DOMENICO DE ROBERTIS

I piaceri del « Morgante »

Quanti sono, oggi, che leggono il *Morgante*? Tolti quei pochi studiosi e curiosi, un suo pubblico il *Morgante* si può dire che l'abbia? Mettere avanti la scarsa vena, la nessuna *durata* del racconto, non basta. Narratori quali il Boiardo e l'Ariosto — nativo l'uno e direi primigenio, di una naturalezza distillata attraverso l'arte più consumata il secondo — non si può dire che siano popolari; e la fortuna della *Gerusalemme* non sarà dovuta ai continui indugi non narrativi, alla carica lirica sottesa, alla possibilità costante di un esito in altra dimensione?

Quanto alla satira del mondo cavalleresco, espressione dello « spirito nuovo » del Rinascimento, sarebbe tempo che una simile interpretazione cercasse più solidi fondamenti. E le sole vere esequie della cavalleria sono forse quelle, pateticissime, ma non nostrane, celebrate nel *Don Chisciotte*. C'è tutta una tradizione, dietro i nostri poemi romanzeschi: quella, epica e giocosa, dei cantari del Tre-Quattrocento, piuttosto conservatrice, e ritardataria, rispetto agli spiriti nuovi. E il Pulci che, esauriti i casi di Morgante e di Margutte, si accosta all'epopea di Roncisvalle, appartiene più al vecchio mondo che al nuovo: come si rifugiasse su posizioni conformistiche, nel cuore della tradizione antica. Le allegre bestemmie di Margutte hanno semmai del burchiellesco, arieggiano repertori d'altra età; le disquisizioni di Astarotte sono una parodia d'ordine prima letterario che teologico. Ma c'è di più. Che se il Boiardo riscaldò la sua fantasia al fuoco delle antiche storie, e quasi lo propagò, schiudendo nuove regioni dell'avventura, il Pulci ripercorreva sentieri già tracciati; e in un poema anonimo in sessanta e più cantari, il cosiddetto *Orlando* laurenziano trovò la tela che lo dispensasse dall'inventare la sua storia, trovò la spinta e la ragione quotidiana del suo lavoro; riserbando a sé, intero, il piacere di ritrascrivere quelle ottave, di spendersi tutto nel rivestirle a nuovo. Tranne alcuni episodi, e il personaggio di Margutte, la parte che si scelse fu quella del « rifacitore »; e l'*Orlando*, davanti, come una prima affrettata stesura.

L'inattitudine al narrare non poteva avere più flagrante conferma. La molla, la ragione dell'arte sua era cioè essenzialmente letteraria. Era il gusto di rianimare, di riannervare quel tessuto prolioso, di dar movimento e voce a fatti e personaggi; e perdervisi tutto, sicuro di ritrovarsi ogni volta all'appuntamento del suo testo. Il cosiddetto « riso » del Pulci, lungi dall'esprimere un atteggiamento, un giudizio, è questo piacere, fatto colore, dell'artista nella sua opera: il piacere della riuscita

puntuale, dell'occasione saputa sfruttare, del rinventare nel giro di poche ottave una situazione, una scena: determinarla, vivificarla: tutte le facoltà, concentrate in quel punto. E domanda al lettore, più che abbandono, una attenzione sempre nuova, e il gusto di un tal lavoro: capacità di soffermarsi e di assaporare, di cogliere i minimi effetti, di eccitarsi ogni volta entro quel ristretto spazio. Pulci vuole un lettore suo pari; e invano cerchereste in lui l'« homo discolo e grosso » che la tradizione volgare si è compiaciuta di raffigurarsi. Non era Poliziano, né la sua ottava era quella delle *Stanze*; eppure, a tanta distanza, su un registro e in condizioni così diverse, il suo lavoro si svolgeva, direi, parallelamente. L'aria che respirava era la stessa.

Di qui la scarsa popolarità del *Morgante*; ma di qui, anche, tutta una serie di piaceri da consumarsi più in breve, e la varia traccia di un continuo « divertimento », e il gusto dell'improvviso, non l'improvviso dell'avventura, ma quello dello spettacolo, come d'un tratto s'accende davanti ai nostri occhi e ci rallegra. Era proprio lo spettacolo che egli riserbava a sé, di un tragico fatto descritto in una lettera del 1471 al suo Lorenzo: « Erano oggi in questa terra circa cento donne e uomini e frati a vigilare una donna intirizzata. Ruppesi un santo palco e rovinò in su un altro, e andòrnsene così tutti insieme insino al fondo, e fu un fracasso, massimamente di donne, che così vi fussi stata mògliama! Tutto di sono passate a predelline per tutta la terra: dicesi di più d'ottanta; che il meno s'hanno rotta una gamba e uno braccio. E' medici vanno qua e là correndo. I frati scontòrono i moccoli, ché n'ho veduti parecchi co' ceffi rotti. E' stato un trionfo e cosa parte da piagnere parte da ridere ». E a distanza di un anno, ripetendosi il fatto, rinnovato il piacere di raccontarlo (« ... Pure per un pezzo fu uno trastullo; erano sotterrati tra' calcinacci, e chi mostrava uno piede, chi si portava come un paladino come a Bambillona è Morgante. La polvere accedò ognuno: le madri correvano come pazze gridando e cercando i figliuoli, e chi il padre, chi il fratello, e alcuno pazzo la moglie. La chiesa era chiusa, e uno piccolo sportello occupato di gente caduta e incalcata a traverso. Gridossi per una ora tanta misericordia che se n'empierono le tina. Il frate a pie' giunti come un gatto saltò del pergamo; non vedesti mai più strano caso; quello da Camerino — quello appunto dell'anno prima — non fu nulla. Trassonsi questi infarinati tra' sassi, chi morto, chi tramortito, chi guasto, e tutto di andorno a predellina per la terra, pure n'è morti pochi; ma molti bollono... »); e alla fine, il rammarico che tante cose « si abbiano fatta cilecca all'occhio », e di non aver tutto visto e ritenuto.

Di simili scene, godute, e dove l'autore sta come a dare una mano agli avvenimenti, il *Morgante* ce ne offre a ogni passo. E quel lavorare non di prima, e nessun pensiero del « racconto », dava più libertà al suo estro; oltre che il genere popolare, e certo parlar vivace che il « cantare », l'ottava portavan con sé, gli offriva tutta una gamma di modi e d'effetti. Si prenda uno degli episodi, a rigore, più drammatici: Morgante al campo nemico, circondato dai saracini (c. VII, 38 e segg.). C'è sì, per un istante, il senso della battaglia che si scatena:

*E tutto il campo a furia sollevossi,
Ognuno addosso al gigante cacciassi. (VII, 38, 7-8).*

Ma subito le redini del racconto in mano all'autore :

*E gli feciono intorno un rigoletto,
Che lo faranno cantare in tedesco;
Al ponte di Parisse era in effetto
In mezzo a' saracini, e stava fresco;
Chi getta lance e chi sassi nel petto;
Pure al battaglia stavano in cagnesco...* (VII, 39, 1-6).

Non che si pigli giuoco del suo personaggio. E' che l'intesa col lettore si stabilisce su altro piano che quello di una partecipazione al dramma del guerriero, su un piano di immediata comunicativa, sulla viva pagina, dove la metafora, degradante, ironica, spesso filata all'estremo, e i paragoni, le iperboli, e il parlar proverbiale e familiare costituiscono gli autentici colori, la vera vita dell'episodio.

*Egli era come a dare in un pagliaio,
E già tutto forato come un vaglio
E' si volgeva come uno arcolaio
A' saracin che facieno a sonaglio...*

*Avea nel dosso migliaia di zampilli
Che gettan sangue già per le punture
Ch'erano state d'altro che d'assilli;
Chi dà percosse di mazze e di scure,
Chi il petto par, chi le gambe gli spilli,
Chi dà sassate che parevon dure...* (VII, 43-44).

Ma, assistendo alla scena di Astolfo trascinato al patibolo (c. XI), non sai davvero se il poeta spenda tanto ingegno per rendere intero lo strazio del paladino, o se prolunghi questo per non finir mai di descriverlo.

*Ma il manigoldo tuttavia punzecchia,
Ed or col piede or col pugno lo picchia
Quando nel volto e quando nell'orecchia;
E pure Astolfo meschin si rannicchia,
E tuttavolta co' pie' s'apparecchia
Di rassicarsi a scaglione o cavicchia...* (XI, 92, 1-6).

*E' Maganzesi pur gridan dintorno
E sbuffan beffe con ischerno e scorno.* (XI, 96, 7-8).

Voi vedete ciò che veramente importa all'autore; sono le parole, per dirla a suo modo, che « menan la danza ». E tante volte fanno scena e spettacolo da sole, alla meraviglia degli atti e dei colpi sostituiscono una più tangibile meraviglia :

*Punte, rovesci, tondi, stramazzone,
Mandiritti, traverse con fendenti,
Certi tramazzi, certi sergozzoni... (VII, 54, 1-3).*

E ribadendo ogni parola:

*Dànnosi punte, dànnosi fendenti,
Dànnosi stramazzone, danno rovesci... (XV, 33, 1-2).*

Questa è la realtà su cui opera Pulci, e che per lui ha sapore. E narrare, rappresentare è questo misurare continuamente la favola sulla realtà viva del linguaggio e suoi freschi umori. E' tradurre, commentare: un riinventare senza posa, anche quando non abbia sotto il testo anonimo. E non occorre che il commento si faccia voce « a parte » (« Ah, Ulivier! Amor ti scalda il petto!... », c. X, 145, 1), quando la presenza del poeta, il suo sguardo d'intesa, il suo incontenibile accento, è trasparente in ogni riga.

*Come e' fu l'alba ciascun si levava,
E credonsene andar come ermellini,
Né per far conto l'oste si chiamava,
Ché lo volean pagar di bagattini... (II, 25, 1-4).*

Semmai, sono i personaggi stessi a dargli man forte, portando nell'azione il senso della viva favella, del pronto motteggio; e a loro volta abbandonandosi agli stessi dilette del poeta. Le favolette, gli apologhi fioriscono e s'appuntano sulla loro bocca; e spesso i proverbi di cui fan tanto scialo non sono che una favola sottintesa, la sua allusione o il suo desiderio represso. C'è insomma un continuo scambio di parti fra autore e personaggi; e la pazza impresa di Morgante al campo saracino, prima che nel poeta (« Così avvien chi pel fango vuol trottare, E può di passo andar per le vie asciutte... », c. VII, 47, 5-6), aveva trovato analogo e più colorito commento nelle parole d'Orlando:

*Tanto andato sarà la capra zoppa
Che si sarà ne' lupi riscontrata;
Questa sua furia alcuna volta è troppa,
E fece pur inver pazza pensata
D'ardere un campo come un po' di stoppa
E come a' topi far con la granata;
Ma il topo sarà egli in questo caso
Al cacio nella trappola rimaso. (VII, 46, 1-8).*

Fate poi che Ulivieri, o Rinaldo, si lascino cogliere all'esca solita della prima gonnella, chi li salva dallo spasso dei compagni?

*Rinaldo vide Ulivier preso al vischio
Un'altra volta, e già tutto impaniato;*

*E dicea: « Questo ne vien tosto al fischio »;
Conobbe 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 ». (VI, 19, 1-8).*

Ne nascono dialoghi fra i più gustosi; tra quello, serio, che si schermisce, e l'altro che gli sta addosso, petulante (c. IV, 60-62, XVI, 41-48); e fan da contrappunto, e come dire da « terra » (« Più su sta monna Luna, fratel mio! », c. XVI, 45, 7) a certi sviluppi elegiaci di quegli incontri e subiti entusiasmi, dove il gusto, gli echi di certa lirica, tra cortese e popolare, costituiscono un altro piacere per sé. Su questo registro, in questa luce intenerita, potrà insinuarsi addirittura il vagheggiamento del mondo cavalleresco

*(Guardava Antea que' cavalieri armati
E tutti gli vagheggia in su gli arcioni,
E dice: « Io vedrò pur Cristianitade,
Castella e ville e tutte le cittade,*

*Le sue marine, i boschi, i monti e 'l piano,
E 'l bel castel, che guarda Malagigi,
Del mio Rinaldo, detto Montealbano;
Vedrò la bella chiesa San Dionigi,
Vedrò il Danese, Astolfo e Carlo Mano... [XVII, 27-28]),*

o quanto meno delle antiche favole amoroze, in una lunga rassegna (c. XVI, 30-40). Altre favole da quelle dei due frati davanti al migliaccio, o della volpe e del gallo, o del villano che sognava i buoi: quelle, sospese tra i vecchi modi del « plazer » e il nuovo gusto dell'antico, queste assunte nel vivo del dialogo, e che gli danno esca e sapore.

Ed è naturale che il Pulci, con quei suoi umori irrefrenabili, pronto com'è al commento arguto, al motteggio, alla sottolineatura beffarda, così « parlante » insomma, trovasse nel discorso diretto il campo ideale d'azione. Al suo gusto della espressione colorita, alla sua curiosità di linguista non pareva vero, quelle parole, quei modi sorpresi sul vivo, sperimentarli su una viva voce. E si moltiplicava nei suoi personaggi; in uno, Margutte, partorito da quell'estro, sproposito, sproloquio fatto figura, parve infine esaurirsi. Si è già visto, del resto, come la caratterizzazione di certe situazioni avvenga attraverso una caratterizzazione linguistica, diciamo ora: di linguaggio diretto, vivo. Più che creare dei caratteri, Pulci ha fatto muovere e parlare dei personaggi; i loro tratti sono quelli della parte che recitano in quel momento. Avviene così che il dialogo conti e si sviluppi per sé, senza più freno, per quel che di contagioso passa da voce a voce, come qui, fra Rinaldo e Dodone, davanti a un cervo allo spiedo:

*Disse Rinaldo: « Se ci è il pane e il vino,
Ch'aspettiam noi, Dodon? Qua sa d'arsiccio ».
Dicea Dodone: « Aspetta un tal pochino,
Tanto che lievi la crosta su il riccio ».
Disse Rinaldo: « Più non l'arrostiàno,
Ché 'l cervio molto cotto è poco sano ».*

*Disse Dodone: « P' t'ho inteso, Rinaldo,
Il gorgozzul ti debbe pizzicare;
Se non è cotto, e' basta che sie caldo ».
E cominciorno del cervio a spiccare... (IV, 35-36).*

O lo regge il gusto della metafora:

*Rispose Orlando: « S'tu non se' ben chiaro,
Io ti potrei col brando chiarir tosto;
A ogni cosa troverem riparo ».
Disse il Pagan: « Per Dio, s'io mi t'accosto,
Io ti farò costar quel colpo caro ».
Diceva Orlando: « E' pagherai tu il costo ». (XVII, 122, 1-6),*

o di certe esibizioni iperboliche:

*Disse Ulivieri: « Sares'tu Briareo,
Con Giuspiter, o Fialte famoso,
O quel superbo antico Capaneo?... (X, 144, 1-3);*

fino al prorompere di una « vis comica » clamorosa:

*Disse il pagan: « Per Macon, poco stimo
Chi troppo sta la notte alla rugiada.
Manda pel prete e fa' trovare i moccoli,
Che tu mi pari una bertuccia in zoccoli ».
Berlinghier si crucciò come un diavolo,
E disse al saracin: « Matto uom bestiale,
Che se' tu uso a mangiar crusca e cavolo
Co' pazzi sopra il carro trionfale... (VIII, 74-75).*

Facili effetti, sì. Eppure — e ne avvertiamo lo scatto già qui, nel cruccio di Berlinghieri — quante volte l'azione precipita e s'accende proprio sotto la spinta delle voci, e come sullo slancio:

*« Traditor, rinnegato, micidiale,
Figlia del campo! » con un grido disse.
Orlando a Vegliantin fe' metter ale,
Poi si voltava e l'aste in basso misse... (XVII, 119, 1-4);*

trova in esse la sua determinazione prima e più viva :

*Dodon gridava al marchese: « Su, spaccia,
Lieva su presto, la zuffa s'appicca! »;
Donde Ulivieri abbandonò la micca. (III, 51, 6-8),*

una trascrizione fulminea :

*Rinaldo drento in Parigi era entrato,
E grida: « Popolazzo vile e matto,
Come hai tu tanto oltraggio comportato?
A sacco, a fuoco, alla morte, a furore! ».
E misse tutto Parigi a romore. (XII, 28, 4-8).*

E arriverà a creare uno spazio di sole voci, in felice contrappunto :

*Tutto il paese teneva in paura;
Ogni dì si sentia qualche spavento:
« Il tal fu morto in una selva scura
E tolto venti bisanti. — Al tal cento
Insin presso a Parigi in sulle mura ». (XI, 23, 1-5).*

Cioè, giungere a un massimo di verità per sola strumentazione verbale: la realtà che « prende » solo se trascritta in parole e in ritmi. Noi sappiamo come si svolgeva il lavoro del Pulci, possiamo seguirlo verso per verso. Mai che ci dia il senso del contatto colla realtà. Per un'apertura come questa :

*E come i can cogli orecchi alti stanno
Per assaltare o leprezza o cervieri... (XI, 72, 5-6),*

quante similitudini letterarie. Neppur l'ombra, in lui, di quell'amore e magia delle cose, sia pur dipinte o scolpite, che era del Poliziano.

Eppure ci fu una volta che, proprio sul filo delle parole, s'incontrò col vero. Ed è nella descrizione del padiglione di Luciana, canto quattordicesimo: quella variopinta rappresentazione dei tre regni della natura e loro abitatori. E non diremo di quanto la ampliò rispetto all'originale. Pure, con gli animali terrestri e acquatici, non si discostò gran che dagli antichi bestiari, con definizioni e commenti risaputi, e contentandosi di curare l'acozzo di quei nomi (solo di rado qualche osservazione dal vivo, ma nel domestico: « E sopra il bucolin del topo il gatto », XIV, 79, 2). Ma, giunto agli uccelli, un'aria nuova, della sua terra. Per un pellicano, per una fenice, nomi e nomi, ancora, ma familiari, quotidiani, tolti dalla bocca della gente sua campagnola. E uccelli minuti, un sapore di « ornitologia toscana », l'eco delle cacce di Valdarno e di Mugello.

*El marin tordo e 'l bottaccio e 'l sassello,
La merla nera e la merla acquaiola,
Poi la tordella e 'l frusone e 'l fanello*

*E il lusignuol c'ha sì dolce la gola;
E 'l zigolo e 'l bravieri e 'l montanello,
Avelia e capitorza e sepaiuola,
Pincione e niteragno e pettirosso
E 'l raperugiol che mai intender posso.*

*Quivi era la calandra e 'l calderino
E 'l monaco ch'è tutto rosso e nero,
E 'l calenzuol dorato e il lucherino,
E l'ortolano e il beccafico vero,
Insino al re delle siepe piccino,
La cingallegra, il lui, il capinero,
E pispol, codiroso e codilungo,
Ed uno uccel che suol beccare il fungo (XIV, 58-59).*

- E non solo chiamarli per nome, ma sorprenderli negli atti e nel volo.

*E lo smeriglio si vede squillare
Di cielo in terra e la rondine ha innanzi...
E la cutretta la coda menando
Si vede e rizza la pupa la cresta...
Gli stornelletti in frotta se ne vanno...
Il picchio v'era e va volando a scosse (XIV passim);*

e ascoltarli, e individuarli alla voce, al rumore:

*Le mulacchie un tumulto in aria fanno...
E la ghiandaia va facendo festa
E la gazza marina vien gridando... (XIV passim).*

E il gusto, perfino, della caricatura:

*Quivi col gozzo e col gran becco aguzzo
Si vedea l'anitroccolo e lo struzzo (XIV, 56, 7-8);*

o la magia della natura colta nel suo mistero:

E 'l bianco cigno che dorme in sul fiume... (XIV, 56, 4).

Cantava qui un segreto amore, e le parole vivevano di altra realtà; erano quei colori e quelle piume.