

Il tragico quotidiano (per una introduzione)

Questa nostra vita non altrimenti sdruciolta che l'acqua d'un fiume; e le cose umane si dimenano un pezo, e finalmente rovinano. Chi dunque cura la gloria apresso i posteri, dovrebbe darsi tutto alli studi, li quali dalla morte liberano li homini et fannoli eterni.

ANGELO POLIZIANO, *Latini*

Uno degli aspetti più affascinanti e originali della poesia e della prosa pulciana è il suo inestricabile rapporto con le tormentate vicende personali di Luigi. Le lettere, le ottave, i sonetti gli rampollano dalla penna in un flusso incontenibile («io farei mazze di sonetti come di ciriege»¹, recita una stranota frase di Luigi) quasi sempre ispirate da una occasione (quella Pulciana, come, del resto, gran parte della letteratura quattrocentesca fiorentina, è letteratura d'occasione²) e il lettore non riesce quasi mai a evitare di rimanere invi-

¹ LUGI PULCI, *Morgante e Lettere*, a cura di Domenico De Robertis, Firenze, Sansoni, 1984², p. 936. Da ora in poi *Morgante e Lettere* seguito da indicazione di pagina.

² Mi riferisco a quanto scrive Mario Martelli nelle prime pagine del suo saggio su Poliziano: «È, intanto, un fatto che cultura e politica sempre hanno proceduto l'una al braccio dell'altra: ma tanto più strettamente nel secolo XV. Nel Quattrocento, i letterati che potremmo definire "puri", quelli che si occupano solo di poesia e che nella poesia collocano lo scopo unico o, almeno, fondamentale della loro vita, vivendo appartati – vuoi per loro scelta, vuoi respintivi dalle circostanze – nel mondo che la poesia mette loro a disposizione, sono decisamente rari. In ge-

schiato in quel flusso vitale torbido e confuso di eventi, ricatti, frustrazioni, rare e temporanee gioie, risentimenti e accuse che caratterizzarono il Pulci come uomo e come poeta. Luigi è uno scrittore che non si nasconde e anzi si mette spesso a nudo (soprattutto nelle lettere). Letteratura e vita coesistono e per lui mai si tratta di letteratura *versus* vita. Impossibile la separazione delle due tanto che, per esempio, ancora nelle più tarde ottave del poema egli, come ha ben dimostrato Paolo Orvieto, fa entrare la vita personale nella letteratura riversandovi tutto il suo spirito risentito e vendicativo che rende il traditore re Marsilio figura del Marsilio filosofo proditoriamente divenuto suo rivale di fronte a Lorenzo de' Medici³.

Mario Martelli ha scritto parole esatte sul rapporto tra vita e scrittura in Pulci: «[...] il mondo cavalleresco che il Pulci (d'altronde non per sua autonoma decisione) sceglie ad argomento del suo poema nient'altro è se non metafora della vita così come egli la vive»⁴. Un atteggiamento questo che ritroviamo anche nell'epistolario. Martelli si sofferma in particolare su due famose lettere, una del 6 gennaio 1472 (stile comune) da Camerino e l'altra della fine di

nere le persone che si occupano di cultura sono anche personaggi che assolvono ad un ruolo politico di primaria importanza. I grandi uomini di cultura sono frequentemente grandi uomini di stato e grandi uomini di potere. Dal Pontano allo Scala, dal Bruni al Calco, dal Salutati al Simonetta e al Barbaro, i maggiori astri del firmamento culturale sono ad un tempo uomini che, chi più chi meno, hanno fatto sentire la loro influenza anche nella sfera della politica. E non mi riferisco soltanto a personaggi che, come quelli che ho ricordato, coprirono cariche politiche di rilievo. Anche coloro che tali cariche non ebbero si mossero tuttavia in un'area fortemente connotata da interessi e da condizionamenti politici. Basterebbe pensare ad un uomo come Marsilio Ficino e al ruolo che svolse nella Firenze cosmiana, in quella laurenziana e, anche, in quella posmedicea e savonaroliana» (*Angelo Poliziano. Storia e metastoria*, Lecce, Conte Editore, 1995, p. 9, ma si vedano anche le pp. 7-8 dove si trovano considerazioni sul Poliziano pure molto importanti per il nostro discorso). Pulci è senz'altro un personaggio intermedio, più marginalizzato rispetto allo Scala, al Poliziano al Ficino, e, tuttavia, la sua produzione, come vedremo, risente molto di tale stretto legame tra letteratura, politica e vita.

³ PAOLO ORVIETO, *Per una interpretazione allegorico-polemica dei cantari XXIV-XXVIII*, in *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, Roma, Salerno Editrice, 1978, pp. 244-283. E si vedano ora le osservazioni di ALESSIO DECARIA, *Notizie su Luigi Pulci in uno zibaldone collociano*, in «Interpres», 28, 2009, pp. 255-265.

⁴ MARIO MARTELLI, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, Firenze, Le Lettere, 1996, p. 207.

marzo dello stesso anno da Foligno. In esse due fatti tragici, anzi praticamente lo stesso ripetuto e variato a distanza di poco tempo (la caduta sopra i fedeli rispettivamente di un palco e delle volte della Chiesa), vengono narrati da Luigi con occhio solo apparentemente divertito⁵. Martelli pone assai convincentemente l'accento sulla tragica commistione di vita vissuta e immaginazione della scrittura pulciana e, infatti, propone di leggere le due descrizioni «antifrastricamente»:

le volte che rovinano, come il palco di Camerino, son *sante* e debbono essere *benedette e da Dio e dal Pulci*; e le persone sepolte dai calcinacci e i piedi che spuntano da sotto le macerie e le madri in cerca dei figlioli e i figli dei padri e i fratelli dei fratelli – tutto questo è un *trastullo* e dura per un pezzo; e se ne son morti pochi, pure c'è da sperar bene, perché molti sono lì lì per farlo; e tutto questo è meglio che niente. Ma il *santo* e il *benedetto* e il *trastullo* e la *speranza* di peggio, tutto deve essere letto a rovescio: come dire che la Fortuna ha fatto uno dei suoi capolavori, ha superato se stessa, ha mostrato che splendide imprese sappia compiere. Io non credo

⁵ Riporto qui il passo della seconda lettera del marzo 1472 (da Foligno) che è anche il più elaborato: «Di qua non ho che dirti, se non che domenica passata era qui tutto il popolo nella chiesa di San Domenico a udire predicare uno frate molto accepto a costoro, et meritamente; et molti erano saliti sopra certe volte che fanno ponte, overo facevano, come è a Sancta Maria Novella o dove noi facciamo il palchetto per le nostre feste. Queste sancte volte, che benedette sieno elle da Dio e da me, rovinorno a un tratto; e copersono in tutto tra ogni cosa forse 300 persone, ma non di guardia però. Pure per un pezzo fu uno trastullo. Erano sotterrati tra' calcinacci, et chi mostrava uno piede si portava come un paladino come a Bambillona è Morgante. La polvere accecò ognuno: le madri correvano come pazze gridando et cercando i figliuoli, et chi il padre, chi il fratello, et alcuno pazzo la moglie; la chiesa era chiusa, e uno piccolo sportello occupato di gente caduta e incalcata a traverso. Gridossi per una hora tanta misericordia che se n'empierono le tina. Il frate a piè giunti come un gatto saltò del pergamo. Non vedesti mai più strano caso: quello da Camerino non fu nulla. Trassonsi questi infarinati tra' saxi, chi morto, chi tramortito, chi guasto; e tutto di andorno a predellina per la terra. Pure n'è morti pochi; ma molti bollono. E fu per Dio a hora che tutti quelli eravamo in chiesa, non potendo fuggire et tuttavia pareva rovinassi ogni cosa, ci saremo soscripti di nostra mano a una gamba rotta. Tanto è che fu gran caso, et merita scriverlo, benché poi in gran parte si abbi fatta cilecca all'occhio; pure è meglio che non nulla. Così è passato: dillo a madonna Lucretia et madonna Clarice; et se altro di buono seguirà, n'aviserò; ma non mi credo più trovare presente a vedere simile cose, ché a la prima predica scoccò la trappola. Vegho io comincio havere buona mano in queste terre di qua. [...]» (*Morgante e Lettere*, pp. 976-977).

che il *Morgante* debba essere letto diversamente, se il poema – come dicevo – nient'altro vuol essere se non una metafora della vita. E non so quanta *comicità*, nel senso moderno che ha la parola, vi sia così nelle descrizioni epistolari dei due crolli marchigiani come nella narrazione delle vicende d'Orlando e di Gano, di Rinaldo e d'Ulivieri, e di Forisena e di Luciana e di Meridiana e di tutta la miriade di personaggi che, come ogni essere vivente, si trovano alla mercé, con amaramente buffa tragicità, della dea che, bendata, non si stanca un attimo di girare la sua ruota e di far diventare imo ciò ch'era sommo, e sommo ciò ch'era imo⁶.

Nessun tentativo di evasione e derisione, dunque. La letteratura per Pulci è cosa serissima anche quando si tratta di indentificare e descrivere gli aspetti comici e grotteschi della vita che non può reprimere.

E, certo, dopo avere letto le parole di Martelli, non si può fare a meno di pensare a due passi tratti ancora una volta dalle lettere. Il primo (del 27 marzo 1471) rivela lo stesso atteggiamento (apparentemente trasgressivo dei codici della pietà e del rispettoso silenzio) rilevato per i due crolli e invece tutto volto alla "parodia seria" di una implacabile e imprevedibile legge di natura. Il risultato ottenuto è nuovamente quello che Martelli giustamente definisce una «buffa tragicità» e che evidentemente è il modo o, forse, il tono (profondamente radicato nella figura retorica dell'antifrasì) che Pulci predilige per analizzare e commentare i fatti della vita (in questo caso specifico l'aborto di due bambini maschi che Clarice, moglie di Lorenzo, dovette subire):

Magnifice vir et amatissime etc., io ti scripsi è pochi giorni; et per questa t'ò a dire che ho inteso come madonna Clarice s'è sconcia in 2 fanciulli maschi, di che ho avuto assai dispiacere, però ch'io so dispiace anco a te. Ma tu se' savio, et vorrai esser a ogni modo, et così ti ricordo con amore. Et di' a madonna Clarice per mia parte che non si disperì per questo, però che essendo due, sarebbero riusciti 2 Luigi Pulci; et noi vogliamo ne facci uno per volta, et acconcio bene, et facci Cosimi et Pieri et Giuliani et presso ch'io non dixi Lorenzi, et non granchi di sette per mazzo come a Saminiato, o Cosimini, Quaracchini o simili cose. Et di' ch'io sono d'opinione l'abbi fatto in prova per guastare la quaresima. Venne apunto in sul fatto del Duca, che n'ò più passione per questo. Ma tutte le nostre cose

⁶ MARIO MARTELLI, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, cit., pp. 208-209.

sono così fatte: uno zibaldone mescolato di dolcie et amaro et mille sapori varij⁷.

Non saprei trovare una chiosa migliore a queste parole (e a quelle delle altre due lettere Pulciane sopra menzionate) della seguente frase di Virginia Woolf: «I meant to write about death, only life came breaking in as usual» (*Diary*, 17 febbraio 1922). Quanto poi all'ultima frase: «Ma tutte le nostre cose sono così fatte: uno zibaldone mescolato di dolcie et amaro et mille sapori varij», essa consona mirabilmente sia con le considerazioni sulla varietà della fortuna nelle due lettere da Camerino e da Foligno, sia con quanto si legge nel seguente celebre passo (tratto dalla lettera probabilmente del gennaio del '66, stile comune):

Et ancora speravo per altra via tu mi facessi alcuno bene. Non posso più; mai pote' fare disegno che la fortuna non guasti in una hora quello ch'io ho condotto in molti anni. Io nacqui come le lepree e altri animali più sventurati, per dovere esser preda agli altri; e per dovere molto amarti e poco esser con teo⁸.

Con profetica sintesi Pulci riassume quello che effettivamente erano in quegli anni, e ancor più sarebbero stati da lì a poco tempo, il suo rapporto a distanza con Lorenzo (Luigi sarà spesso lontano da Firenze) e la sua vita di uomo e di artista. E viene in mente un verso memorabile di Amelia Rosselli: «io non so se io rimo per incanto o per travagliata | pena [...]»⁹, che a me pare sintetizzi efficacemente la miscela di fantasia e vita tragica caratteristica anche della poesia pulciana. Questa natura dolorosa e fortemente autobiografica (ma allo stesso tempo capace di rappresentare sulla pagina le forze contrastanti e contraddittorie della vita che, come vedremo, sarà spesso anche travestita allegoricamente), in Luigi forse più marcata che in ogni altro scrittore del suo tempo, lo rende un autore senz'altro unico tra i poeti a lui contemporanei; e credo vada tenuta sempre ben presente, come cercherò di fare nelle pagine di questo libro, sia

⁷ *Morgante e Lettere*, p. 969.

⁸ Ivi, p. 939.

⁹ Cito dalla recente edizione inglese de *La Libellula* con testo a fronte: *The Dragonfly. Selection of Poems 1953-1981*, Translated by Giuseppe Leporace & Deborah Woodard, New York, Chelsea Editons, 2009, p. 94.

leggendo le sue lettere o i suoi sonetti, sia, soprattutto, analizzando il *Morgante*.

Ma lo scopo della presente ricerca non è quello di ricostruire tutto il cammino biografico e creativo di Luigi Pulci. Non si tratta insomma di un saggio su tutte le opere. Il volume si divide in due sezioni: nella prima (capitoli I.1 e I.2) vorrei ridiscutere e diversamente interpretare alcuni aspetti trascurati della complessa biografia e della personalità pulciana che poi serviranno a inquadrare meglio la seconda parte (capitoli II.1-II.4) tutta dedicata alla allegoria di alcune sezioni del poema.

In particolare nei capitoli I.1 e I.2 mi concentrerò sulla analisi di alcuni dati che consentono di gettare nuova luce sulle ragioni del cosiddetto esilio del Pulci. Rivalutando i documenti che mostrano quanto intensamente Luigi viaggiasse, si può "attenuare" la perentorietà del punto di vista critico vulgato secondo il quale egli, per i seguenti due ordini di motivi, fu vittima di un ostracismo violento e definitivo: 1. il medievale Pulci divenne oggetto di un diffamatorio fuoco incrociato (alimentato dalle accuse di Matteo Franco e di Marsilio Ficino) che lo stesso poeta, con il suo carattere certo non conciliante e con le sue battaglie a colpi di sonetti, evidentemente non potè che attizzare; 2. a Pulci toccò in sorte di scrivere in un momento capitale della storia fiorentina, un momento di passaggio tra la vecchia cultura medievale-comunale e la nuova ideologia neoplatonica e orfica a cui il Magnifico si appoggiò per rilanciare Firenze e la sua immagine secondo un progetto che doveva espandersi per tutta l'Italia. Dico «attenuare» perché, all'interno di questa logica binaria, occorre introdurre un terzo elemento. Pulci ebbe una vita complessa e di lui sappiamo poco, ma quello che davvero è stato sempre trascurato è il suo lavoro diplomatico svolto allo stesso tempo per Lorenzo e per Roberto Sanseverino che, se riportato alla luce, conduce a conclusioni diverse sia riguardo alle vere ragioni dell'allontanamento da Firenze, sia riguardo al peso che ebbero le due dispute con il Franco e con il Ficino, oltre che quelle focose e violente intorno ai sonetti di parodia religiosa, la cui *authorship* pulciana, tra l'altro, come si vedrà nel capitolo I.2, risulterà meno significativa e anzi si dovrà del tutto togliere a uno dei sonetti più pericolosamente trasgressivi. Ne deriverebbe, così, che la supposta irreligiosità di Luigi andrà parecchio ridimensionata venendo, dunque, a mancare la ragione principale che a molti studiosi ha fatto

ritenere difficile credere alla presenza di un significato allegorico-morale nel tessuto del racconto del *Morgante*¹⁰. A questo particolare messaggio del poema – composto, come è noto, ad istanza della madre di Lorenzo, la religiosissima Lucrezia Tornabuoni, una richiesta che, dunque, non si vede proprio come Pulci potesse disattendere scrivendo un poema surrettiziamente costruito attorno a idee non rispettose della religiosità della sua illustre e potente committente – sarà dedicata la seconda parte di questo lavoro. Nei capitoli II.1-II.4 vedremo qual è il tipo di lettura allegorica praticabile del poema, dai critici così poco considerato come un'opera seria. Si tratta di un discorso che prova quanto ancora ci sia da spiegare delle ottave pulciane visto che solo recentemente il *Morgante* ha cominciato a ricevere una diversa attenzione critica volta all'individuazione e all'analisi di particolari e significativi episodi allegorici¹¹. Del resto, non è problema di poco conto stabilire se nel poema pul-

¹⁰ Da ultimo MARCO VILLORESI, *Tra Andrea da Barberino e Luigi Pulci. La letteratura cavalleresca a Firenze nel Quattrocento*, in *Paladini di carta. Il modello cavalleresco fiorentino*, Convegno Internazionale di Studi, Firenze, 8-9 maggio 2003, a cura di Marco Villoresi, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 9-30.

¹¹ RUGGERO M. RUGGIERI, *Umanesimo classico e umanesimo cavalleresco italiano*, in *L'umanesimo cavalleresco italiano da Dante all'Ariosto*, nuova edizione riveduta e ampliata, Napoli, Fratelli Conte Editori, 1977, pp. 1-47 e ID., *La serietà del 'Morgante'*, ivi, pp. 217-241; PAOLO ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, cit.; STEFANO CARRAI, *Il giudizio universale nel Morgante*, in *Le muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*, Napoli, Guida, 1985, pp. 113-72; ARMANDO F. VERDE, *Lo Studio fiorentino 1473-1503. Ricerche e documenti*, Firenze, Olschki, 1985, vol. IV, t. I, pp. 130-136, 202-204, 246-249, 285-287, 459-464; t. II, pp. 504-511, 552-554; vol. IV, t. III, pp. 1048-1050, 1163-1184; MARIO MARTELLI, Firenze, in *Letteratura Italiana*, diretta da Alberto Asor Rosa, *Storia e geografia*, II. *L'età moderna*, Torino, Einaudi, 1988, pp. 37-39; ID., *Pio Rajna e la tradizione quattrocentesca dei cantari*, in *Pio Rajna e le letterature neolatine*, Atti del Convegno internazionale di studi, Sondrio, 24-25 settembre 1983, a cura di Rudi Abardo, Firenze, Le Lettere, 1992, pp. 63-77; ROSSELLA BESSI, *Santi, leoni e draghi nel Morgante di Luigi Pulci*, in «Interpres», XII, 1992, pp. 57-96 (ora riedito in EAD., *Umanesimo volgare. Studi di letteratura fra Tre e Quattrocento*, a cura di Lorella Badioli, Francesco Bausi, Elisabetta Guerrieri, Nicoletta Marcelli, Alessandro Polcri, Firenze, Olschki, 2004, pp. 103-136); RUEDI ANKLI, *Morgante iperbolico. L'iperbole nel 'Morgante' di Luigi Pulci*, Firenze, Olschki, 1993; MARIO MARTELLI, *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*, cit., pp. 198-240; e praticamente dal 1999, dopo l'uscita dei miei saggi poi confluiti nel presente volume, per quanto mi è dato sapere, non è stato pubblicato nessun nuovo contributo sull'allegoria nel poema pulciano.

ciano (e indirettamente anche nei coevi testi cavallereschi¹²) si debba cogliere solo l'aspetto narrativo e l'intreccio e se questo tipo di letteratura, come troppo spesso viene detto, debba essere ritenuto solamente popolare e d'intrattenimento, oppure se in essa, come io credo (e come prima di me credeva Rossella Bessi¹³), sia lecito recuperare quel significato religioso che, per la prima volta, Joseph Bédier aveva dimostrato presente nei poemi più antichi¹⁴. Come è ben noto, difatti, lo studioso francese provò quanto stretta fosse la relazione intercorrente tra la diffusione dei poemi cavallereschi, i grandi pellegrinaggi e la cultura religiosa (volta inizialmente a un pubblico incolto per coinvolgerlo nelle manifestazioni del rito cristiano). Ovviamente Pulci visse in un tempo diverso da quello in cui furono scritti i poemi studiati da Bédier, ma la verifica della sopravvivenza di tale relazione ancora nell'epica tarda e lo studio del rapporto della produzione quattrocentesca con la letteratura medievale diviene, a ben considerare, la questione fondamentale da approfondire. In questo senso, nel Quattrocento, dovrebbero avere ancora un profondo significato religioso e morale sia i termini *aventure* e *quête*, sia il *topos* del viaggio del cavaliere in Oriente e quello della lotta contro le varie e mostruose incarnazioni del Male: essi altro non sono che le necessarie prove cui è sottoposto il *miles Christi* per compiere il cammino verso la Redenzione, sua estrema e definitiva conquista.

La validità di questo modello allegorico, è, appunto, subordinata alla definizione del rapporto dei singoli testi, e nel nostro caso del

¹² Non si vede perché la presenza di episodi allegorici debba essere negata in testi come il *Rinaldo da Montalbano* (su cui, infatti, si legga lo studio, a dir poco, illuminante di NICOLETTA MARCELLI, *Per una interpretazione allegorico-morale dei "Cantari di Rinaldo da Monte Albano"*, in «Interpres», XVIII, 1999, pp. 7-57) o l'*Uggieri il danese*, la *Trabionda* o gli altri numerosi testi cavallereschi malgrado la indubbia serialità di molti spezzoni narrativi (studiati egregiamente da MARCO VILLORESI, *La fabbrica dei cavallieri. Cantari, poemi, romanzi in prosa fra Medioevo e Rinascimento*, Roma, Salerno Editrice, 2005 che, però, trova inconciliabile l'esistenza di un significato allegorico con la dimostrata serialità dei copioni e con la modesta cultura degli anonimi autori di poemi e romanzi cavallereschi nel '400). Su tutto questo torneremo nell'ultimo capitolo (II.4).

¹³ Si veda il suo saggio *Santi, leoni e draghi nel Morgante di Luigi Pulci*, cit., pp. 103-136.

¹⁴ JOSEPH BÉDIER, *Les légendes épiques. Recherches sur la formation des chansons de geste*, Paris, Champion, 1908-1913.

Morgante, con la tradizione pregressa (epica, agiografica e cronachistica), rapporto decisivo al fine di illuminare non solo il significato secondo sotteso alle prove che i cavalieri, nel loro inesausto confronto con il “paesaggio dell’avventura”, devono superare, ma anche il tipo di smontaggio e di montaggio delle fonti operato dal Pulci: occorre, infatti, capire in quale modo i materiali tradizionali afferenti al meraviglioso cristiano e al suo ricchissimo corredo teratologico vengano inseriti nel racconto, se, cioè, conservino ancora il loro significato originario, oppure se siano sottoposti a un processo di decontestualizzazione e, conseguentemente, di “risemantizzazione bassa” in funzione di un nuovo sviluppo diegetico solo letterale (tutto giocato sul recupero della tradizione come serbatoio di tessere narrative¹⁵ e sulla comicità a volte trasgressiva), venendo, dunque, a perdere ogni riferimento alla cultura allegorico-cristiana da cui originariamente erano stati prodotti. La presenza di un significato allegorico, però, non deve fare pensare che in questo volume si voglia dimostrare un Pulci allegorista fin nel dettaglio di ogni episodio del poema. In altre parole, non si intende dire che nel *Morgante* l’allegoria (a cui, in particolare, è dedicato il capitolo II.4) fa sistema e che, dunque, esiste una struttura applicata *a priori* alla storia, fin dall’inizio della sua composizione. Questo contrasterebbe con la evidente presenza di un modo di scrittura per approssimazioni progressive, quasi a “giornate”, come se Pulci fosse un pittore di affreschi che, però, trova il disegno generale dell’opera mentre la compone. Si tratterà dunque di una allegoria episodica, conclusa, a volte, in singole sezioni del *Morgante*, anche se, poi, la materia, come ha notato Martelli in un passo che sarà riportato alla fine, appare, alla lettura, evidentemente disposta in tre grandi sezioni corrispondenti più o meno alla tripartizione del poema dantesco.

* * *

Nel titolo di questo libro si intrecciano più fili che rimandano rispettivamente alla vicenda personale del Pulci e alla presenza di un significato allegorico-morale nel *Morgante* o, meglio, più in generale, a una doppia pista di indagine identificabile nei due motivi prin-

¹⁵ Il che è in fondo l’idea base del volume di PAOLO ORVIETO, *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*, cit.

cipali della lezione poetica pulciana: da un parte lo scontro-incontro tra arte e vita e dall'altra, il desiderio di raggiungere un ordine che prevalga sul caos. La simbologia della chimera li contiene tutti in modi più o meno diretti. Certo, l'episodio analizzato nel capitolo II.3 richiama direttamente il tema: uccidendo la chimera Rinaldo compie una vittoria sul demoniaco e, dunque, consegue una purificazione; a sua volta, invece, Pulci – che deve essersi molto identificato in certi tratti “non lineari” dei suoi personaggi più tormentati dalla Fortuna – fu sempre incapace di sconfiggere la sua propria chimera, per lui divenuta, nelle sue varie declinazioni quotidiane, l'ostacolo momentaneo da superare per poi sperare di (ri)trovare la felicità (peraltro mai raggiunta permanentemente). E, infatti, durante la sua vita di “chimere” ne “affrontò” parecchie: rinsaldare il rapporto con Lorenzo e con Firenze, risolvere la sua cronica instabilità economica, difendere se stesso dagli attacchi di molti detrattori e, così facendo, difendere la propria idea di letteratura ormai divenuta obsoleta solo per pure ragioni politiche (e voglio sottolinearlo chiaramente). Di tutto questo si darà conto nelle pagine che seguiranno e, tuttavia, si vorrebbe anche insistere sull'altra specifica “dinamica simbolica” posta alla radice dell'originale ispirazione della poesia pulciana e in particolare del *Morgante*. Si tratta, cioè, di quella sottile angoscia ammantata di nostalgia che travolge chi insegue qualcosa di imprendibile (imprendibile per quasi tutti coloro che non sono dotati di talenti o poteri eccezionali), che per Pulci è la redenzione finale dei suoi eroici personaggi (conseguita attraverso il superamento di numerose prove) e la conquista di un ordine universale (l'ascensione per Orlando e la pace per Carlo Magno). Un'imprendibilità che, invece, Boiardo e Ariosto rappresenteranno, da pari loro, incarnata in una figura femminile nuova (Angelica) e nel suo corpo tanto irraggiungibile quanto desiderato, al cui inseguimento, appunto, schiere di paladini partiranno rimanendo, però, sempre insoddisfatti (fatta eccezione per il non paladino Medoro, il «povero Medor»¹⁶ come lo chiama Ariosto). Tuttavia, sia Boiardo

¹⁶ Si veda su questo RICCARDO BRUSCAGLI, *Medoro riconosciuto*, in *Studi cavallereschi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina, 2003, pp. 75-101, e su Boiardo e Ariosto il recente saggio di GIUSEPPE MAZZOTTA, *Italian Renaissance Epic*, in *The Cambridge Companion to the Epic*, Edited by Catherine Bates, Cambridge, Cambridge University Press, 2010, pp. 93-118.

che Ariosto, come autori e come uomini, resteranno nascosti, senza, cioè, dichiarare esplicitamente il proprio biografico affanno nelle ottave che andavano scrivendo. Pulci, invece, non ha potuto o, meglio, non ha voluto, mascherarsi completamente (appunto in lui arte e vita anche nel poema si incontrano e si scontrano, come accade nel resto della sua produzione): nel *Morgante* i personaggi principali perdono e trovano, sono travolti dal caos, ma procedono in avanti, e qualcuno, come dicevo, evolve (Orlando *in primis*); tale impasto, fatto di ricerca dell'ordine perduto e di lotta contro il disordine dominante (lo ricordava Martelli), è appunto lo stesso di cui è composta la vita del Pulci che in numerosi momenti autobiografici del poema tracima, esonda dalla penna del suo autore e rampolla dalle sue ottave malgrado la loro ingessante e tradizionale formula-rità e gli espedienti retorici che egli utilizza copiosi per narrare.

Ma scontro-incontro tra arte e vita e angosciante inseguimento di un bene imprendibile (e desiderio di ordine) altro non sono in Pulci che differenti aspetti di uno stesso principio su cui, in estrema sintesi, è incardinato tutto il poema: la caotica e universale dinamica dello scontro Bene-Male, e la altrettanto universale nostalgia e ricerca del Bene perduto. *Res amissa*, per dirla in una formula cara a Giorgio Caproni. E del poeta genovese vengono in mente proprio le parole scritte in una lettera privata per spiegare il titolo della sua ultima e postuma raccolta poetica:

Questa poesia sarà il *tema* del mio nuovo libro (se ce la farò a comporlo) seguito da *variazioni*, come nel *Conte di K*. il tema è la Bestia (il male) nelle sue varie forme e metamorfosi. Tutti riceviamo in dono qualcosa di prezioso, che poi perdiamo irrevocabilmente. (La Bestia è il Male. La *res amissa* [la cosa perduta] è il Bene)¹⁷.

New York, 7 settembre 2010

¹⁷ Cito da GIORGIO AGAMBEN, *Categorie italiane. Studi di poetica*, Venezia, Marsilio, 1996, p. 89.