto analizzare l’approccio di Aretino alla rielaborazione della materia pulciana, per poi osservare i modi in cui questo processo si realizza. Un esempio può essere l’esperazione espressiva di versi pulciani: «*e chi dice altro per la canna mente*» (*Morg.*, XXII 92, 8) diventa «*e chi dice altro ne mente e stramente*» (*Orl.*, I 26, 8); «*come uom bestial sanza altra discrezione*» (*Morg.*, XVII 110, 8) viene reso da Aretino con: «*Rinaldo un uom bestial sanza cervello*» (*Orl.*, I 4, 5); ma ci sono anche casi in cui un sintagma viene ripreso nella sua interezza dal testo del *Morgante*, forse frutto di memoria involontaria: «*e che s’andassi a trovar l’amostante*» (*Morg.*, XV 2, 3): «*Or va’ tu, Astolfo, a trovar l’amostante*» (*Orl.*, I 34, 8).

Una menzione a parte meritano alcune coppie di versi, che mimano tratti peculiari delle descrizioni che Pulci fa delle battaglie, come per esempio la riproposta di un equivoco frequente, che gioca sull’omonimia tra le armi utilizzate durante gli assedi militari e alcuni nomi di animali: «*per Montalban, gatti, grilli e falconi*» (*Morg.*, X 27, 5); «*Eravi grilli, gatti, topi e picche*» (*Orl.*, I 29, 1)²⁹.

È noto, inoltre, che nel *Morgante* le battaglie sono spesso condite da elementi “gastronomici”³⁰; proprio su questa peculiarità Aretino gioca rendendo quelle battaglie veri e propri duelli tra i paladini e le pietanze:

Astolfo, avendo in l’ungie un capon lesso,
gli affisse adosso un furibondo sguardo,
– Capon, – dicendo – o fussi tu quel desso,
fustù quel valent’uom di Mandricardo,

²⁸ Senz’altro nell’ottica della ricostruzione dell’influenza pulciana nei poemi burleschi di Aretino il contributo più importante è il recente lavoro di Nicosia, *La funzione «Morganete»*, cit., cap. II.3.2: *L’«Astolfeida» e l’«Orlandino» di Pietro Aretino*, alle pp. 94-106. Per la presenza di Ariosto e Boiardo nei poemi cavallereschi di Aretino si può vedere Bruscagli, *L’Aretino e la tradizione cavalleresca*, cit. Per i due poemi le edizioni di riferimento sono M. M. Boiardo, *Orlando innamorato. L’inamoramento de Orlando*, a cura di A. Canova, Rizzoli, Milano 2015 e L. Ariosto, *Orlando furioso*, a cura di E. Bigi, Rizzoli, Milano 2013.

²⁹ Cfr. Crimi, *Animali e guerra: il caso del «Ciriffo Calvaneo»*, in *Scrittori di fronte alla guerra*. Atti delle giornate di studio (Roma, 7-8 giugno 2002), a cura di M. Fiorilla e V. Gallo, Aracne, Roma 2003, pp. 49-72, e si veda in particolare la nota 1 a p. 49.

³⁰ Cfr. R. Gigliucci, *Lo spettacolo della morte. Estetica e ideologia del macabro nella letteratura medievale*, De Rubeis, Anzio 1994, pp. 52-72.

che in pezzi ti faria adesso adesso!
 E detto ciò, pien di animo gagliardo,
 in due bocconi con teribil possa
 lo divorò con furia in carne e in ossa.
 (Orl., I 18)

A questo contesto è riconducibile il verso dell'*Orlandino* «Di sua virtù *disputando col dente*» (I 22, 4)³¹, ricalcato sul modello del *Morgante*: «e cominciava a *ragionar col dente*» (II 22, 4); laddove nel testo di Pulci l'espressione sta a significare all'incirca “pensare con lo stomaco”, “ragionare secondo i desideri della gola”, in Aretino il verbo “disputare” è un traslato parodico giocato sul significato di “ragionare”, “disquisire”: di fatto l'espressione allude a una “disputa” condotta a suon di morsi e bocconi. Infine, Aretino non manca di riproporre l'immagine dei guerrieri morti in battaglia che vengono paragonati a una gelatina di carne: «Morti costor *com'una gelatina*» (Morg., XIX 174, 8); «che gli tagliò *com'una gelatina*» (Orl., I 20, 4)³².

In queste ottave si trova, inoltre, un richiamo esplicito a un famoso episodio del *Morgante*: «Mastro Danese ismisurato e grande, / sciocco coglion, disutile furfante, / facia più guasto in tutte le vivande / che non fe' al *Dormi Margutte e Morgante*» (Orl., I 23, 1-4); Aretino crea un parallelismo tra la figura di Mastro Danese («ismisurato e grande») e quella dei due giganti: mettendo a paragone lo scempio perpetrato dal Danese sulle tavole dei paladini con il saccheggio della locanda del Dormi, sancisce inevitabilmente l'abbassamento della materia eroica trattata³³.

La rielaborazione della materia pulciana può svolgersi anche su un livello più complesso della ripresa di un singolo sintagma; un ottimo esempio si può trovare nel confronto tra il discorso di Cardo riportato nell'*Orlandino* e quello pronunciato dal paladino Avinio nel *Morgante*:

Dicea Cardo (son bestiale e orrendo):
 – S'alcun di voi ha cor, lena, polmone,
 armisi e *venga a trovarmi*, ch'intendo
 sostentargli che gli è più che poltrone! –
 – Paladin mie – non miga sorridendo,
 disse farnaticando el re Carlone –,
 nipote mio, i' *mi ti raccomando*;
armati presto e va' combatti, Orlando –
 (Orl., I 33)

³¹ Così l'*Orlandino*: «Il savio Namo, il saggio Salamone / con parlar basso arciprudentemente / facian notomia de un buon pavone, / di sua virtù *disputando col dente*», Orl., I 21, 1-4.

³² Sull'immagine dei morti come «gelatina» in Pulci cfr. Gigliucci, *Lo spettacolo della morte*, cit., p. 69; si confronti il verso almeno con i seguenti passi di Morg.: VII 52, 5; XIX 173, 8; XXII 104, 2; XXIII 38, 8.

³³ Cfr. *supra*, n. 13.

Avino intanto saltava nel ballo:
 la lancia abbassa e 'l corridor suo brocca:
 – Chi meco vuol giostrar – gridando forte –
 – *venga a trovarmi*, e troverrà la morte!
 (Morg., XXVI 56, 5-8)

L'ottava di Aretino è ricalcata sul passo del *Morgante* riportato sopra, e si noti che il distico che chiude l'ottava dell'*Orlandino* è anch'esso ricavato dal *Morgante*: «Diceva Gano: – *Io mi ti raccomando / che tu mi salvi almen la vita, Orlando*» (XI 115, 7-8). Da questo momento della narrazione in poi, nel poemetto, le riprese e i riferimenti al *Morgante* sembrano cessare, per lasciare spazio a tratti più marcatamente aretiniani; forse questo passaggio brusco sta a significare un affrancamento del poeta Aretino dall'influenza di Pulci, e in questo senso andrà letta la sostituzione di Aretino a Pulci nel 'trittico' dei grandi poeti cavallereschi, che stravolge la terna Pulci-Boiardo-Ariosto: «State, di grazia, trium virium, cheti, / Boiardi, Ariosti et Aretini» (Orl., II 5, 1-6).

3. *Astolfeida*

Anche per quanto riguarda l'*Astolfeida* i debiti contratti col *Morgante* sono ingenti. Si propone di seguito un breve elenco dei casi più evidenti di ripresa di sintagmi pulciani forse, in questo caso, frutto di memoria involontaria: «per far morire *il roman senatore*» (Morg., III 26, 8); «ma ogni cosa *il roman senatore*» (Morg., XVI 9, 3); «nipote a Carlo e *roman senatore*» (Ast., I 16, 8); «che con Erminion *si fe' cristiano*» (Morg., XI 56, 2); «e perché li piacque il vin *si fe' cristiano*» (Ast., I 17, 8); «per che il cul gli *facea lappe lappe*» (Morg., XXIV 125, 8); «Il cul d'Astolfo *facea lappe lappe*» (Ast., I 37, 4); «ma nel cappone, o *lesso* o vuogli *arrosto*» (Morg., XVIII, 115); «e puzzando di *lesso* e non di *arrosto*» (Ast., II 39, 5; in rima con *mosto*: *tosto* nel *Morgante*; con *mosto*: *tantosto* nell'*Astolfeida*)³⁴; «e disse: - *O animal poco discreto*» (Morg., IV 63, 4); «e disse: - *Ah, bufalon poco discreto!*» (Ast., II 16, 8)³⁵; «e guazza quella *come un anitriño*» (Morg., XXV 273, 7); «Guazza nell'acqua *come un anitriño*» (Ast., II 24, 5); «quel traditor ch'è *pien d'ogni magagna*» (Morg., XI 64, 6); «Gan di Maganza

³⁴ Ma si vedano anche i rimanti delle quartine de *I sonetti del Burchiello*, VII 1-8: *arrosto: mosto: risposto: tosto*.

³⁵ Il sintagma è attestato in poesia, in posizione di rima, in autori a lui noti o contemporanei, cfr. N. Franco, *La Priapea*, a cura di E. Sicardi, Carabba, Lanciano 1916, LIV 6; ma anche in L. Ariosto, *Orlando Furioso di Lodovico Ariosto ristampato et con molta diligentia da lui corretto*, G.B. da la Pigna, Ferrara 1521, XXVII 41, 8. A confermare la derivazione pulciana sono qui l'analogia tra «*animal*» e «*bufalon*» e l'invocazione a inizio verso.

pieno di magagna» (Ast., II 36, 6); «e dipartissi di Parigi solo / e scoppia e 'mpazza di sdegno e di duolo» (Morg., I 16, 7-8); «Ognun bascia il Danese e Gano solo / crepa in sé stesso di 'nvidia e di duolo» (Ast., II 32, 7-8).

Sicuramente intenzionali sono invece una serie di riferimenti diretti alle vicende narrate nel *Morgante*, come per esempio il verso «*Ricciardetto con lor scherzò in cavezza*» (Ast., I 17, 4), che allude a un preciso episodio del *Morgante*: Gano è infuriato con Rinaldo perché questi ha impedito che per suo volere si impiccassee Astolfo; avendo Gano scambiato Ricciardetto per Rinaldo, tende invece un agguato al malcapitato Ricciardetto. Questi viene condannato alla forca, e sarebbe finito sul patibolo se Rinaldo, scoperto l'accaduto, non fosse intervenuto in suo soccorso³⁶. Notevole, inoltre, la somiglianza con un verso del *Morgante*: «perché tener non si potea in cavezza» (XXVII 248): come a dire che il poema pulciano viene parodiato con i suoi stessi versi.

Più avanti si rintraccia un'altra evidente citazione del *Morgante*: «deh, s'io ti lego alla cintola, bambino, / parrammi avere a canto un fiaschettino» (Ast., I 17, 7-8)³⁷ richiama evidentemente «Disse Morgante – Tu sia il ben venuto / ecco ch'io arò pure un fiaschetto allato / che da due giorni in qua non ho beuto» (Morg., XVIII 114, 1-3).

Notevole anche il modo in cui il poema di Pulci viene messo in parallelo con quello di Boiardo attraverso un confronto tra Margutte e il furfante Brunello: «Fu Buovo d'Agrismonte risicoso; / Margutte un ladro a par di Brunello» (Ast., I 26, 5-6), per cui si rimanda ancora al contributo di Scalabrini, che pure sottolinea differenze sostanziali tra il “furfante” Brunello e Margutte³⁸.

Un altro passo in cui il *Morgante* è chiamato apertamente in causa è quello dell'atterramento del gigante Arcifanfano: «Cadde il gigante in sala sbalordoni / senza nigromanzie di Malagigi» (Ast., II 32, 5-6); il riferimento è al momento del *Morgante* in cui i giganti di Antea sono abbattuti grazie ai sortilegi di Malagigi (Morg., XXIV 90-102).

Il personaggio di Arcifanfano è particolarmente interessante in questa sede: fa la sua apparizione verso la fine del primo canto e si presenta così: «L'*Arcifansan* son io, *re di Baldacco*, / che con la lancia e con la scimitarra, / n'ammazzo le migliaia, mai mi stracco» (Ast., I 35, 1-3). La sua figura non è del tutto estranea alla storia della letteratura a noi nota ma compare già, in tempi relativamente vicini all'*Astolfeida*, nella *Cazzarìa* di Antonio Vignali:

³⁶ Si veda Morg., XII 10-11 e XXII 23-30.

³⁷ Cfr. Nicosia, *La funzione «Morgante»*, cit., p. 98.

³⁸ Cfr. *supra*, n. 11.

Ben è vero che, come dice l'Ombroso Intronato, al tempo che la Beffanìa teneva il ducato de *l'arcifanfano di Baldacca* in Aldalecca, ne la Giudecca appresso 'l mare giallo fu trovata una pietra, su la quale era scolpito dal naturale un cazo grosso e una potta³⁹.

In ogni caso non risultano attestazioni precedenti a Pulci: qualcosa di simile è già nel *Cirrifo Calvaneo*: «E v'è pure *l'arcaliffa di Baldacca*»⁴⁰. «Argalif» era il capo dell'impero arabo, mentre «Baldacca» era il nome con cui veniva indicata la città di Baghdad, ma la parola andava a denominare, per antonomasia, un luogo di dissolutezza⁴¹. Nel *Morgante* Rinaldo si introduce nella città moresca di Saragozza sotto mentite spoglie insieme al diavolo Farfarello. Il maestro di stalla del palazzo reale inizia a nutrire sospetti, al che Farfarello si intromette:

e disse: – *L'arcifanfan di Baldacco* è venuto madonna a vicitare.
 Questo baston, se addosso te l'attacco,
 ti farà d'altro linguaggio parlare.
 (Morg., XXV 294 1-4)⁴²

In proposito Franca Ageno spiega: «vale: persona che vanta un'autorità immaginaria. Qui Farfarello parla dell'Arcifanfano di Bagdad come di un signore potente, per farsi beffe dell'interlocutore». La definizione parrebbe trovare conferma nella didascalia che Aretino espone nell'*Argomento* del primo canto dell'*Astolfeida*: «Per il gigante Arcifanfano, che fuore di Parigi sfida i paladini a battaglia, s'intende per i bravacci a parole, de' quali è pieno oggi il mondo» (Ast., I. *Argomento*). Pur mancando altre attestazioni, l'espressione era probabilmente di uso comune a Firenze, come si ricava dai *Sonetti del Burchiello*, VIII 12-4: «egli è un *gran philosopho in Baldracca* / che insegnà molto ben beccare a' polli / e dà lor bere con una salimbacca». Il confronto con questi versi ne giustificherebbe l'utilizzo nell'accezione di «fanfarone da bettola», «millantatore», riconducendo l'espressione all'ambiente socio-culturale della Firenze del Quattrocento, dato che la taverna di Baldacca, cui il sonetto fa riferimento, era tra le più famose della città in quel tempo (e

³⁹ A. Vignali, *La Cazzaria*, a cura di P. Stoppelli, Edizioni dell'Elefante, Roma 1984, p. 109.

⁴⁰ Luca Pulci, *Cirrifo Calvaneo*, a cura di É. Audin de Rians, Tipografia Arcivescovile, Firenze 1834, V 84, 1.

⁴¹ E cfr. *DLGI sub voce* «Baldacca»: «Disus. Luogo di dissolutezza; lupanare, postribolo; e rimanda a Baldracca»; mentre *Tommaseo* riporta *sub voce* 'Baldacca': «Dicevasi per Babilonia»; e per Baldracca ivi, *sub voce* «Baldracca»: «lo stesso che Bagdad».

⁴² La derivazione pulciana è stata già riconosciuta, seppure non approfondita, da Nicolsia, *La funzione «Morgante»*, cit., p. 98.

occorre ricordare che i piani superiori delle osterie erano spesso adibiti a bordello)⁴³.

Stefano Nicosia notava come la descrizione di Dudone (o Dodone) della Mazza, così come quella del Veglio de la Montagna, fosse ricavata dal *Morgante*: «Chiamossi il figlio Dudon de la mazza / perché non oprò mai lancia né spada» (*Ast.*, I 18, 1-2; ma non è da escludere un'influenza del *Burchiello*)⁴⁴. Lo stesso *Morgante* è ricordato subito dopo: «Morgante fu un campanil da piazza, / mangiator, dormiglion, come va-vada» (*Ast.*, 18, 3-4). In questi versi la parodia di *Morgante* si svolge su un doppio livello: da una parte con “campanile” si indicava in Toscana una persona molto alta, dall’altra si fa riferimento all’insolita arma del gigante, appunto il battaglio di una campana⁴⁵.

4. Conclusioni

Sarà opportuno trarre infine alcune conclusioni. Con queste pagine si è tentato di mostrare, attraverso un primo campionario, quanto varia e pervasiva sia la materia del *Morgante* nell’opera di Aretino. Il *corpus* dei luoghi presi in esame consente di dimostrare che l’opera del Pulci esercita la sua influenza su diversi livelli, dai più semplici elementi lessicali o sintagmatici alla costruzione di sistemi di rimanti a citazioni esplicite fino a vere e proprie rielaborazioni narrative.

Infine, sulla scorta della suggestione del saggio di Gigliucci sul *tinello*⁴⁶, estenderei il discorso a tutte, o quasi, le situazioni di matrice pulciana in Aretino; il *Morgante* diventa per Aretino una ricchissima miniera di strumenti espressivi fortemente marcati che sfrutta per deridere il mondo delle corti, denunciandone la grossezza. In questa satira, le figure di *Morgante* e *Margutte* assumono un ruolo chiave nel rovesciamento dei valori cortesi, valori che trovavano la propria consacrazione letteraria nei poemi della tradizione cavalleresca, celebranti le imprese di quegli stessi cavalieri

⁴³ Cfr. *I sonetti del Burchiello*, VIII, in particolare la n. al v. 12. Per la taverna di Baldacca si può ricordare almeno M. S. Mazzi, *Prostitute e lenoni nella Firenze del Quattrocento*, il Saggiatore, Milano 1991, in particolare la parte III. *Una realtà di vita: le prostitute* del cap. I: *I luoghi e l’organizzazione*, pp. 249-92: 273.

⁴⁴ Cfr. Nicosia, *La funzione «Morgante»*, cit., pp. 103-4; cfr. anche *I sonetti del Burchiello*, XXIII 3-4: «e le dolciate man d’un maniscalco / fecion paura a *Dodone della mazza*». Il nome, in *Burchiello*, potrebbe avere valore allusivo, analogamente al “Messer Mazza” del *Decameron*, cfr. G. Crimi, *Burchielliana. Una nuova edizione delle rime del Burchiello e altre schede di commento*, in “Bollettino di italianistica”, VIII, 2011, 1, pp. 49-81: 69-70.

⁴⁵ E cfr. Tommaseo, *sub voce* “campanile”. Si ricordi inoltre che, nel Pozzo dei Giganti, Dante scambia i giganti per delle torri, cfr. D. Alighieri, *Commedia, Inferno*, XXXI 19-33.

⁴⁶ Cfr. *supra*, n. 16.

di cui i due giganti sono, in Pulci, la parodia. A riprova di questa ipotesi sta il fatto che quando Aretino chiama in causa i due giganti questi vengono quasi sempre accostati o esplicitamente paragonati a personaggi di spicco del mondo delle corti, noti per i loro vizi piuttosto che per le virtù – è il caso, per esempio, di fra Mariano, che addirittura stava per scoppiare dalle risa proprio come Margutte, del leggendario giocatore d'azzardo Luca Pecori, della cortigiana Angela Greca, e l'elenco potrebbe continuare –. Il mondo delle corti, che vorrebbe vedere rispecchiati i propri valori nelle figure di Carlo Magno e dei suoi paladini, è nella realtà ben lontano dalla magnanimità degli eroi carolingi e trova piuttosto una rappresentazione fedele nelle figure di Morgante e di Margutte: questo sembra essere il «Vero» che Aretino ha sempre rivendicato come fondamento della sua opera.

Opere citate in forma abbreviata

Opere di Luigi Pulci

Novella = N. Marcelli, *La «novella del picchio senese di Luigi Pulci»*. *Studio ed edizione*, in “Filologia Italiana”, VIII, 2011, pp. 77-101.

Morg. = L. Pulci, *Morgante*, a cura di F. Ageno, Ricciardi, Milano-Napoli 1955.

Opere di Pietro Aretino

Ast. = P. Aretino, *Astolfeida*, in Id., *Poemi cavallereschi*, a cura di D. Romei, Salerno Editrice, Roma 1995, pp. 237-84.

Cort. (1525) = P. Aretino, *Cortigiana (1525)*, a cura di P. Trovato, in P. Aretino, *Teatro* (t. I), a cura di P. Trovato e F. Della Corte, Salerno Editrice, Roma 2010, pp. 29-152.

Cort. (1534) = P. Aretino, *Cortigiana (1534)*, a cura di F. Della Corte, ivi, pp. 205-337.

Dialogo del giuoco = P. Aretino, *Dialogo del giuoco*, in Id., *Operette politiche e satiriche* (t. I), a cura di G. Crimi, Salerno Editrice, Roma 2013, pp. 163-350.

Dialogo = P. Aretino, *Dialogo della Nanna e della Pippa*, in Id., *Sei Giornate*, a cura di G. Aquilecchia, Laterza, Bari 1969, pp. 143-355.

Fil. = P. Aretino, *Filosofo*, a cura di A. Decaria, in P. Aretino, *Teatro* (t. III), a cura di A. Decaria e F. Della Corte, Salerno Editrice, Roma 2005, pp. 9-164.

Ipocr. = P. Aretino, *Ipocrito*, a cura di C. Boccia, in P. Aretino, *Teatro* (t. II), a cura di G. Rabitti, C. Boccia, E. Garavelli, Salerno Editrice, Roma 2010, pp. 153-338.

Maresc. = P. Aretino, *Marescalco*, a cura di G. Rabitti, in Aretino, *Teatro* (t. II), cit., pp. 9-128.

Orl. = P. Aretino, *Orlandino*, in *Poemi cavallereschi*, cit., pp. 215-36.

Operette politiche e satiriche (t. II) = P. Aretino, *Operette politiche e satiriche* (t. II), a cura di M. Faini, Salerno Editrice, Roma 2012.

Poesie varie = P. Aretino, *Poesie varie* (t. I), a cura di G. Aquilecchia e A. Romano, Salerno Editrice, Roma 1992.

Ragionamento = P. Aretino, *Ragionamento della Nanna e della Antonia*, in Id., *Sei Giornate*, cit., pp. 1-141.

Ragionamento de le Corti = P. Aretino, *Ragionamento de le Corti*, in Id., *Operette politiche e satiriche* (t. I), cit., pp. 77-162.

Son. luss. = P. Aretino, *Sonetti lussuriosi*, edizione critica e commento a cura di D. Romei, Raleigh, Lulu 2013.

Strambotti = P. Aretino, *Strambotti alla villanesca*, a cura di G. Aquilecchia, in *Poesie varie*, cit., pp. 175-222.

Tal. = P. Aretino, *Talanta*, a cura di E. Garavelli, in Aretino, *Teatro* (t. II), cit., pp. 339-480.

Altre opere citate

Decameron = G. Boccaccio, *Decameron*, a cura di M. Fiorilla, A. Quondam, G. Alfano, Rizzoli, Milano 2013.

I sonetti del Burchiello, a cura di M. Zaccarello, Einaudi, Torino 2004.

Dizionari

DLE = *Dizionario del Lessico Erotico*, di V. Boggione, G. Casalegno, UTET, Torino 2004.

GDLI = *Grande Dizionario della Lingua Italiana*, di S. Battaglia, G. Bärberi Squarotti (21 voll.), UTET, Torino 1961-2002.

Tommaseo = *Dizionario della Lingua Italiana*, di N. Tommaseo, B. Bellini (8 voll.), Unione Tipografico Editrice, Torino 1861-1879.