

I. L'ESPERIENZA POETICA DI LUIGI PULCI*

Ma i Fiorentini, finita la guerra di Serezana, vissono infino al 1492 che Lorenzo de' Medici morì, in una felicità grandissima: perché Lorenzo, posate l'armi d'Italia, le quali per il senno e autorità sua si erano ferme, volse l'animo a fare grande sé e la sua città [...]. Volse-si, dopo questo, a fare più bella e maggiore la sua città; e per ciò, sendo in quella molti spazi senza abitazioni, in essi nuove strade da empieri di nuovi edifizii ordinò, onde che quella città ne divenne più bella e maggiore. [...] Tenne ancora, in questi tempi pacifici, sempre la patria sua in festa; dove spesso giostre e rappresentazioni di fatti e trionfi antichi si vedevono; e il fine suo era tenere la città abundante, unito il popolo, e la nobilità onorata. Amava maravigliosamente qualunque era in una arte eccellente; favoriva i letterati, di che messer Agnolo da Montepulciano, messer Cristofano Landini e messer Demetrio greco ne possono rendere ferma testimonianza, onde che il conte Giovanni della Mirandula, uomo quasi che divino, lasciate tutte le altre parti di Europa che gli aveva peragrate, mosso dalla munificenzia di Lorenzo, pose la sua abitazione in Firenze. [...] E perché la gioventù fiorentina potesse nelli studi delle lettere essercitarsi, aperse nella città di Pisa uno studio dove i più eccellenti uomini che allora in Italia fussero condusse. A fra' Mariano da Ghinazzano, dello ordine di Santo Agostino, perché era predicatore eccellentissimo, uno munistero propinquo a Firenze edificò. [...]

* Si avverte liminarmente che, visto il carattere introduttivo di questo capitolo, si limiteranno al minimo i rinvii bibliografici. Salvo casi particolari, per i quali si ricorrerà ad apposite note, si rimanda una volta per tutte ai saggi principali per la ricostruzione della biografia, della formazione e della produzione pulciana: in particolare quelli di DOMENICO DE ROBERTIS, *Luigi Pulci e le «domestiche muse»*, pp. XI-XLVIII; ID., *L'esperienza poetica del Quattrocento*, pp. 459-486; PAOLO ORVIETO, *Pulci medievale*; ID., *Luigi Pulci*, pp. 405-455; STEFANO CARRAI, *Le Muse dei Pulci e ID., Lorenzo e l'umanesimo volgare*, pp. 1-21.

Questo suo modo di vivere, questa sua prudenzia e fortuna, fu da i principi, non solo di Italia, ma longinqui da quella, con ammirazione cognosciuta e stimata [...] Le quali cose lo facevano tenere in Italia mirabile; la quale reputazione ciascun giorno per la prudenzia sua cresceva, perché era nel discorrere le cose eloquente e arguto, nel risolverle savio, nello eseguirle presto e animoso. Né di quello si possono addurre vizi che maculassero tante sue virtù, ancora che fusse nelle cose veneree maravigliosamente involto e che si delettassi di uomini faceti e mordaci, e di giuochi puerili, più che a tanto uomo non pareva si convenisse [...]. Tanto che, a considerare in quello la vita leggieri, voluttuosa e la grave, si vedeva in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile coniunzione congiunte¹.

Quello del Machiavelli è uno dei più efficaci e fortunati ritratti di Lorenzo il Magnifico (1449-1492). Mettendolo a emblematica conclusione di un'opera storiografica scritta col senno del poi, il segretario fiorentino rievocava, celebrandola, quell'età irripetibile che i vorticosi eventi del primo Cinquecento avevano ricacciato in un passato che, benché distante soltanto qualche decennio, appariva già sotto un'aura di mito. Più che di rievocazione idealizzata si deve parlare, in questo come in altri, analoghi casi, di ricostruzione tendenziosa, inserita in un'opera che, scritta su commissione del cardinale Giulio de' Medici, fu concepita per celebrare quella famiglia che ormai non voleva o non poteva più mascherare la propria egemonia dietro il paravento di un'organizzazione istituzionale che restava di forma repubblicana. Chi, nel 1512, aveva ripreso possesso della città dopo la cacciata del 1494 non si accontentava più di un ruolo com'era stato quello di Lorenzo, che il Guicciardini, proprio sulla soglia della *Storia d'Italia*, definirà «cittadino tanto eminente sopra 'l grado privato nella città di Firenze che per consiglio suo si reggevano le cose di quella repubblica, potente più per l'opportunità del sito, per gli ingegni degli uomini e per la prontezza de' danari, che per grandezza di dominio»².

Se Lorenzo de' Medici è il fulcro di quella stagione e di quell'ambiente, che da lui si denominano, se attorno alla sua storia (e poi al

¹ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Istorie fiorentine* VIII 36 1; 7; 10-11; 13-14; 16; 17-18; 19.

² FRANCESCO GUICCIARDINI, *Storia d'Italia* I 1, pp. 4-5.

suo mito) si raccoglie una vera e propria civiltà politica e culturale, è intorno a lui che vanno cercate le ragioni di quella straordinaria fioritura intellettuale che ha prodotto, oltre alla sua poesia, quella del Pulci e del Poliziano, la filosofia di Marsilio Ficino e di Giovanni Pico della Mirandola.

Il fatto è che, come che si cambi il punto di vista, quella cerchia si offre allo sguardo dello studioso con caratteri di evidente eccezionalità: l'intenso fervore culturale della città si accompagna infatti – come un riflesso dell'altrettanto instabile situazione politica – a un continuo gioco di bilanciamento delle forze culturali in campo, tutte compresenti e interrelate e variamente influenti in funzione della loro vicinanza o distanza dal centro di emanazione. E in una città senza corte come Firenze, il centro di potere, che è anche il motore dell'orientamento culturale, non può che incarnarsi nella figura di Lorenzo, monarca senza regno e per di più poeta e intellettuale.

Se si continua a parlare di cerchia laurenziana non è in omaggio al prestigio di una vecchia formula. Né per compensare con la pluralità delle personalità la statura dei singoli autori, non annoverabili fra i pochissimi classici che fondano il canone italiano. Se non si capisce questo, è obiettivamente difficile allontanarsi, anche per questa ultima propaggine del XV secolo, dalla definizione crociana di secolo senza poesia. Quel contesto vale di per sé: il quarto di secolo che separa l'effettiva salita al potere di Lorenzo dalla sua morte rappresenta una tappa fondamentale non solo per la civiltà fiorentina e per la storia politica d'Italia, ma anche per l'evoluzione di quella che sarà poi la letteratura nazionale. Per quante precisazioni e distinguo e legittimi allargamenti del quadro si vogliano ammettere, non si può contestare che la letteratura umanistica del pieno Quattrocento trovava ancora in Firenze un'indiscussa capitale; sarà, semmai, dopo la morte di Lorenzo che la cultura fiorentina si chiuderà in se stessa vedendo scemare, a un tempo, il proprio peso politico e la propria egemonia culturale.

I. I PRIMI ANNI

Quando Luigi Pulci vide la luce a Firenze, il giorno di Ferragosto del 1432, all'antica nobiltà della sua famiglia non corrispondeva ormai da tempo una condizione economica prospera. Suo padre Iacopo

(1382-1451) ebbe ancora un ruolo, ma del tutto secondario, nell'amministrazione della cosa pubblica, ricevendo qualche incarico in città e nel dominio; e l'eredità che, alla sua scomparsa, lasciò ai figli fu ben magra. In compenso, quella dei Pulci fu stirpe di poeti: tali furono i due fratelli di Luigi, Luca (1431-1470) e Bernardo (1440-1488), il cognato Mariotto Davanzati (1408-1472), che sposò in terze nozze Lisa, sorella di Luigi, e la cognata Antonia Giannotti, sposa di Bernardo e autrice di sacre rappresentazioni. Tanto che, come fatalmente accade in casi simili, i disguidi della tradizione fanno sì che i fratelli si contendano la paternità di alcuni testi.

Quel poco che si sa dei primi anni della biografia di Luigi si apprende dalla portata al catasto del 1457, poco più che uno stato di famiglia e un pianto – motivato anche dal desiderio di ottenere sconti fiscali – sulle dissestate finanze proprie e dei fratelli. Dei tre, solo il maggiore svolgeva qualche attività almeno potenzialmente remunerativa (era banchiere a Roma, ma con scarsissima fortuna); gli altri due, come si diceva allora, «senza avviamento».

Niente si conosce riguardo alla prima educazione del poeta, visto che i primi libri che sappiamo essere passati per le sue mani sono quelli presi in prestito, nei primissimi anni Sessanta, dal patrizio fiorentino Francesco di Matteo Castellani (1418-1494), presso il quale aveva in qualche modo preso servizio per svolgere le mansioni più varie³. Un *Dottrinale* preso «per studiare l'arte metrica» e un volume contenente le tre opere maggiori di Virgilio sono da annoverare tra le sue letture sicure. Particolarmente importante risulterà, per gli sviluppi futuri della poesia pulciana, il Virgilio preso a prestito «per andare a udire messer Bartolomeo da Colle», ossia il futuro cancelliere della Repubblica, Bartolomeo Scala (1430-1497), bersaglio di alcuni velenosi sonetti del nostro.

Come il Castellani, scolaro dell'umanista Francesco Filelfo e amatore di letteratura, specialmente latina, anche lo Scala era uno dei tanti cultori degli *studia humanitatis* nella Firenze di quegli anni. Niente di più lontano, apparentemente, dalla vena comica e dissacrante di Luigi, che a quell'altezza cronologica aveva certamente già offerto qualche significativa prova di sé.

³ Per il rapporto di Pulci con Francesco Castellani si rinvia ad ALESSIO DECARIA, *Luigi Pulci e Francesco di Matteo Castellani*.

La relazione di Pulci con questi personaggi è la riprova che la Firenze di quegli anni poteva avanzare un'offerta intellettuale senza pari; le varie anime culturali della città, pur convivendo in modo più o meno pacifico, si contendevano, di stagione in stagione, il primato e cercavano tutte un rapporto privilegiato col potere politico, che già coi predecessori di Lorenzo, il nonno Cosimo e il padre Piero, si era dimostrato aperto a coltivare e favorire una molteplicità di indirizzi.

Per l'intero periodo dell'esperienza biografica pulciana, infatti, il potere fu, più o meno saldamente, in mano alla famiglia dei Medici. Ritornati in Firenze da trionfatori con Cosimo, futuro *pater patriae*, dopo un anno di esilio (1433-1434), pur nel contesto di un assetto del potere che formalmente lasciava inalterato l'avito ordinamento repubblicano, i Medici si proponevano, e si proporranno sempre di più col passaggio da Cosimo a Piero e soprattutto a Lorenzo, di restringere il potere effettivo nelle proprie mani, divenendo a tutti gli effetti, prima, la famiglia egemone sostenuta da un sempre più ristretto gruppo di patrizi, poi, di fatto, gli assoluti dominatori della Repubblica.

L'evento che cambierà la vita a Luigi sarà appunto l'ingresso nell'orbita medicea; evento che è molto difficile collocare nel tempo e che forse fu propiziato dal Castellani, che, pur politicamente ostile al nuovo reggimento, che non per niente lo escluse da qualunque forma di partecipazione, tuttavia, come molti suoi pari, alla famiglia dei Medici non disdegnava di rivolgersi per favori e richieste di vario tipo.

È al 1461 che tradizionalmente si fa risalire l'assegnazione a Pulci di un singolare incarico. Lucrezia Tornabuoni (1425-1482), moglie di Piero de' Medici e madre di Lorenzo, autrice, fra l'altro, di non poche opere di argomento religioso, laude e sacre rappresentazioni, richiese al giovane poeta la stesura di un poema sulla vita di Carlo Magno. Il difensore della fede cristiana contro gli infedeli e il restauratore della città di Firenze, in quegli anni in cui si annunciava l'ennesima crociata e in cui i tradizionali rapporti della famiglia medicea con la dinastia francese si facevano sempre più stretti, era un personaggio-chiave della strategia politico-culturale dei Medici, adeguatamente messa a frutto in un'altra opera coeva, di ben diverse ambizioni, la *Vita Caroli* di Donato Acciaiuoli. Pulci, che pur si

mise immediatamente all'opera, non saprà onorare la promessa che dopo la morte di Lucrezia (25 marzo 1482): per trovare quella biografia in ottave, senza dubbio una delle cose meno interessanti dell'opera, bisognerà attendere l'ultimo dei 28 cantari della seconda edizione del poema, uscita nel 1483. Quello che però nel frattempo era cresciuto intorno a quel progetto era qualcosa di nuovo e di stupefacente, destinato a grande fortuna per secoli. È quel libro – esposto come pochi altri alle tumultuose vicende dell'ambiente culturale fiorentino – che il nome di Carlo non conservò nemmeno nel titolo, come testimonia già la prima edizione conservata della redazione in 23 cantari:

Questo libro tracta di Carlo Magno, traducto di latine scripture antiche degne di auctorità et messo in rima da Luigi de' Pulci ciptadino fiorentino ad petitione della nobilissima donna mona Lucretia di Piero di Cosimo de' Medici, et dallo original proprio di mano di decto auctore ritracto et gittato in forma in Firenze apresso Sancto Iacopo di Ripoli. Et poi che così si contenta il volgo che 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 MORGANTE⁴.

Storia complessa quella del *Morgante* e delle sue fonti. Se è difficile determinare quale sia stato il ruolo del Pulci nell'architettare una trama certamente in buona parte preesistente, nessuno, almeno in tempi recenti, ha mai messo in discussione l'importanza di questo stravagante poema, bilicato tra gli usurati stereotipi del genere cavalleresco e l'ambizione – la velleità – di un'epica sì popolare e bonaria, ma sinceramente impegnata e fedele al convincimento dell'autore che si potesse davvero parlare di armi e di amori con la stessa lingua – o almeno nello stesso luogo letterario – che si offriva alle buffonerie burchiellesche. Sì, perché nel *Morgante* – già nella prima redazione in 23 cantari, posto che gli ultimi cinque sono manifestamente un'altra cosa, quasi un'altra opera – c'è davvero di tutto, come lo stesso Pulci ci ricorda in una celebre ottava (XXVIII 142 4: «materia c'è da camera e da piazza») e come si può arguire da un so-

⁴ Cito dalla celebre edizione Ripolina (dalla tipografia del monastero di San Jacopo di Ripoli), databile al 1481, il cui unico esemplare è conservato nella Biblioteca dell'Accademia di Scienze, Lettere ed Arti di Modena.

netto di un poeta di fine Quattrocento che risentì fortemente dell'esperienza pulciana, Antonio Cammelli da Pistoia. Con queste parole egli accompagna il dono di una copia del *Morgante* inviata a un amico:

Io te rimando a pie' senza l'aphana,
 Morgante, fra due asse incarcerato,
 con l'arme indosso e col baston ferrato,
 che a la badia gli die' quella campana.
 Orlando, Vegliantino e Durindana,
 il giotto di Margutte scelerato,
 Raynaldo et Olivieri, innamorato
 di Florinetta, Anthea e Meridiana.
 Margute mando da le risa morto,
 Morgante occiso poi da un granchiolino,
 che a tradimento, scalzo, il gionse in porto.
 Mandoti morto Orlando paladino
 e i traditor che 'l tradirono a torto,
 Marsilio e Balucante saracino.
 E Carlo de Pipino
 ti mando, e più, per non parer villano,
 in quatro pecci, il traditor di Gano.
 Altro oro non ho in mano,
 che paghi il riceputo beneficio:
 accetta il cor in cambio del servitio⁵.

Tradizionali sono le vicende dei paladini della corte di Carlo Magno, che seguono le ben note peripezie, con reiterate fughe in Oriente e immancabili ritorni a Parigi, causate ora dalle mene del traditore Gano di Maganza, ora dalle accensioni amorose dei paladini (soprattutto Olivieri e Rinaldo, in perenne competizione, quest'ultimo, col cugino Orlando), ora dalle necessità della guerra. Di suo, il Pulci ci mette una costante accentuazione iperbolica degli eventi, rinvigorita da una maniera di narrare violentemente centrifuga, che, perdendosi nelle *ambages pulcerrime* tipiche del genere, frantuma quel poco d'unità e di coerenza a cui siffatte narrazioni almeno talvolta pervenivano. Inevitabile, pertanto, che i personaggi risultino un po' tutti intercambiabili, gli episodi duplicati e triplicati, costan-

⁵ ANTONIO CAMMELLI, *Sonetti faceti* CCLXXII. Il v. 2 alluderà alla rilegatura del volume.

te il ricorso a moduli narrativi caratteristici del genere. Inutile aggiungere che il problema della verisimiglianza del narrato è consciamente ignorato dal poeta, molto più interessato, non solo in quest'opera, ai funambolismi verbali che danno corpo a quella che Giovanni Getto definì l'«avventura delle parole»⁶.

Benché non del tutto inediti, sono gli episodi palesemente comici e parodici, spalmati un po' su tutto il poema, a segnare in profondità l'opera. Essi, tuttavia – in evidente distonia con l'epos che ci si aspetterebbe d'incontrare –, si polarizzano soprattutto sulle due figure più fortunate, il gigante eponimo Morgante, dotato di una forza animalesca e armato di un battaglio di campana, e il mezzo gigante Margutte, ricettacolo di ogni male, scanzonato delinquente che gode, più che delle proprie malefatte, del piacere di raccontarle (XVIII 129 8: «e quel che più mi piace è ch'ognun l'oda»). Eccoli in azione, in un passo scelto praticamente a caso nel cantare e mezzo che li vede protagonisti, tanto per far capire modi e toni dello «spettacolo» imbastito dall'autore. I due sono stati ricevuti da un malcapitato «ostiere» e trovano il modo di ottenere una cena degna della loro mole (*Morg.* XVIII 155-158):

Quivi mangioron le reliquie tutte
del bufolo, e tre staia di pane o piùe,
e bevono a bigonce; e poi Margutte
disse a quell'oste: – Dimmi, aresti tue
da darci del formaggio o delle frutte,
ché questa è stata poca roba a due,
o s'altra cosa tu ci hai di vantaggio? –
Or udirete come andò il formaggio.

L'oste una forma di cacio trovò
ch'era sei libbre, o poco più o meno;
un canestretto di mele arrecò
d'un quarto o manco, e non era anche pieno.
Quando Margutte ogni cosa guardò,
disse a quell'oste: – Bestia senza freno,
ancor s'arà il battaglio adoperare,
s'altro non credi trovar da mangiare.

⁶ È il titolo del quarto capitolo di GIOVANNI GETTO, *Studio sul «Morgante»*, pp. 133-181.

È questo compagno da fare a once?
 Aspetta tanto ch'io torni un miccino,
 e servi intanto qui colle bigonce:
 fa' che non manchi al gigante del vino,
 che non ti racconciassi l'ossa sconce.
 Io fo per casa come il topolino:
 vedrai s'io so ritrovare ogni cosa,
 e s'io farò venir giù roba a iosa! –

Fece la cerca per tutta la casa
 Margutte, e spezza e sconficca ogni cassa,
 e rompe e guasta masserizie e vasa:
 ciò che trovava, ogni cosa fracassa,
 ch'una pentola sol non v'è rimasa;
 di cacio e frutta raguna una massa,
 e portale a Morgante in un gran sacco,
 e cominciorno a rimangiare a macco.

I casi dei due compagni di pantagrueliche mangiate e di sonore bastonate non rappresentano che uno degli sviluppi – in presenza di una trama più riconoscibile, si potrebbe perfino parlare di digressione – dell'esaltante epopea del *Morgante*, amatissima dai lettori rinascimentali, come dimostrano le numerose edizioni che il testo conobbe tra Quattro e Cinquecento, e idolatrata dai linguaioli dei secoli successivi. Bisogna però ricordare che il *Morgante* è solo uno degli esiti della poliedrica attività poetica di Luigi Pulci; certo, il frutto più gustoso, ma non il solo del suo albero; e almeno per quanto riguarda la redazione in 23 cantari, non quello più adatto a inquadrare il personaggio-Pulci nel suo contesto culturale, che, come si è rilevato in apertura, è di per sé degno della massima considerazione.

2. TRA BUCOLICA E POESIA COMICA

Commissioni letterarie a parte, le relazioni privilegiate coi Medici permisero alla famiglia di Luigi di evitare il peggio nel delicato frangente seguito al fallimento del banco romano di Luca, che poi morì, men che quarantenne, nell'aprile del 1470. Rimase sulle spalle di Luigi l'onerosa eredità di molti debiti, con quello che normalmente seguiva nei casi a cui la civiltà dei «subiti guadagni» era ormai avvez-