RAPHAËLLE MEUGÉ-MONVILLE

«Alla tempesta essere schermo». La Fortuna in mare nel Morgante *di Luigi Pulci*

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «Il Mediterraneo nel poema cavalleresco ed eroico: i viaggi e gli approdi» a cura di G. Barucci, S. Carapezza, M. Comelli, L. Degl'Innocenti, A. Perrotta, C. Zampese

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

RAPHAËLLE MEUGÉ-MONVILLE

«Alla tempesta essere schermo». La Fortuna in mare nel Morgante *di Luigi Pulci*[*]

La scena della tempesta in mare nel cantare XX del Morgante *di Luigi Pulci costituisce un vero spartiacque nel poema: annuncia la morte imminente del protagonista, che esce di scena alla fine dell'episodio, lasciando un vuoto incolmabile per i paladini e per il lettore. La crudeltà e l'ingiustizia di questa morte risultano amplificate dal fatto che Morgante aveva appena dimostrato il massimo dell'eroismo, salvando i compagni facendo «come antenna delle braccia» (XX, 42) per sostituire l'albero spezzato dell'imbarcazione. Questo contributo mira a leggere l'episodio alla luce di un'iconografia coeva della Fortuna, chiaramente richiamata da Pulci nei suoi versi. Ripristinare il nesso tra testo e immagine rende più intelligibile il racconto dell'intero viaggio in mare e illumina le evoluzioni cruciali nella concezione della Fortuna nella seconda metà del Quattrocento di cui i versi di Pulci si fanno l'eco. Una tale decodificazione è essenziale per restituire alla poesia di Pulci tutto il suo peso storico ed esistenziale.*

Il ben noto episodio della tempesta in mare nel cantare XX del poema pulciano è un momento narrativo cruciale, uno snodo nella vicenda dei paladini che perderanno per sempre in quell'avventura il loro prezioso alleato nelle battaglie nonché caro amico, l'insostituibile gigante Morgante. Come sappiamo, Morgante muore a causa del morso di un granchiolino (XX, 51-52) subito dopo aver salvato a due riprese la vita dei paladini in mare, prima consentendo alla barca di navigare nonostante i danni causati dalla violenta tempesta e poi affrontando un'irruente balena. La sua morte, quindi, non può che apparire ingiusta e immeritata dopo queste prodezze. Anzi, a ben vedere, l'insistenza con la quale ricorrono tali dimostrazioni della forza di Morgante che lo rendono indispensabile alla sopravvivenza dei paladini non solo aumenta l'effetto sorpresa della sua improvvisa uscita di scena, ma impedisce una lettura in chiave prevalentemente comica di una morte che vede, come nel caso di Margutte, il materializzarsi di un detto proverbiale, in questo caso «i granchi credon morder le balene»,[1] anticipato nel cantare precedente (XIX, 7).[2] Senza negare l'efficacia del crudele gioco verbale, è necessario valorizzare la portata simbolica dell'episodio che supera la necessità narrativa di sbarazzarsi in modo piacevole di un personaggio ingombrate, la cui funzione narrativa è culminata nel cantare precedente ed è forse arrivata a esaurimento. Infatti una lettura lineare dell'episodio arricchisce il senso dell'immagine finale del granchio, allegoria zoologica del tradimento,[3] rivelandola come spia di una più vasta riflessione, preparata lungo tutto l'episodio del viaggio in mare, inteso come metafora della condizione umana. Scopo di questo contributo è di analizzare la dimensione simbolica dell'intero episodio della tempesta in mare, valorizzandone l'affinità con un'iconografia della Fortuna coeva alla stesura del poema e diffusa in ambienti vicini a Pulci: tale prospettiva offre le chiavi per illuminare la profonda riflessione esistenziale sulla precarietà del destino umano di fronte all'arbitrario della Fortuna per come si dispiega nella poesia pulciana.

---

[*] Una versione più estesa di questo contributo è stata pubblicata con il titolo *'Dove è Morgante non si può perire.' Amicizia e Fortuna nel* Morgante *di Luigi Pulci*, in M. Landi, L. Bartoloni (a cura di), *Studi offerti a Stefano Carrai dagli allievi pisani*, Pisa, ETS, 2025, 51-65.

[1] Tutte le citazioni sono tratte da L. PULCI, *Morgante*, a cura di F. Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955. Tutti i corsivi eventuali sono nostri.

[2] Sul passaggio dai modi di dire ai fatti cfr. L. DEGL'INNOCENTI, *Il* Morgante *dalle parole ai fatti*, «Schede Umanistiche», XXXIX, 2, 2025, pp. 81-113.

[3] S. CARRAI, nel capitolo *Morgante e il mito di Ercole* ha evidenziato l'associazione simbolica fra granchio e tradimento, con riferimento all'*Acerba* di Cecco d'Ascoli, in *Le Muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, 95-112: 102. In seguito, la simbologia del crostaceo, in relazione al corpus medico, è stata analizzata anche da A. MOUDARRES, *Morgante's death and the Cancer of Treachery*, in *The Enemy in Italian Renaissance Epic. Images of Hostility from Dante to Tasso*, Newark, University of Delaware Press, 2019.

L'intero episodio del viaggio in mare appare pervaso da una forma di crudeltà e accanimento della malasorte. Il lettore assiste impotente al susseguirsi dei colpi della fortuna annunciati nella narrazione come per sottolineare l'ironia crudele della sorte che perseguita i personaggi. Innanzitutto i paladini si mettono in mare per soccorrere il loro nemico di sempre, Gano, artefice delle diverse insidie contro i paladini e motore del tradimento finale che costerà la vita ad Orlando. Tenuto prigioniero da Creonta, Gano manda un pastore a richiedere l'aiuto dei paladini rapidamente convinti del loro dovere di andare a salvarlo:

> Fecion costoro insieme parlamento
> che si dovessi pur Gano aiutare […]
> e parve loro *il meglio* andare per mare,
> e vannosene inverso la marina;
> e *'l gran Morgante* alle staffe cammina.
> *Morgante*, XX, 25.

L'ottava annuncia il ruolo di protagonista che ricoprirà Morgante, focalizzando l'attenzione sul personaggio, ma va notata anche l'ironia narrativa nel sottolineare la valutazione della rotta marittima come «il meglio» poiché si rivelerà una scelta funesta. Gli stessi effetti di anticipazione si possono osservare nelle ottave seguenti con il riferimento insistente all'incertezza del tempo. La nave che vogliono prendere è ferma in porto da un mese «perché 'l nocchiere, ch'è savio, aspetta il vento» (XX, 26). Infatti, il ben nominato Scirocco, nocchiere della nave, sconsiglia la partenza ai paladini «dicendo – Il tempo reo non lo consente» (XX, 27). Eppure, la prudenza marinara del nocchiere non viene ascoltata dai paladini che lo minacciano insieme all'altro padrone, dal nome altrettanto ventoso, Greco, finché quest'ultimo non cede ai loro ricatti, accettando di farli imbarcare. Nell'ottava seguente, al momento di salire a bordo l'attenzione del narratore si rivolge a un dettaglio tutt'altro che meramente comico: «Morgante fu per traboccar la nave / quando il piè pose all'una delle bande, / tanto era smisurato e sconcio e grave» (XX, 29). Oltre a ribadire la costruzione progressiva del gigante come protagonista, mediante la valorizzazione della sua presenza narrativa, l'immagine precorre l'oscillazione pericolosa dell'imbarcazione, provocata prima dalla tempesta e poi dalla balena. La disseminazione di tali segni manifesta l'intelligenza narrativa della scrittura pulciana: elementi apparentemente comici, e dunque gratuiti, non derivano da una propensione irriflessa al riso, ma da una consapevole costruzione poetica.

L'ironia narrativa diventa del tutto esplicita nell'ottava seguente che precede immediatamente lo scatenarsi della tempesta. Viene infatti dipinto un quadro idilliaco, ma nel quale si insiste sulla natura fasulla della quiete apparente:

> Come il sol sotto l'ocean si cela,
> parve a Scirocco che buon vento sia;
> e finalmente la nave fe' vela
> e Greco intanto comanda la via.
> Lucea la luna come una candela,
> un nugolozzo sol non si vedia:
> con gran diletto quella notte vanno,
> ché del futuro, miseri, non sanno.
> *Morgante* XX, 30.

La descrizione è falsamente rassicurante: il diminutivo affabilmente familiare per la nuvola, del resto evocata solo per meglio evidenziarne l'assenza, e il paragone della luna con una domestica «candela» infondono un senso di tranquillità rispetto agli elementi naturali. Il «gran diletto» col quale

i naviganti fendono le acque consente di rendere più crudele il mutamento futuro dello stato d'animo dell'equipaggio. L'immagine iniziale del tramonto introduce un leggero turbamento con la formulazione subdola del sole che si «cela» per indicare il buio della notte, ma è soprattutto il monito finale del narratore a smentire la serenità descritta con l'aggettivo «miseri» intrappolato per inciso per meglio suggerire l'insidia che li aspetta. Il richiamo del gioco di parola sul nome del capitano consente infine una nuova insistenza sul carattere ingannevole delle apparenze.

Fatalmente dunque, il pericolo si avvera nell'ottava seguente, con una personificazione del vento e del mare dotati di volontà propria e malefica all'incontro dei paladini: «l'altra mattina il vento traditore / salta in punto alla nave per prua […] e 'l mar comincia a mostrar l'ira sua.» (XX, 31). Da quel momento, l'imbarcazione è alla mercé degli elementi ed inizia la famosa descrizione della tempesta:

> e 'l mar pur gonfia e coll'onde rinnalza,
> e spesso l'una coll'altra s'intoppa,
> tanto che l'acqua in coverta su balza,
> ed or saltava da prora, or da poppa:
> la nave è vecchia, e pur l'onda la scalza,
> tal che comincia a uscirne la stoppa;
> le grida e 'l mare ogni cosa rimbomba.
> Morgante aggotta, ed ha tolta la tromba.
> *Morgante* XX, 32.

L'andamento binario della sintassi e la densità dei suoni consonantici in rima (in particolare la ripetizione delle occlusive bilabiali nel distico finale) mimano efficacemente il barcollare della nave e il terrore che incute il rombo del mare grosso. Notiamo inoltre la focalizzazione narrativa su Morgante che si staglia come protagonista e unico rappresentante di una razionalità e volontà spiccatamente "umane" della descrizione tentando di arginare con gesti esperti i danni causati dallo scatenarsi degli elementi naturali: aggottare è il termine tecnico che indica il gesto di togliere l'acqua dal fondo dell'imbarcazione che si adatta qui alle proporzioni del gigante. Da subito, Morgante appare in lotta contro il pericolo per la salvezza collettiva.

Per tutti gli altri presenti a bordo, l'unico ricorso contro lo scatenarsi degli elementi sembra essere la fede religiosa, ma gli appelli al soccorso divino, cristiani o musulmani che siano, non producono gli effetti auspicati, anzi la narrazione pulciana mette in scena una strana e spietata coincidenza fra queste invocazioni e le distruzioni più dannose inflitte dalla tempesta alla nave. Infatti proprio nel momento in cui i cristiani invocano il santo patrono dei marinai, l'albero centrale, che porta la vela più grande, si spezza:

> e' cristiani forte chiamavan sant'Ermo
> pregando tutti che 'l priego lor vaglia
> che debba alla tempesta essere schermo;
> ma santo né diavol non accenna
> e 'n questo l'arbor si fiacca e l'antenna.
> *Morgante* XX, 33.

La concomitanza sottolinea l'inefficacia delle preghiere al santo e l'impotenza dei paladini cristiani, abbandonati alla loro sorte. Nell'ottava seguente, tocca ai saraceni invocare il soccorso del loro dio che si rivela altrettanto inefficace: quando Scirocco grida «Aiutaci, Macone!» (XX 34 1), il mare porta via timone e timoniere, lasciando la nave senza più una direzione da seguire. La nuova coincidenza non lascia dubbi sull'effetto ricercato: è vano sperare nel soccorso divino di fronte all'onnipotenza

della tempesta. Senza guida lassù, lo stato di confusione è tale che non si ascolta neanche più chi dovrebbe guidarli quaggiù: «e non s'osserva del nocchiere più il fischio, / come avvien sempre in un estremo rischio» (XX, 35). Il verso evoca la famosa immagine dantesca della «nave sanza nocchiere in gran tempesta» (*Purg.* VI), qui in senso proprio e con la differenza che il nocchiere c'è, ma viene ignorato, illustrando lo stato di smarrimento dell'equipaggio allo sbando, in preda ad ogni evento, e quindi alla spietata Fortuna.[4]

Tuttavia, la fiducia nel cielo non viene meno, in particolare nel gigante convertito, che torna in primo piano:

> Morgante pur con la tromba aggottava,
> e *non temeva né* tuon *né* baleno,
> e *non* si vuol per nulla al mare arrendere,
> ché *non* credea che 'l ciel lo possi offendere.
> *Morgante* XX, 37

Morgante sfida la tempesta confidando nella propria invulnerabilità. L'affollarsi di formule negative dà la misura della combattività del gigante e del suo rifiuto di arrendersi alla sorte. Il suo coraggio stride con la passività dei compagni impauriti, ridotti a vane dimostrazioni e promesse di devozione:

> Orlando s'era in terra inginocchiato;
> Rinaldo ed Ulivieri piangevon forte;
> il Veglio e Ricciardetto s'è votato
> che, se scampar potran sì crudel sorte,
> ognun presto al Sepolcro ne fia andato.
> *Morgante* XX, 38.

La descrizione non è priva di ironia, in particolare nell'ultimo verso citato: il voto di pellegrinaggio al Santo Sepolcro è meramente strumentale e consente di mettere in scena un rapporto tutt'altro che sincero con la fede religiosa, fomentata dalla paura della morte.[5] Di nuovo il narratore scaccia ogni speranza nel soccorso divino: «e stavano in cagnesco con la morte; / *ma non valeva ancor prieghi né voti*, / tanto il mar par che la nave percuoti» (XX 38 6-8). Nel primo verso, l'espressione di registro familiare descrive un atteggiamento di ostilità scontrosa contro la Morte stessa che suggerisce l'impulso primario di conservazione, ma anche l'inerzia velleitaria dei paladini, contrariamente alla resistenza impavida e ingegnosa di Morgante. Infatti Morgante è l'unico ad agire, a far affidamento alle sue capacità 'umane' e non solo al soccorso divino, con l'effetto di accentuare l'eccezionalità del gigante.

---

[4] Non mi distendo sulla descrizione della burrasca che si estende sull'intera ottava prolungandosi nei primi quattro versi dell'ottava seguente, costruita con un concatenarsi di paragoni e personificazioni che sfociano nella metafora finale del mare come un prato di pecore per l'accumularsi della spuma biancheggiante delle onde, per la quale cfr. M.C. CABANI, *"…E tutto il prato di pecore è pieno" (*Morgante*, XX, 37): dalla similitudine alla metafora*, in *Luigi Pulci in Renaissance Florence and Beyond. New Perspectives on his Poetry and Influence*, J.K. Coleman e A. Moudarres (a cura di), Turnhout, Brepols, 2017, pp. 129-162: 159.

[5] Pulci utilizza un'espressione simile per esprimere lo smarrimento dei naviganti nel post scriptum di una lettera a Lorenzo de' Medici, mandata da Pisa nel dicembre 1467, nella quale ricorrono anche diversi tecnicismi nautici: «Fannosi pellegrini, fannosi voti già, e Sant'Ermo in gaggia. Idio ci aiuti», cfr. L. PULCI, *Lettere*, introduzione, note e commento a cura di P. Orvieto, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2024, 39.

Alla tempesta marina si sovrappone il conflitto di fede interno all'equipaggio: la nave stessa si trasforma in teatro di violenza quando Scirocco scopre che gli altri sono cristiani, invoca quindi Macone scatenando l'ira di Rinaldo, che lo precipita in mare:

> Rinaldo gli montò la bizzaria,
> e dettegli nel capo due puccetti
> e fecelo balzar di netto in mare
> e la tempesta cominciò a quetare.
> *Morgante* XX, 41.

Se inizialmente il cielo pareva sordo alle preghiere, qui la provvidenza sembra premiare la difesa della fede cristiana. Tuttavia, il nesso causale tra l'uccisione del nocchiere saraceno e il placarsi della tempesta deriva in realtà dall'*Orlando*, poema anonimo fonte dei primi ventitré canti del *Morgante*.[6] Nell'anonimo, l'effetto provvidenziale della morte del nocchiere saracino è inequivocabile: «Morto el padrone rachetò la tempesta, / E fussi il tempo tutto rischiarato.» (XLIV, 12).[7] La medievale fiducia in Dio dell'anonimo testo è tutta illustrata nell'episodio della tempesta, in cui viene ricompensata l'azione giusta dei paladini che puniscono Scirocco che, a differenza dell'altro nocchiere, non si vuole convertire. Nel *Morgante*, invece, l'intervento divino non basta a condurre la nave in porto e il quietarsi della tempesta appare meno come miracolo divino, che come iperbolico effetto dell'ira di Rinaldo:

> Non fu marinaio né ignun ch'ardisse
> volger verso Rinaldo sol la faccia;
> e per paura il mar parve ubbidisse,
> perché in un tratto si fece bonaccia.
> *Morgante* XX, 42.

La personificazione del mare non incute più terrore, ma si rifunzionalizza nella messinscena della potenza di Rinaldo: il sentimento della paura si inverte, passando agli elementi naturali terrorizzati dai personaggi. Tale capovolgimento segna il recupero di un'*agency* umana da cui tutti sembravano spossessati, eccetto Morgante. Nell'anonimo poema, al contrario, nonostante i danni della tempesta, la nave giunge miracolosamente in porto subito dopo la morte di Scirocco, senza ulteriori interventi umani:

> La naue tant' er' ita sença resta
> Che molto gran paese auea girato,
> Ed era già del giorno l'ora sesta,
> Quando quel nobil legno fu ariuato
> A un bel porto d'una gran cittade.
> *Orlando* XLIV, 12.

Soggetto della frase è la nave che sembra condotta da una volontà superiore che la fa approdare in un luogo ameno e sicuro. L'aulica qualificazione di «nobil legno» conferisce una certa dignità alla salvifica imbarcazione che diventa quasi un emblema dell'intervento della Provvidenza. Nel *Morgante*

[6] Sul rapporto fra i due testi cfr. P. RAJNA, *La materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco del secolo XV*, «Il Propugnatore», II (1869), parte I, 1-35 e parte II, 220-252, ora in Id., *Scritti di filologia e linguistica italiana e romanza*, a cura di G. Lucchini, premessa di F. Mazzoni, introduzione di C. Segre, 3 tt., Roma, Salerno Editrice, 1998, t. I, 1-100. Adottiamo qui la tesi della precedenza cronologica dell'*Orlando* rispetto al *Morgante*, conclusiva nell'analisi di F. STROLOGO, *Il caso dell'Orlando laurenziano*, Ravenna, Longo Editore, 2023.

[7] *«Orlando», die Vorlage zu Pulci's «Morgante»*, herausgegeben von Johannes Hübscher, Marburg, Universitäts-Buchdruckerei, 1886, 186-187.

invece, i danni della barca non consentono la navigazione (alla nave mancano due vele su tre e l'albero maestro è crollato) ed è soltanto grazie all'intervento di Morgante (che, ricordiamolo, è assente da quell'episodio nell'*Orlando*) che si può continuare il viaggio.

Desidererei appunto soffermarmi sull'azione eroica di Morgante:

> Morgante a prua dal trinchetto si mise
> e fece come antenna delle braccia
> ed appiccovvi la spazzacoverta
> ed è sì forte che la tiene aperta.
> *Morgante* XX, 42.

L'immagine del gigante che si piazza nel punto in cui sorge l'albero e distende la vela con le proprie braccia è memorabile in sé, ma ricorda anche una precisa iconografia della Fortuna con vela diffusa nel primo Rinascimento, in particolare negli ambienti mercantili fiorentini. Nella Tavola 48 del *Bilderatlas Mnemosyne* allestito da Aby Warburg[8] vengono raccolti tre tipi di personificazione allegoriche della Fortuna: la Fortuna con ruota, la Fortuna con ciuffo e la Fortuna con vela, nelle quali "si rispecchiano tre tipiche fasi dell'uomo in lotta per la propria esistenza".[9] Nella prima, l'uomo subisce passivamente i ribaltamenti imprevedibili del destino mentre nella seconda cerca di "afferrare il destino con il ciuffo"[10]. Tra le due si colloca la terza rappresentazione, sorta di felice via di mezzo, "simbolo di un uomo che ingaggia una lotta attivo-passiva con il destino"[11]. Perciò la Fortuna con vela rappresenta, per Warburg, la "formulazione figurativa del compromesso fra la 'medievale' fiducia in Dio e la fiducia in sé stesso dell'uomo rinascimentale".[12] In questa rappresentazione la personificazione della Fortuna regge la vela con le sue braccia in luogo dell'albero di una nave, esattamente come fa Morgante nei versi citati. Se l'iconografia diffusa attribuisce il gesto alla dea, un'impresa attribuita da Aby Warburg ai Rucellai[13] mostra un personaggio maschile e umano, quindi non divinizzato, nella stessa posa [appendice, fig. 1]. Si tratterebbe di un'impresa amorosa realizzata per le nozze fra Nannina dei Medici, sorella di Lorenzo, e Bernardo Rucellai, membro di una delle famiglie più vicine ai Medici, amico di Lorenzo e dello stesso Luigi Pulci.[14] L'immagine potrebbe essere una declinazione, per l'occasione particolare delle nozze, del motivo iconografico della Fortuna con vela già fatto proprio dai Rucellai nell'emblema familiare sul fregio del cortile di palazzo Rucellai,

---

[8] Una riproduzione completa della tavola è visibile sul sito di «La Rivista di Engramma» all'indirizzo https://www.engramma.it/eOS/core/frontend/eos_atlas_index.php?id_tavola=1048. Per un'analisi completa della tavola cfr. G. Bordignon-M. Centanni-S. Urbini et alii, *Fortuna nel Rinascimento. Una lettura di Tavola 48 del Bilderatlas Mnemosyne*, «La Rivista di Engramma», 92, agosto 2011, 5-39.

[9] A. Warburg a Edwin Seligman, lettera del 17 agosto 1927, in A. Barale, L. Squillaro (a cura di), *Testi inediti e rari sul tema della fortuna. Regesto di testi dal Warburg Instituite Archive*, «La Rivista di Engramma», 92, agosto 2011, 60-75: 72.

[10] *Ibidem*.

[11] *Ibidem*.

[12] A. WARBURG, *Le ultime volontà di Francesco Sassetti*, in G. Bing (a cura di), *La rinascita del paganesimo antico*, trad. it. di E. Cantimori, Firenze, La Nuova Italia, 1996, 211-246: 238.

[13] Ivi, 236-237. Tale identificazione è stata contestata da M.J. ZUCKER, *The Illustrated Bartsch*, 24 Commentary, Part 2, Early Italian Masters, New York, Abaris Books, 1994, 131. Tuttavia, nessuna identificazione alternativa è stata proposta e comunque non ci sono dubbi sulla provenienza fiorentina dell'opera e la sua datazione agli anni 1460.

[14] La familiarità di Luigi Pulci con i Rucellai, e con Bernardo in particolare, data anche la loro comune vicinanza ai Medici, è attestata da più fonti: la frottola Le Galee per Quaracchi, che si riferisce alla villa posseduta da Bernardo Rucellai sulla riva dell'Arno, luogo di ritrovo della brigata laurenziana, due lettere di Pulci in cui si ricordano questi allegri raduni e una nella quale viene menzionato Bernardo. Cfr. PULCI, *Opere minori*, a cura di P. Orvieto, Milano, Mursia, 1986, 21-30; PULCI, *Lettere*…, 32, 67, 90.

attribuito a Bernardo Rossellino e risalente al 1450 [appendice, fig. 2].[15] La scelta iconografica del capostipite Rucellai non sorprende per un mercante i cui traffici dipendevano dal trasporto marittimo (e basti pensare anche al veliero sulla facciata di Santa Maria Novella finanziata dai Rucellai all'Alberti). Infatti, a riprova dell'interesse per il tema della Fortuna, che si radica non solo in un'esperienza di vita legata materialmente ai viaggi in mare, ma anche in una riflessione esistenziale tipica della mentalità quattrocentesca, stanno diverse pagine dello *Zibaldone* di Giovanni Rucellai. In questo testo di classica scrittura familiare, destinato all'educazione dei figli, ben tre sezioni sono dedicate alla riflessione sulla Fortuna e interrogano il margine umano di fronte all'onnipotenza della sorte. Il motivo iconografico traduce così una concezione che si fa più immanente del confronto tra uomo e destino, radicando nelle virtù individuali le risorse contro l'incertezza del caso. Tornando quindi all'impresa amorosa e aiutandoci anche col motto (illeggibile sull'esemplare qui riprodotto, ma citato da Warburg): «I[O] MI • LAS[CI]O • PORTARE • ALLA • FORTVNA • SPERANDO / ALFIN • DAVER • BVONA • VENTURA», il messaggio sembra abbastanza chiaro: se, con Warburg, accettiamo l'idea che l'uomo sia Bernardo stesso e la donna nella barca la Nannina, si tratta di un'allegoria nuziale, un'immagine di buon augurio per il percorso della vita metaforicamente rappresentato come un viaggio in mare. Sostituendo però alla divinità il giovane sposo appena entrato nella vita attiva, l'impresa esprime la fiducia 'rinascimentale' e mercantile nell'individuo. È lui, in fin dei conti, che deve con le sue azioni assecondare la fortuna e guidare la barca nel mare della vita, la cui direzione potrebbe del resto essere accennata dalla figura femminile.

Siamo dunque in un tutt'altro mondo rispetto all'intervento diretto della salvifica provvidenza nell'*Orlando*. La riflessione di Warburg si può difatti applicare al cambiamento tonale fra il poema pulciano e il suo anonimo ipoteso: introducendo questo gesto eroico di Morgante, in evidente richiamo all'iconografia coeva, Pulci rinnova profondamente il significato dell'episodio della tempesta in mare. All'*exemplum* medievale che illustra la completa affidabilità nei mezzi della provvidenza, si sostituisce la celebrazione dell'eroismo generoso di Morgante, pronto a tutto per trarre in salvo i suoi amici paladini. Infatti se il gesto è esattamente lo stesso nel poema che sull'impresa amorosa, i personaggi non sono due sposi, bensì la nostra brigata di paladini amici, portati in salvo dal gentil gigante. Nel poema questo gesto maestoso suscita però l'ilarità di Greco e di Orlando:

> Né anco Orlando le risa sostenne,
> e dice: Porti chi vuol per rispetto,
> ché ci è l'antenna e l'arbor del trinchetto.
>
> Dove è Morgante non si può perire.
> *Morgante* XX, 44.

Le risa esprimono il ritorno alla tranquillità, la sicurezza ritrovata, ma l'ilarità nella poetica pulciana non è mai priva di minacce (basta ricordare che Margutte muore scoppiando letteralmente dal ridere). Come ci si poteva aspettare, infatti, da lì a poco la risata muterà in pianto. L'ultima battuta di Orlando esprime una fiducia smisurata nell'amico gigante, incarnazione iperbolica del sentimento di protezione offerto dall'amicizia di fronte alle incertezze della vita umana in preda alle insidie della fortuna, appena affrontate.

---

[15] Cfr. CH. RANDALL MACK, *The Rucellai Palace: Some New Proposals*, «The Art Bulletin», 56 (1974), 4, 517-529: 524-525. L'emblema dei Rucellai è identificato come il prototipo della rappresentazione della Fortuna con vela da F. KIEFER, *The Conflation of Fortuna and Occasio in Renaissance Thought and Iconography*, «The Journal of Medieval and Renaissance Studies», 9 (1979), 1-27: 3.

Questa poteva essere la fine gioiosa dell'episodio: il colosso Morgante, protegge i paladini suoi amici dalla tempesta, evitando il naufragio e portando la nave a riva. Tuttavia Pulci non si ferma qui:

> Ma la Fortuna, che è troppo invidiosa,
> fece che, mentre che Morgante mena
> a salvamento il legno ed ogni cosa,
> subito si scoperse una balena;
> e vien verso la nave furïosa.
> *Morgante* XX, 45.

Nuova prova dell'accanimento della fortuna contro i personaggi, definita per di più «invidiosa» come se ci fosse la volontà di vendicarsi contro la felicità appena espressa e la fiducia nella forza protettrice di Morgante. Spingendo fino in fondo questa logica crudele, dopo la sconfitta della balena, Pulci scrive «Ma non potea fuggir suo reo distino» (XX, 50) e appare dunque il granchiolino, ultima manifestazione della spietata fortuna, della cattiva sorte. Così muore Morgante nella tristezza generale e in particolare di Orlando.

In conclusione, una lettura ravvicinata dell'episodio della tempesta in mare ne rivela la profonda portata simbolica. Il narratore insiste sul susseguirsi di eventi funesti, presentati come manifestazioni della malasorte. Inoltre, concludendo l'episodio in modo tragico con la morte di Morgante, Pulci si discosta radicalmente dalla valenza simbolica dell'ipotesto: lì i paladini si salvano dopo aver punito il nocchiere blasfemo, ricompensati dalla divina provvidenza, e il gigante non compare affatto. Al contrario, nel poema pulciano l'insistenza sul ruolo protagonista di Morgante, vero eroe di questo episodio, rende ancora più crudele la morte del personaggio eponimo, il più amato di tutto il poema, almeno dai suoi primissimi lettori.[16] Eppure non penso si possa concludere a una semplice riscrittura in chiave mesta e disincantata di un episodio originariamente speranzoso. Se la tempesta in mare ha certo, nel *Morgante*, una fine infelice, la sua valenza emblematica si arricchisce grazie agli echi con l'iconografia della "Fortuna con vela". Al gesto eroico di Morgante si restituisce una portata che risultava chiara ai lettori contemporanei, familiari con questa rappresentazione figurativa. Durante questo tempestoso viaggio in mare, Morgante lotta attivamente per la sopravvivenza collettiva usando i propri mezzi e risorse per salvare gli amici. È lui a diventare letteralmente "schermo" alla tempesta, con la sua volontà e capacità, ben più efficaci delle preghiere. Nonostante tutto, però, l'eroico gigante muore per il morso di un granchiolino, incarnazione della Fortuna traditrice. L'episodio illumina dunque l'ambiguità intrinseca della poesia pulciana, sempre in bilico tra riso e pianto, fiducia e diffidenza nell'uomo e nel suo destino. I legami con la cultura figurativa coeva non solo restituiscono ai versi di Pulci la loro profondità esistenziale, ma ne ripristinano anche la densità storica: l'episodio del *Morgante* mette in scena il mutamento di mentalità della seconda metà del Quattrocento, in transito tra il pieno affidamento alla provvidenza e la compiuta sicurezza umanistica nelle risorse intrinseche dell'uomo. In questo frangente, la Fortuna appare onnipotente, ingiusta e spietata; eppure di fronte a essa emerge già una volontà umana eroica e generosa, connotata in senso fondamentalmente positivo.

[16] Come sappiamo, Morgante divenne eroe eponimo a furor di popolo, come si legge nella seconda pagina dell'edizione di 1481 di San Jacopo a Ripoli: "Et poi che così si contenta il volgo che e' sia appellato Morgante derivato da un certo gigante famoso che in molte cose interviene in esso. Per non opugnare a tanti concedesi che così sia il suo titolo. Cioè el Famoso Morgante."

 © Adi editore 2026

APPENDICE



Figura 1. *The Ship of Fortune*. Engraving. The Trustees of the British Museum.



Figura 2. Emblema dei Rucellai, fregio cortile interno, palazzo Rucellai. The Warburg Institute Iconographic Database.