

FABIO BARRICALLA

Sulla rima pulciana. Intertestualità nel «Canzoniere» di Bernardo Pulci

In

Le forme del comico

Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Firenze, 6-9 settembre 2017

a cura di Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini

Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2019

Isbn: 978-88-6032-512-9

Come citare:

http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=1164 [data consultazione: gg/mm/aaaa]

FABIO BARRICALLA

Sulla rima pulciana. Intertestualità nel «Canzoniere» di Bernardo Pulci

Il presente intervento, dal titolo «Sulla rima pulciana. Intertestualità nel “Canzoniere” di Bernardo Pulci», si propone di prendere in esame alcuni luoghi paradigmatici del «Canzoniere» di Bernardo Pulci (tradito, essenzialmente, dal Magliabechiano VII 1137 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e dal Laurenziano XLI 34 della Biblioteca Medicea Laurenziana) nei quali le parole in rima non abbiano soltanto una mera funzione strutturale, ma siano anche veicolo di memoria poetica. Verrà pertanto analizzata la produzione in versi di Bernardo in cui sia chiara volontà d'autore il riuso di rime attribuibili per certo ai prediletti Dante e Petrarca, e a quest'ultimo in particolar modo, che il fratello minore di Luca e di Luigi, petrarchista ante litteram (nato a Firenze nel 1438 e ivi morto, appena cinquantenne, nel 1488), considerava la sua fonte primaria: per esempio, la rima giorno : adorno, del sonetto iniziale «O sacro tempio, ove la vista corse», rimanda chiaramente a più di un luogo del «Canzoniere» petrarchesco; e, ancora, nel quarto sonetto, «Non più l'ira crudel la gran Giunone», l'evidente sintagma petrarchesco il «buon popol di Marte» richiama alla memoria un passo dell'«Inferno»; infine, la rima plaulde : gaulde, reperibile nel ternario a Maria Vergine di Bibbona, rimanda al canto XIX del «Paradiso».

Sul petrarchismo – o, per dir meglio, petrarchismo *ante litteram* – di Bernardo Pulci (nato a Firenze nel 1438, e ivi morto nel 1488), non sussistono dubbi: già Francesco Flamini l'aveva notato, e Antonio Lanza – che a Flamini guardava – confermato. Scriveva, infatti, il giovane Flamini:

Nelle liriche [...] il Pulci narrò una sua passione amorosa durata almeno dieci anni e sol di rado confortata da qualche debole raggio di speranza, e seguì non sempre infelicamente le orme del «suo Petrarca» venerato da lui e ammirato quanto Dante, se non più di Dante, intessendo d'immagini petrarchesche tutte o quasi tutte le sue rime¹.

E il Lanza, circa un secolo dopo, scriveva:

Il suo [ossia, del Pulci] ricco Canzoniere [...], d'ispirazione prevalentemente amorosa, è di chiara derivazione petrarchesca. Malgrado l'assoluta convenzionalità dei temi, toni e situazioni, nelle sue liriche, scritte in uno stile studiatamente prezioso, non mancano immagini e spunti felici, che fanno di Bernardo uno dei migliori petrarchisti del Quattrocento²;

e ancora:

Tuttavia l'influsso del Petrarca non si esercita tanto a livello tematico, quanto sul piano stilistico: echi, reminiscenze, vere e proprie citazioni dal Canzoniere costellano la produzione di Bernardo; a salvarlo da una piatta, scolastica imitazione da mediocre epigono intervenne la sua conoscenza della produzione dei lirici *flamboyants* e dei petrarchisti fioriti, che gli fornirono gli strumenti per rileggere il Petrarca in chiave meno libresca, più autonoma, anche se in misura moderata³.

¹ FRANCESCO FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, in «Il Propugnatore», n. s., 1, 1888, parte 1, pp. 217-248: 241.

² ANTONIO LANZA, *Lirici toscani del '400*, a cura di Antonio Lanza, Roma, Bulzoni, 1973, pp. 281-282: 281.

³ ID., *Il petrarchismo fiorito*, in *La letteratura tardogotica. Arte e poesia a Firenze e Siena nell'autunno del Medioevo*, Anzio, De Rubéis, 1994, pp. 828-838: 829.

Purtuttavia, benché non sussistano dubbi sulla precoce predilezione di Bernardo Pulci per i *Rerum vulgarium fragmenta* di Francesco Petrarca (d'ora in avanti, *Rvf*)⁴, non è stato tuttora sufficientemente indagato il rapporto, strettissimo, che sussiste tra la rima pulciana e la memoria poetica; detto altrimenti: in che modo la rima pulciana sia veicolo privilegiato di intertestualità.

Il cosiddetto canzoniere di Bernardo Pulci, benché sia essenzialmente debitore di quello petrarchesco, non è allo stesso modo strutturato; e non può essere altrimenti, dal momento che il nostro Pulci verseggiava ad appena cent'anni dalla morte del Petrarca – dunque ben prima del cosiddetto petrarchismo – senza alcuna reale cognizione circa la forma dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Per di più, i canzonieri petrarcheschi più fedeli al modello erano ancora di là da venire⁵, negli anni in cui Bernardo componeva la maggior parte delle rime, ovverosia, all'incirca, tra il 1458 e il 1474⁶. La ricezione infatti del macro-testo petrarchesco è soltanto a un livello superficiale: *Sonetti, canzone e versi di Bernardo de' Pulci fiorentino*: è questo il titolo del cosiddetto canzoniere, principalmente trådito dal ms. – in parte autografo – Magliabechiano VII 1137 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze e, altrove, dal Laurenziano XLI 34 della Biblioteca Mediceo Laurenziana, in cui sonetti, canzoni e ternari si trovano a convivere, per dir così, pacificamente, semplicemente per via della presenza di queste forme metriche nel precedente illustre dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Trionfi* (d'ora in avanti, *T*), caratterizzati, rispettivamente, da sonetti e canzoni, madrigali e sestine, il primo, e il secondo da soli capitoli ternari che il nostro autore – o il suo rubricatore – chiama “versi”⁷.

L'influenza del Petrarca è essenzialmente tematica, non soltanto amorosa. Dopo un primo sonetto proemiale, in cui è presente il “motivo” petrarchesco «dell'innamoramento in chiesa» (così Lanza)⁸, i testi più strettamente amorosi si alternano ad altri di vario argomento: *in mortem*, soprattutto, di illustri componenti della famiglia de' Medici (tra questi, Giovanni, fratello di Piero il Gottoso, e Cosimo il Vecchio)⁹, dei quali il Pulci era al servizio¹⁰; o di altri personaggi in vario modo ai Medici legati (tra questi, l'Albiera di Maso degli Albizi; Simonetta Cattaneo, coniugata Vespucci e amata da Giuliano de' Medici)¹¹, risposte per le rime a molti amici rimatori (tra gli altri, Bernardo Lapini di Montalcino, detto Illicino; Giuliano Perleoni, detto Rustico Romano), ternari religiosi (*in laudem beate Marie virginis*; *in Passione Domini*)¹². Proprio questi ultimi capitoli, segno

⁴ Bernardo Pulci avrebbe incominciato a verseggiare assai precocemente: all'età di vent'anni, a quanto pare: nel 1458: FRANCESCO FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, cit., p. 217.

⁵ Penso agli *Amorum libri* del Boiardo, per esempio, la cui stesura avrebbe occupato il poeta emiliano almeno dalla seconda metà degli anni Settanta del Quattrocento: TIZIANO ZANATO, *Matteo Maria Boiardo*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, a cura di Andrea Comboni e Tiziano Zanato, Firenze, Edizioni del Galluzzo, 2017, pp. 148-158: 148.

⁶ FABIO BARRICALLA, *Bernardo Pulci*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, cit., pp. 481-487: 482.

⁷ Ivi, pp. 481-482.

⁸ ANTONIO LANZA, *Il petrarchismo fiorito*, in *La letteratura tardogotica*, cit., p. 829.

⁹ FABIO BARRICALLA, *Bernardo Pulci*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, cit., pp. 483-485.

¹⁰ Bernardo Pulci, infatti, aveva avuto incarichi ufficiali nell'amministrazione medicea, che riuscì tuttavia a mantenere, contrariamente al fratello ribelle Luigi: ultimo, ma non ultimo, il provveditorato degli ufficiali degli Studi pisano e fiorentino): FRANCESCO FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, cit., pp. 231-232, 233-239.

¹¹ A Simonetta, cantata dal più noto Poliziano nelle interrotte *Stanze per la giostra*, Bernardo aveva dedicato una buona elegia, che è certamente tra le sue cose migliori, che però non si trova né nel Magliabechiano né nel Laurenziano, ma nella cosiddetta Stampa Miscomini delle *Bucoliche elegantissime*, Firenze, Miscomini, 1482 (1481 stile fiorentino): FABIO BARRICALLA, *Le «Rime» di Bernardo Pulci. Edizione critica e commentata*, tesi di dottorato in «Filologia, interpretazione e storia dei testi italiani e romanzi» discussa presso la Scuola di Scienze umanistiche dell'Università degli Studi di Genova, 2014, tutor Marco Berisso, pp. 273-282.

¹² FABIO BARRICALLA, *Bernardo Pulci*, cit.

tangibile della sincera religiosità di questo Pulci¹³ (contrariamente a quella del più illustre fratello maggiore Luigi) vanno a concludere la prima parte del codice Magliabechiano. È quindi chiaro che l'influenza esercitata sulla struttura del *corpus* poetico più importante del nostro autore non è tanto dei *Rerum vulgarium fragmenta* e dei *Trionfi* singolarmente, ma di entrambe queste opere congiuntamente¹⁴.

Ora, per venire finalmente alla rima pulciana, è essenzialmente in rima che si può riscontrare l'influenza esercitata dai “frammenti di cose volgari” di Francesco Petrarca. Si legga il già citato sonetto proemiale:

O sacro tempio, ove la vista corse
fra tante donne a rimirare un sole,
venute a venerar la santa istole
ch'a Tommaso Maria salendo porse!
occhi vaghi leggiadri, ove si scorse
quanto puote Natura, intende e vòle!
alteri sguardi, angeliche parole
da fare ogni intelletto umano in forse!
O felice casetta, o lieto ospizio
che serbi ogni mio bene e quel ch'io solo
vorrei di mille albergar pure un giorno!
felice giorno e più ch'altro propizio
che si degni pensier' levasti a volo,
quando vidi dua stelle, un sole adorno!¹⁵.

A un orecchio allenato, non può certo sfuggire la memoria poetica, proprio in punta di verso: «quanto puote Natura», per esempio, cita *Rvf* 248, 1-2 («Chi vuol veder quantunque pò Natura / e 'l Ciel tra noi, venga a mirar costei»). Ancora in rima, «fra tante donne... un sole», non è nient'altro che una reminiscenza da *Rvf* 9, 10 («così costei, ch'è tra le donne un sole») e 225, 1-2 («Dodici donne honestamente lasse, / anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole»). «Angeliche parole», invece, è citazione da *Rvf* 181, 13 («gli atti vaghi et l'angeliche parole») e 275, 5-6 («Orecchie mie, l'angeliche parole / sonano in parte ove chi meglio intende»). Non contento, il poeta si serve della rima *giorno : adorno*, che è rintracciabile in più di un passo petrarchesco: *Rvf* 85, vv. 2 e 7; 119, vv. 81 e 82; 122, vv. 9 e 13; 135, vv. 46 e 54; 157, vv. 1 e 5; 346, vv. 2 e 6 (in cui si legge la rima *giorno: adorno*), ma anche *Rvf* 70, vv. 41 e 43; 201, vv. 1 e 5; 215, vv. 10 e 13; 251, vv. 10 e 14 (in cui si legge, invece, la rima *adorno: giorno*). Infine, nel sestetto, sempre in punta di verso, ecco «levasti a volo» che si ritrova, puntualmente, in *Rvf* 169, 5-6 («et veggìola passar sì dolce et ria / che l'alma trema per levarsi a volo»); 234, 11 («talor levòmmi a volo»); e 287, 4 («alteramente se' levato a volo»). Sostanzialmente, rielaborando non mediocrementemente il materiale petrarchesco (e questi pochi esempi non sono certo riducibili, a mio parere, alla *koiné* lirica quattrocentesca), il nostro autore dimostra di non essere un mediocre imitatore, come direbbe Lanza¹⁶.

Altrove il Pulci si serve ancora di parole in rima, le stesse del modello. Si veda il seguente passo, tratto dalla *Canzona allo illustrissimo Duca di Modona*:

¹³ Flamini dice di Bernardo Pulci: «divoto senza superstizione» (FRANCESCO FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, cit., p. 240).

¹⁴ Il canzoniere per struttura più simile a quello di Bernardo Pulci, in cui siano affiancati sonetti, canzoni e ternari, è quello di Giusto de' Conti, *La bella mano*: ITALO PANTANI, *Giusto de' Conti da Valmontone*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, cit., pp. 222-241.

¹⁵ FABIO BARRICALLA, *Le «Rime» di Bernardo Pulci*, cit., p. 68.

¹⁶ ANTONIO LANZA, *Il petrarchismo fiorito*, in *La letteratura tardogotica*, cit., p. 829.

Nasce da' tua costumi ancora indizio
 d'ampliar tua potenzia e stato altero
 perché non fu severo
 quanto te mai Caton né sì pudico
 né Pirro in arme tanto ardito e fero
 né Fabio, Scipion, Curio o Fabrizio
 lontan da ogni vizio
 o 'l buon Camillo d'ogni laude amico,
 Torquato quel ch'uccise il gran nimico
 fedel, modesto, temperato e giusto
 né il divo Ottavio Augusto
 tanto benigno, affabile ed equale
 né grato o liberale
 Cesare nostro o quel Magno Alessandro,
 pietoso Enea che pianse sotto Antandro¹⁷.

È bene precisare, innanzi tutto, che questa stanza presenta lo stesso schema di rime di *Rvf* 360 (*Quel'antiquo mio dolce empio signore*); e, secondariamente, che il distico conclusivo, com'è evidente, racchiude anch'esso una reminiscenza petrarchesca, riprendendo le stesse parole in rima, «Alessandro» e «Antandro», di *TC* I 103-108:

Que' duo pien di paura e di sospetto,
 l'uno è Dionisio, e l'altr'è Alexandro;
 ma quel di suo temer à degno effetto.
 L'altro è colui che pianse sotto Antandro
 la morte di Creusa, e 'l suo amor tolse
 a que' che 'l suo figliuol tolse ad Evandro.

Altro esempio:

Né sì fulgide stelle in mezzo un sole
 da fare uom divo al mondo e 'n ciel felice
 né in terra mai sì candida fenice
 qua giù discese da l'eterne scole¹⁸.

L'attacco è petrarchesco e pure in rima, come aveva già notato Antonio Lanza: «verso ricalcato su *Canzoniere*, CCXXV 2 [“anzi dodici stelle, e 'n mezzo un sole”], e su *Trionfi*, I 3 133 [“E veramente è fra le stelle un sole”] e III 1 25 [“Stelle chiare pareano, in mezzo un sole”]»¹⁹.

In certi casi, l'intertestualità, tendenzialmente in rima, aiuterebbe non poco a risolvere un caso di supposta variante d'autore. Nel sonetto che segue, tràdito congiuntamente da Magliabechiano e Laurenziano, i sestetti risultano diversi. Ecco il sonetto intero tràdito dal primo codice:

Quando, donna, da prima io rimirai
 gli occhi leggiadri alle mie pene intenti
 e senti' l'armonia de' dolci accenti
 d'amorosa biltà preso infiammai.
 Da poi s'io arsi ed ardo, Amor, tu 'l sai
 che dolce éscia porgesti a' raggi spenti
 e ben lo pruovan mia sospir' dolenti
 e 'l volto ove il mio stato dipinto hai.

¹⁷ FABIO BARRICALLA, *Le «Rime» di Bernardo Pulci*, cit., p. 103.

¹⁸ *Ivi*, p. 148.

¹⁹ ANTONIO LANZA, *Il petrarchismo fiorito*, in *La letteratura tardogotica*, cit., p. 833.

E ben mostrò sua forze Amor quel giorno
 ch'io fui vinto dal suon delle parole
 all'armonia non d'uno uman concento.
 Era il bel volto di pietate adorno,
 gli occhi ch'a rimirar parieno un sole
 m'acceson dov'io ardo e son contento²⁰.

Questo invece è il sestetto solo trádito dal Laurenziano:

Ma tu sen cor gentil merze sattende
 rendi lusata uista al chiaro lampo
 all'alma che saffrecta alla partita
 Et se pieta di me pur non ti prende
 almen con morte trami desto uampo
 dolce a tanti martir uie piu che uita²¹.

Ora, ci si concentri sulle terzine del Magliabechiano. Vi è certamente memoria petrarchesca (e non poca): dal «di pietate adorno» di *Rvf* 157, 5 («L'atto d'ogni gentil pietate adorno») agli occhi-sole di *Rvf* 141, 5-6 («così sempre io corro al fatal mio sole / degli occhi»), 156, 5-6 («et vidi lagrimar que' duo bei lumi, / ch'àn fatto mille volte invidia al sole»), 173, 1 («Mirando 'l sol de' begli occhi sereno») e 311, 10: «Que' duo bei lumi, assai più che 'l sol chiari». Nell'altro paio di terzine, invece, vi è una palese memoria dantesca; da *Inf.* V 100-105, a esser precisi:

Amor, ch'al cor gentil ratto s'apprende,
 prese costui de la bella persona
 che mi fu tolta; e 'l modo ancor m'offende.
 Amor, ch'a nullo amato amar perdona,
 mi prese del costui piacer si forte,
 che, come vedi, ancor non m'abbandona.

Mentre nel primo caso ci si trova davanti a una lezione autorizzata dalla parziale autografia del codice, nell'altro forse ci si trova davanti a una variante spuria. E ciò non è difficile da spiegare: il Laurenziano è stato attribuito giustamente da Alessio Decaria e Michelangelo Zaccarello alla mano di Tommaso Baldinotti, «personaggio noto agli studi quattrocenteschi sia come prolifico poeta latino e volgare, sia come altrettanto indefesso copista»²². La variante in oggetto, così vistosa, potrebbe dunque non essere attribuibile a Bernardo, bensì al Baldinotti. Data ormai per scontata la predilezione del nostro Pulci per il suo Petrarca, come voleva Francesco Flamini, inclino a credere, in via cautelare, che la lezione del Laurenziano sia affatto spuria.

Sempre nel Laurenziano, inoltre, oltre a una parte di componimenti del Magliabechiano, esiste un altro blocco di testi: «una corona di quaranta sonetti», per usare le parole di Flamini²³, attribuita

²⁰ FABIO BARRICALLA, *Le «Rime» di Bernardo Pulci*, cit., p. 76.

²¹ *Ibidem*.

²² ALESSIO DECARIA-MICHELANGELO ZACCARELLO, *Il ritrovato "Codice Dolci" e la costituzione della vulgata dei Sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, in «Filologia italiana», III, 2006, pp. 129-130. Su Tommaso Baldinotti, ivi, p. 130, nota 1. Il Baldinotti fu attivo a Firenze in qualità di «indefesso copista» *grasso modo* dal 1464-1465 al 1485. L'assegnazione del codice in questione alla mano di questo prolifico autore viene proposta per la prima volta nell'articolo, ivi, pp. 135 e 137 nota 1, «per evidente identità di grafia, ma anche per le caratteristiche di *mise en page* e *mise en texte*». È dunque il pistoiese il copista del ms. più difficilmente inquadrabile del nostro Pulci, «di cui costituisce il più ricco testimone», ivi, p. 135.

²³ FRANCESCO FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, cit., p. 221.

al nostro autore: *Bernardo Pulci a Lorenzo de' Medici*²⁴. Contrariamente al primo blocco, che è stato ricopiato nelle cc. precedenti, questo «canzonierino» (come lo chiama Stefano Carrai²⁵), presenta testi irrintracciabili in altri manoscritti. Di questi, salta all'occhio la quasi totale mancanza di memoria poetica, e non soltanto petrarchesca. Nell'*incipit*, ad esempio, l'autore dice di "aver cangiato stile" (ovvero, di "aver mutato la maniera", come avrebbe cantato Bonagiunta):

Nuova influenza dalle Muse piove
 novellamente ed ho cangiato stile:
 cagion di quel signor vago e gentile
 che per Calisto fe' trasformar Giove.
 Così amore d'un esser mi rimuove
 libero sendo in atto ora servile
 e tanto è in sé crudel quant'io umile
 colei che favellando i sassi muove.
 Sonetto mio, a Cafaggiuolo andrai,
 paese bel che siede nel Mugello
 dove tu troverai Lorenzo nostro;
 e con gran riverenza porgi a quello
 questi altri tuo' consorti e sol dirai:
 «Questi presenta a voi Bernardo vostro»²⁶.

Il *cambiamento* è evidentissimo, se si confronta lo stile di questo poeta con quello di colui che già si ha avuto modo di conoscere. E basti soltanto un esempio:

I' piango il dì ch'Amor l'arco suo tese
 per ferirmi nel cor sì duro e forte
 talché l'ultimo scampo ha esser Morte
 poichè pietà non è in questo paese.
 Almen degli occhi suoi fusse cortese
 quanto altrui cari son, per loro smorte
 porto le labbra e le parole corte
 si senton del mio petto uscir contese.
 Meglio è morir che 'n transito star vivo,
 però grazia dal cielo or mi provvedi
 ch'è son vicino all'ultimo sospiro.
 A tal vedess'io te che tu me vedi,
 donna, pur non vorrei; s'il dico o scrivo
 scusimi Amor ch'egli è perch'io m'adiro²⁷.

Secondo Francesco Flamini, la corona in questione sarebbe opera giovanile del nostro autore²⁸: ciò potrebbe spiegare senz'altro il mutamento di maniera. Purtroppo, non è impossibile (benché

²⁴ FABIO BARRICALLA, *Bernardo Pulci*, in *Atlante dei canzonieri in volgare del Quattrocento*, cit., pp. 481-482. Ecco perché Decaria e Zaccarello considerano il codice «il più ricco testimone» di Bernardo Pulci: ALESSIO DECARIA - MICHELANGELO ZACCARELLO, *Il ritrovato "Codice Dolci" e la costituzione della vulgata dei Sonetti di Matteo Franco e Luigi Pulci*, cit., p. 135.

²⁵ STEFANO CARRAI, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in MARCO SANTAGATA - STEFANO CARRAI, *La Lirica di Corte nell'Italia del Quattrocento*, Milano, Franco Angeli, 1993, p. 103, nota 14.

²⁶ FABIO BARRICALLA, *Le «Rime» di Bernardo Pulci*, cit., p. 231.

²⁷ Ivi, p. 232.

²⁸ FRANCESCO FLAMINI, *La vita e le liriche di Bernardo Pulci*, cit., p. 221. La datazione proposta da Flamini è accolta, oltre che da Lucia Peri, tesista guidata da Mario Martelli negli anni Settanta del secolo scorso, anche da Stefano Carrai: LUCIA PERI, *Bernardo Pulci – I due canzonieri – Edizione critica*, relatore Mario Martelli, a. a. 1973-1974, pp. 61-62; STEFANO CARRAI, *La lirica toscana nell'età di Lorenzo*, in MARCO SANTAGATA - STEFANO CARRAI, *La Lirica di Corte nell'Italia del Quattrocento*, cit., p. 103, nota 14.

difficilmente dimostrabile) che anche questi sonetti siano spuri (come il sestetto citato poc'anzi): forse del Baldinotti, ma è soltanto una supposizione.

Come si è visto, non solo Petrarca si cela nei testi pulciani. Anche Dante è presente, nonostante l'ormai ben nota predilezione del nostro autore per il poeta di Valchiusa. Nel caso seguente, per esempio, Dante risulta in buona compagnia:

Non più l'ira crudel la gran Giunone
versò sopr'a' Troian per ogni parte
per tôrre inizio al buon popol di Marte
ed all'alta sua impresa Iscipione²⁹.

Il «buon popol di Marte» è citazione petrarchesca; si legge infatti in *TF* II 2: «presa a mirar il buon popol di Marte» (e il solo «popol di Marte» si trova anche in *Rvf* 53, 26). Tuttavia, in *Inf.* XXXI 51, già si leggeva: «per tôrre tali essecutori a Marte». Ci si trova davanti a un curioso fenomeno che, volendo, potremmo definire di interferenza. Qui, Bernardo, forzando la sintassi, vuole, per dir così, fare entrare in un solo verso ben due riferimenti. Quel «tôrre», infatti, dovrebbe reggere, contemporaneamente, sia «inizio» sia «Iscipione». Si intenda, dunque, «per tôrre inizio al buon popol di Marte / ed all'alta sua impresa Iscipione»: “per impedire la nascita dei Romani (il «buon popol di Marte») e (al tempo stesso) l'impresa di Scipione (ossia, distruggere Cartagine)”.

Ma il più fulgido esempio di memoria poetica dantesca in un testo pulciano, curiosamente, non lo si può rintracciare nel Canzoniere. Nel ternario in *Maria Virgine di Bibbona* (impresso a Firenze non solo senza data, ma anche senza indicazione tipografica), si legge questo passo, corrispondente alle terzine conclusive:

Mentre che tutto il ciel di gaudio accenso
della tua gloria si rallegra e plaulde,
mentre che a destra del tuo figlio immenso,
mentre le luci tua son fisse e falde
nello aspetto seren bontà infinita
dove sempre Maria si specchia e gaulde,
supplica sì ch'io possa alla partita
alfin lieto nel ciel seguir tua stella
di quella che fra noi chiamata è vita,
s'î scrissi mai di te, Virgine bella³⁰.

La rima *plaulde: gaulde*, senz'altro rara e per nulla banale in un tale contesto, la si ritrova felicemente in *Par.* XIX 34-39:

Quasi falcone ch'esce del cappello,
move la testa e con l'ali si plaude,
voglia mostrando e faccendosi bello,
vid'io farsi quel segno, che di laude
de la divina grazia era contesto,
con canti quai si sa chi là su gaude.

Alla luce di quanto detto sopra, non mi pare arbitrario ritenere che la rima pulciana sia davvero veicolo di intertestualità: per chiara volontà d'autore.

²⁹ FABIO BARRICALLA, *Le «Rime» di Bernardo Pulci*, cit., p. 74.

³⁰ Ivi, p. 302.