



«Quaderni» della Sezione di Italiano  
dell'Università di Losanna

*Comitato scientifico*

Mario Barengi, Università di Milano-Bicocca  
Giulia Raboni, Università degli Studi di Parma  
Alfredo Stussi, Scuola Normale Superiore, Pisa

Noah Marioni ha collaborato alla redazione del volume.

«Quaderni» is a Peer-Reviewed Publication.

«Quaderni» è una pubblicazione con revisione paritaria.

Université de Lausanne  
Faculté des lettres – Section d'italien

# In principio era Pulci

## Studi sulla fortuna di Luigi Pulci in Italia e in Europa

a cura di  
Gabriele Bucchi, Enea Pezzini e Giacomo Stanga

*visualizza la scheda del libro sul sito [www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)*



Edizioni ETS



[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

Il volume raccoglie gli atti del convegno svoltosi a Losanna  
nei giorni 27-28 ottobre 2022

Il volume è pubblicato grazie a un contributo di

*Unil*

UNIL | Université de Lausanne

Faculté des lettres

© Copyright 2024

EDIZIONI ETS

Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa

[info@edizioniets.com](mailto:info@edizioniets.com)

[www.edizioniets.com](http://www.edizioniets.com)

*Distribuzione*

Messagerie Libri SPA

Sede legale: via G. Verdi 8 - 20090 Assago (MI)

*Promozione*

PDE PROMOZIONE SRL

via Zago 2/2 - 40128 Bologna

ISBN 978-884676826-1

## *Sommario del volume*

- VII GABRIELE BUCCHI – GIACOMO STANGA  
Introduzione
- 17 ALESSIO DECARIA  
«Nemo propheta in patria?» La memoria pulciana a Firenze  
da Savonarola a Machiavelli
- 35 GIUSEPPE CRIMI  
Pulci nella cultura letteraria del primo Cinquecento:  
«La puttana errante» di Lorenzo Venier
- 51 LUCA DEGL'INNOCENTI  
«Lodato» o «deriso»? Appunti sulla (s)fortuna di Pulci  
tra i fiorentini di metà Cinquecento
- 73 NICOLA CATELLI  
Aspetti della fortuna editoriale e iconografica del «Morgante»
- 97 FEDERICO BARICCI  
Il «Morgante» e il «Baldus»
- 117 ENEA PEZZINI  
In giostra con Pulci, ma non solo: la «Vita del solazzevole Buracchio  
figliuolo di Margutte e di Tananago suo compagno»  
di Giovanbattista Dragoncino
- 141 ROBERTO DE POL  
«Morgant der riese», la prima “traduzione” tedesca del Morgante:  
una ricognizione

- 169 GABRIELE BUCCHI  
Pulci eroicomico e libertino tra Italia e Francia.  
Metamorfosi del «Morgante» fra Sei e Settecento
- 187 DIEGO SAGLIA  
«No such translation»: il «Morgante» di Byron  
tra Italia e Inghilterra, 1819-23
- 205 ALBERTO RONCACCIA  
Il «Morgante» nella critica del primo Novecento tra unità poetica  
e disposizione caotica. Da Momigliano a Getto,  
passando per Pirandello
- 231 LUCA ZIPOLI  
Il cantastorie modernista. Luigi Pulci riletto da Alberto Savinio
- 255 VERONICA BONANNI  
Riscrivere il «Morgante» per i ragazzi durante il fascismo.  
Le versioni di Eugenio Treves e Paolo Nalli
- 285 FRANCA STROLOGO  
Tracce di Luigi Pulci in Russia
- 307 Abstract
- 311 Indice dei nomi

## Introduzione

GABRIELE BUCCHI – GIACOMO STANGA  
Università di Basilea – Università di Losanna

Gli atti che qui si pubblicano sono il risultato di due giornate di studio tenutesi all'Università di Losanna (27 e 28 ottobre 2022) dedicate alla storia della ricezione del poema di Pulci, il *Morgante*, in Italia e in Europa tra la fine del XV e il XX secolo. Da diversi anni – sulla scia del nuovo corso di studi avviatosi negli ultimi due decenni del secolo scorso attorno all'opera del poeta fiorentino – sono state promosse numerose iniziative (non solo in Italia, ma anche in Francia e negli Stati Uniti) che testimoniano la vitalità del poema pulciano e delle questioni che esso continua a suscitare. Una delle voci più importanti della filosofia dei nostri tempi, quella di Giorgio Agamben, ne ha recentemente valorizzato il ruolo, iscrivendo il *Morgante* in quell'opera di “corporalizzazione della lingua” portata avanti poi nel XVI sec. da Folengo e Rabelais.<sup>1</sup> È inoltre attualmente in corso di pubblicazione (per le cure di Cristina Cabani, Luca Degl'Innocenti, Franca Strologo e Luca Zipoli) una lettura canto per canto del poema: una forma di consacrazione sempre più in voga per i nostri classici (almeno in Italia), ma che nel canone epico-cavalleresco era toccata fin qui solo a Tasso e ad Ariosto. In questo contesto è utile anzitutto chiedersi se ci fosse bisogno davvero di un nuovo impegno a esplorare la fortuna del *Morgante* sul lungo periodo. Tanto più che la storia della ricezione del poema pulciano non era rimasta intentata (sebbene assai meno indagata rispetto a quella del *Furioso*, provvista di una bibliografia ormai secolare, ma anche rispetto a quella dell'altro membro della trinità cavalleresca, Boiardo). Lasciando da parte alcuni ormai lontani profili di storia della critica (come quello di Riccardo Scrivano del 1967) e gli studi a carattere bibliografico, bisognerà ricordare che alla presenza del *Morgante* nella poesia narrativa in ottave è stato dedicato meno di dieci anni fa un bel libro da Stefano Nicosia (*La «funzione Morgante»: persistenze e variazioni nel genere comico in ottave tra Cinque e Settecento*, Bruxelles, Peter Lang, 2015) e che incontri più emblematici tra l'opera di Pulci e quella di scrittori a noi vicini (come Savinio e Manganelli) hanno goduto di ripetuta attenzione cri-

1. Giorgio Agamben, *Il corpo della lingua. Esperruquancluzelubelouzerirelu*, Torino, Einaudi, 2024.

tica ed editoriale. Nonostante ciò, il ripercorrere alcune tracce sommerse o poco valorizzate della movimentata ricezione del capolavoro pulciano ci ha dato l'impulso a promuovere un nuovo sondaggio che guardasse, attraverso alcuni momenti o snodi significativi, alla circolazione del poema non solo attraverso la battutissima prospettiva intertestuale, ma anche attraverso quella della storia della tradizione a stampa (iconografia, edizioni, paratesti), delle traduzioni, nonché della rifunzionalizzazione di Pulci autore all'interno del dibattito critico e teorico (trattati e dibattiti di poetica, giornalismo letterario, erudizione).

A questo proposito, il destino di Pulci nella consacrazione del canone cavalleresco quattro-cinquecentesco ci appare molto diverso da quello dei citati Boiardo e Ariosto. Se la fortuna di Boiardo fu, prima della seconda metà del Novecento, «breve e squallida» per riprendere le famose parole di Carlo Dionisotti; se quella di Ariosto fu al contrario praticamente ininterrotta e di portata europea, Pulci sembra invece aver vissuto presso i posteri di una vita clandestina, giuntaci (anche per ragioni di censura e autocensura) per frammenti e, per così dire, di riflesso, ma pur – come si è tentato di mostrare con questi nuovi studi – ricca e degna di interesse.

Questa prima vita postuma del *Morgante* nella città che l'aveva visto nascere è ben illustrata dagli interventi di Alessio Decaria e Luca Degl'Innocenti. Portando nuovi elementi alla ricezione fiorentina del poema lungo un secolo (dall'età di Savonarola a quella della prima Crusca), essi mostrano come alcuni nodi della critica pulciana (il rapporto tra la biografia dell'autore e l'opera, il problema della conciliazione tra parodia religiosa e professione di fede) fossero già ben presenti ai primissimi lettori e suscitassero reazioni contrastanti e polemiche nella stessa cerchia degli amici del poeta. L'importanza che le parole di Pulci assumono per Machiavelli (non solo nella pagina spesso citata del *Dialogo intorno alla nostra lingua* sulla fiorentinità linguistica della *Commedia*) sono una prova di come i lettori più acuti avessero individuato nel *Morgante* – accanto alla comicità trasgressiva e alla prodigiosa inventività linguistica – anche i germi di un pensiero che, pur in modo asistemático e talvolta contraddittorio, esprimeva posizioni audaci, tutt'altro che banali o ridicole, in materia di tolleranza religiosa e di relativismo scettico.

Se a Firenze i primi decenni del Cinquecento vedono una ricezione contrastata del *Morgante*, altrove (in particolare a Venezia, ma in generale nell'Italia settentrionale e centrale) la generazione di Aretino e Folengo (per fare solo due nomi simbolo di quella stagione) accoglie con favore ed entusiasmo il poema di Pulci e il suo immaginario iperbolico e dissacrante, divenuto nel giro di poco più di un decennio, sia sul piano dell'*inventio* sia sul piano linguistico, proverbiale. E proprio al fondamentale incontro tra l'autore del *Baldus* e il *Morgante* (indubbiamente il più fecondo e rilevante in termini di coscienza

critica e di ricezione creativa di tutto il XVI sec.) torna in questo volume Federico Baricci. I riferimenti espliciti a Pulci, ai suoi personaggi, nonché agli oggetti più caratteristici che li contraddistinguono, tendono a rarefarsi attraverso le quattro redazioni del poema folenghiano. Eppure, nonostante ciò, non viene meno il confronto dinamico e creativo col grande modello, come dimostra l'analisi proposta dallo studioso dell'episodio di Baldus e compagni intenti a rivestirsi, in una magica sala sotterranea, delle armi degli antichi eroi (canto XVII redazione Paganini, XX della Toscolanense, XXII della Cipadense), che rivela precise memorie dell'analogo episodio della vestizione delle armi per Morgante nel primo canto del poema (*Morg.*, I 83-II 11).

Se il caso di Folengo e della sua lunga fedeltà a Pulci è eccezionale per felicità degli esiti e impegno di rielaborazione, meritano anche attenzione episodi certamente meno influenti e noti, ma non per questo meno rivelatori dell'appetibilità del *Morgante* per il pubblico del medio Cinquecento. Lo dimostrano con nuovi sondaggi i contributi di Giuseppe Crimi ed Enea Pezzini, dedicati rispettivamente alla memoria pulciana nella *Puttana errante* di Lorenzo Venier (1530-1531 circa) e a una sorta di incompiuto sequel genealogico (a stampa nel 1547) intitolato *Vita del solazzevole Buracchio figliuolo di Margutte e di Tananago suo compagno* (un canto, apparentemente senza séguito) di Giovanbattista Dragoncino, canterino marchigiano (attivo però in Veneto). In entrambi questi prodotti usciti dal mercato editoriale veneziano si assiste a un recupero selettivo e piuttosto elementare dell'elemento gaglioffo e furfantesco pulciano attinto in particolare ai cantari XVIII e XIX (non a caso a lungo oggetto di stampe indipendenti). Nel primo caso la memoria pulciana è messa al servizio di una materia erotica (quella che fa da sfondo alle avventure della protagonista) abbastanza lontana dal modello originario e semmai vicina alla poetica aretiniana; nel secondo essa serve a riadattare a un contesto geografico e forse a un pubblico ben precisi (le Marche) le avventure pantagrueliche della celebre coppia Morgante-Margutte, trasformate dal Dragoncino in quelle di Buracchio (degnò figlio di Margutte) ai danni degli osti marchigiani.

Col Dragoncino siamo però entrati pienamente nell'età della canonizzazione del *Furioso* e in quella di un controllo sempre più serrato da parte delle autorità ecclesiastiche (culminante nell'*Indice* del 1559) su opere a vario titolo compromesse con la parodia religiosa e con una disinvolta commistione tra sacro e profano ormai inaccettabile. Entrambi questi fenomeni lasciano la loro traccia sulla presenza di Pulci e della sua opera nel campo editoriale, nelle discussioni critiche, nella *facies* stessa del poema. Se da un lato il *Morgante* continua pur a circolare fino agli anni Settanta del secolo (ma l'ultima edizione non espurgata è del 1545) e a godere il favore di lettori anche d'eccezione (basti pensare a Girolamo Cardano, ma anche a Corbinelli e allo stesso Tas-

so), dall'altro l'impossibilità di ridurre la poesia pulciana a una chiara ascendenza nobilitante (classica, per esempio) o a un progetto poetico definito e unitario suscita continui dilemmi (autore serio o comico? sinceramente devoto o ateo? modello di lingua o antimodello? fratello della squallida *Ancroia* o antesignano del *Furioso*?) e rende il poema difficilmente accettabile non solo nell'estetica del classicismo volgare post bembiano, ma anche in certo anticlassicismo tardorinascimentale e primosecentesco. Anche la poesia comica, infatti, da un certo punto in avanti ha il suo canone rispettabile e condiviso, il suo decoro. L'“imparentarsi” nella famiglia dei predecessori con il divertente ma a più livelli imbarazzante e caotico Pulci, piuttosto che con Berni o Folengo o persino con Cesare Caporali, per esempio, sembra una mossa disonorevole anche a chi guarda con favore al rinnovamento delle poetiche e dei generi letterari (esemplare il caso di Tassoni). In piena età di discussioni sulla *Gerusalemme liberata*, il napoletano Romano Alberti esprime bene questa quasi unanime lettura della storia del poema epico-cavalleresco verso un progresso segnato dall'assestamento sulle norme di decoro o comunque di una maggiore coscienza stilistica dei moderni (da Ariosto in poi) in un suo capitolo in versi:

Col suo Morgante il Pulci e cogli amori  
del suo Orlando il Boiardo et altri molti  
già de la poesia parean signori:

poi con l'Ariosto con più vaghi e colti  
versi e capricci gli ha scartati in modo  
che paiono appo lui scempiati e stolti<sup>2</sup>

Tale lettura verrà sostanzialmente ereditata, se pur con sfumature diverse, dall'erudizione e critica letteraria primo settecentesca, che tuttavia aprirà la discussione a una nuova domanda, sollecitata da categorie e problemi di ordine morale e sociale essenzialmente nuovi: il *Morgante* è da collocare nella classe dei poemi epici (magari un'epica maldestramente riuscita) o è un antesignano del poema eroicomico? Lo spettacolo di cavalieri alle prese con le più elementari esigenze fisiologiche immortalato dalla *Secchia rapita* di Tassoni e la diffusione in Italia della figura di Don Chisciotte (se pur attraverso il prisma di una lettura esclusivamente comica e ridicolizzante delle sue avventure), accostati a certo realismo corporeo pulciano creano un corto circuito che coinvolge e travolge anche la relazione critica del *Morgante*, visto ormai (ironia della sorte!) proprio dalla specola di Tassoni e seguaci. Ne nasce un dibattito (ricostruito qui da Gabriele Bucchi) che durerà almeno

2. Romano Alberti, *Capitoli satirici e burleschi*, a cura di Ciro Perna, Roma, Salerno, 2011, p. 112.

un secolo e che coinvolgerà figure di spicco come Gravina, Crescimbeni e in cui (fatto nuovo) si farà sentire per la prima volta anche la voce di critici ed eruditi non italiani, soprattutto francesi. È in questo rinnovato interesse per il poema di Pulci, finalmente liberato da pregiudizi morali e anche favorito (e ciò non è un fatto trascurabile) dal ritorno in circolazione del testo non censurato con l'edizione napoletana del 1732, che si collocherà a metà del secolo il giudizio di Voltaire nella prefazione alla *Pucelle d'Orléans* che rilancerà, con la sua influenza prestigiosa, il nome di Pulci sulla scena letteraria europea.

Il *Morgante* per la verità era già entrato in circolazione nelle principali lingue romanze già nel Cinquecento: in francese con una *Histoire de Roland et Morgan le géant* in prosa (conservataci in un'edizione del 1519 ma già a stampa due anni prima), in Spagna in una traduzione del 1533 intitolata *El libro del esforçado Morgante*. Si trattava però di operazioni, come hanno mostrato gli studi di Francesco Montorsi, che usavano il poema di Pulci (svincolato peraltro da qualsiasi indicazione di autorialità) assimilandolo senza troppi scrupoli all'orizzonte culturale di chi era avvezzo alla lettura di romanzi cavallereschi nella propria lingua, trattandolo insomma come pura materia da rielaborare e che, pur dimostrando una buona competenza linguistica, trasformavano il *Morgante*, purgato di qualsiasi spunto eterodosso o blasfemo, ora in opera edificante (come la traduzione francese) ora in un libro di propaganda religiosa e politica (come fa quella spagnola, adattandolo al conflitto tra Francesco I e Carlo V, in funzione antifrancese).<sup>3</sup>

Pur con questi gravi limiti, è indubbio che le due traduzioni ebbero un qualche ruolo nel far conoscere almeno l'immaginario pulciano fuori d'Italia. Ciò è vero in particolare per quella francese, che arrivò forse a Rabelais e da cui discende un'altra traduzione tedesca rimasta manoscritta e compiuta in Svizzera nel 1530, *Morgant der Ritter*. A questa, fin qui rimasta piuttosto trascurata dalla bibliografia, dedica il suo contributo Roberto De Pol. Confermando con nuove prove la derivazione della versione tedesca da quella francese, lo studioso nota come l'operazione dell'anonimo traduttore svizzero espunga ulteriormente gli elementi comico-grotteschi o quelli moralmente riprovevoli di quanto del testo pulciano era arrivato a lui, adattandolo alla cultura e alle preoccupazioni religiose del suo ambiente. In sostanza permaneva anche in questo caso la preoccupazione edificante, cui subordinare ciò che ancora restava del poema.

Da questi episodi di traduzione culturale era sparito del tutto, come si sarà inteso, uno dei personaggi più importanti del *Morgante*: Pulci stesso, di cui ovviamente i traduttori ricordati nulla sapevano o non sembravano più di tan-

3. Su cui si veda in particolare la monografia di Francesco Montorsi, *L'apport des traductions de l'italien dans la dynamique du récit de chevalerie (1490-1550)*, Paris, Garnier, 2015.

to curarsi di sapere. Ed è in definitiva grazie all'erudizione settecentesca che la biografia e la vicenda umana di Pulci (proprio grazie all'edizione del 1732 in cui essa si trovava per la prima volta minuziosamente ricostituita) tornerà a poco a poco a interagire con la lettura del poema. Il ricordo delle polemiche religiose, la supposta sepoltura in terra sconsecrata, la postuma condanna all'*Indice* permetteranno di creare un nuovo Pulci, adatto per il XVIII sec.: un libero pensatore della splendida Firenze di Lorenzo appartenente alla schiera dei perseguitati dall'oscurantismo della Chiesa cattolica. Si tratta di una nuova costruzione o (nei termini della sociologia della letteratura) di una postura autoriale che dal famoso giudizio di Voltaire arriverà all'influente *Histoire littéraire d'Italie* di Ginguené e da questa (anche in polemica con versioni epurate dal carattere comico e grottesco come quella inglese di John Merivale del 1814) a Byron.

Il grande poeta inglese farà infatti di Pulci, come ricorda Diego Saglia nel suo contributo, l'alter ego rinascimentale e quasi il nume tutelare della propria stagione "anglo-italiana", ispirata a posizioni politiche liberali ed espressa da poemetti in ottava rima come *Beppo* (1818), *The vision of Judgment* (1822) e dalla libera versione del primo canto del *Morgante* (a stampa nel 1821). Si tratta di una rilettura del ruolo di Pulci come scrittore ribelle e anticonformista che, pur nel contesto di una valutazione egualmente entusiasta del «rude genio» pulciano, sarà riportata su più solide basi storiche dal saggio di Foscolo dedicato ai poemi narrativi apparso sulla «Quarterly Review» negli stessi anni di Byron (1819). La fama e il prestigio dell'autore del *Don Juan* non mancarono però di esercitare (come già prima quelli di Voltaire) il loro potere di attrazione, e sarà in definitiva quello foggiano dal poeta inglese il Pulci a imporsi nel mondo anglofono (e non solo) per tutto il XIX sec. Come ricorda Franca Strolago nel suo contributo (il primo dedicato alla presenza del poeta fiorentino in Russia), furono infatti verosimilmente le opere di Voltaire e Byron a portare all'interesse di Puškin il nome (se non proprio il poema) di Pulci, che appare in modo un po' enigmatico accanto a quello di Parini nella redazione manoscritta di alcuni versi alla Musa dell'*Onegin*.

Le fini osservazioni di Foscolo (che riportò il poema pulciano nell'alveo della poesia cavalleresca, sottraendolo all'impropria categoria di eroicomico in cui era stato collocato anacronisticamente nel Sei e Settecento), l'imporsi delle categorie dell'estetica romantica (con la celebrazione del genio individuale e la valorizzazione dell'ironia distanziante tipica della narrazione romanzesca moderna) insieme alla lettura hegeliana del romanzo come dissoluzione dell'ideale cavalleresco lasciarono un segno anche nelle riletture del *Morgante* nell'Italia post-unitaria. Si tratta di un momento in cui, sebbene le cure editoriali del poema non conoscano progressi particolarmente significa-

tivi, il discorso critico, grazie anche alle nuove conoscenze storico-biografiche e alla ricerca delle fonti prodotta dalla scuola storica (Rajna, Volpi, Bongi), esce dalle secche delle polemiche sul genere (epico/eroicomico) o dalla un po' sterile dialettica comicità/serietà per guardare al poema nella sua storicità e nel suo complesso.

In sede critica uno degli aspetti più nuovi (in parte anticipato dal saggio di Foscolo) è la valorizzazione di quanto di serio e anche di tragico si nasconde nelle ottave pulciane. A sviluppare questa riflessione o intuizione non è però un critico, bensì un celebre illustratore, Alberto Martini, che avvia nel 1895 un ciclo di disegni ispirati al *Morgante*, rimasto incompiuto e inedito. Come ricorda Catelli nel suo studio sull'iconografia del poema, attraverso queste immagini (e in particolare quelle originalissime sulla morte di Morgante e Margutte), Martini dà voce a «una riflessione malinconica sulla morte e sulla *vanitas*», cogliendo appieno una dimensione del poema fino a quel momento sacrificata dalla costante attenzione riservata al comico e alla parodia. Un'attenzione, quest'ultima, che, come dimostra Alberto Roncaccia, continua peraltro a occupare, sebbene ora mossa da altre preoccupazioni, anche la critica del primo Novecento. Spentosi il secolare dibattito sull'assegnazione del poema a un preciso genere letterario, a movimentare il dibattito e a dividere i campi è ora soprattutto l'uso della biografia pulciana (allora appena ricostruita dagli studi di Volpi) e in generale dell'immagine che Pulci offre di sé stesso nel *Morgante* e in altre opere (le lettere, per esempio, da poco tornate in circolazione).

La polemica tra Momigliano e Pirandello (1907-1909) ben rappresenta la difficoltà di conciliare una lettura sensibile alla dimensione fortemente autoriflessiva e autobiografica, già valorizzata e ammirata da Carducci, della poesia pulciana («soggettiva», per usare le parole del primo) con un'altra che invece la lascia volutamente ai margini del discorso critico, preferendo categorie estetiche e filosofiche in cui si dissolve la particolare vicenda dell'autore. Lo scrittore siciliano vede infatti nel poema di Pulci (in particolare nel territorio del comico che egli indaga nel famoso saggio sull'umorismo) il risultato non di una forza creativa inconscia e di un'indole individuale (come voleva Momigliano), bensì la realizzazione di una precisa intenzionalità parodica, accostata da Pirandello (a dire il vero non senza scorciatoie anche ardite) all'ironia dei Romantici, ma pur distinta dall'umorismo moderno (che presuppone per lo scrittore siciliano una forma di empatia partecipe del dramma dei personaggi). Come nel caso di Voltaire e di Byron, anche con l'autore del *Saggio sull'umorismo* ci si trova davanti a una lettura molto personale e fortemente "autoproiettiva" dell'opera pulciana, in cui nel critico-scrittore prevale inevitabilmente il bisogno di riportare l'oggetto a domande e categorie specifiche alla propria poetica.

Gli anni del dibattito tra Momigliano e Pirandello sono anche quelli in cui avviene l'incontro – ripercorso qui in dettaglio dal contributo di Luca Zipoli – tra un altro scrittore novecentesco, Alberto Savinio, e il *Morgante*. Partita da curiosità precipuamente linguistiche (spogli di parole e di locuzioni), l'esperienza di lettura del poema nel 1909 diventa per il diciottenne Savinio l'occasione per ritrovare *ex post* nel poeta quattrocentesco quel connubio di sperimentalismo stilistico e di registro ludico-burlesco considerato un antesignano, nella ricerca lessicale preziosa e in certa musicalità straniante, dell'avanguardia primonovecentesca. Nella quasi cinquantennale frequentazione delle ottave del *Morgante*, Pulci arriverà (secondo la suggestiva ipotesi di Zipoli) a incarnare agli occhi dello scrittore greco anche una funzione politica: quella di un grande classico della nostra letteratura dotato di caratteri (comicità esuberante, irriverenza alla religione e al potere, esibita eterogeneità tematica e stilistica) salutarmente irriducibili alle categorie della nuova politica culturale fascista. E al periodo del regime mussoliniano ci porta anche il contributo di Veronica Bonanni, che indaga la presenza del *Morgante* nella letteratura per l'infanzia.

Se il *Morgante* era già entrato indirettamente nel genere attraverso la celebre riscrittura della morte dal ridere di Margutte in quella del Serpente del cap. XX di *Pinocchio*, nessuno ne aveva tentato un adattamento prima delle due riscritture apparse nella collana «La Scala d'Oro» firmate da Eugenio Treves (1935, col sottotitolo, si badi, di «poema eroicomico») e da Paolo Nalli (1940). In realtà si tratta della riscrittura di una riscrittura, giacché la versione di Nalli rimpiazzò del tutto quella di Treves, la cui collaborazione alla collana fu interrotta per ottemperare alle leggi razziali in vigore. Ma a interessarci nei rilievi della studiosa è la progressiva “decomiccizzazione” stilistica dal primo al secondo, che risente anch'essa del modello collodiano e che conferma indirettamente l'intuizione di Savinio sulle potenzialità corrosive sprigionate, anche sul piano politico, dall'immaginario e dalle situazioni del *Morgante*.

Sebbene in tutt'altro contesto storico e politico, il *Morgante* continua a essere anche oggi un classico che fatica a imporsi nel panorama scolastico. La parabola del Pulci tra i banchi di scuola non è sempre stata in declino, anzi: ne sono testimonianza i numerosi compendi e inviti alla lettura che si stampano a inizio Novecento, i primi tentativi di trasposizione fumettistica,<sup>4</sup> oppure le citate riscritture per l'infanzia come quella di Nalli più volte riproposta nel secondo Novecento. È tuttavia sintomatico che, almeno per quanto riguarda i principali manuali scolastici e universitari, lo spazio dedicato al *Morgante* e al

4. In particolare nella collana *L'Audace*, per cui si veda «Arabeschi» 7 (2016): *Poemi a fumetti. La poesia narrativa da Dante a Tasso nelle trasposizioni fumettistiche*, a cura di Nicola Catelli e Giovanna Rizzarelli, in particolare pp. 226 e 272.

suo autore si sia progressivamente ridotto, e sia oggi tendenzialmente limitato ad alcuni estratti dal cantare XVIII (in particolare l'incontro con Margutte e l'esposizione del suo credo) e dal XXVII (morte di Orlando).

Non stupisce quindi che quando il secondo Novecento e la contemporaneità si trovano a fare i conti con Pulci lo facciano spesso proprio in rapporto – più o meno polemico – con il canone e con la sua periferia, già a partire dal primo e più influente recupero del *Morgante* nel secondo Novecento, ovvero quello di Manganelli, che lo presenta infatti come «un classico decisamente ai margini del tipico e scolastico itinerario della nostra letteratura rinascimentale». <sup>5</sup> Una linea questa del Pulci “marginale” partita con Voltaire e che, *mutatis mutandis*, continua nel XX e XXI sec. a esercitare il suo fascino sia su studiosi essi stessi irregolari come Piero Camporesi (che di Pulci fa uno dei protagonisti del *Paese della fame*), sia sugli scrittori di oggi, come testimoniato da opere quali *Storia naturale dei giganti* (2007) di Ermanno Cavazzoni (studioso e scrittore), dal fumetto di Mauro Cicaré (2012) fino alla recente libera rilettura di Paolo Nori (2016). Caratteristiche comuni a queste riprese contemporanee sono proprio l'esibita frammentarietà (talvolta non senza compiacimento), il recupero dell'immaginario iperbolico pulciano, la ridicolizzazione della morte, la sintonia con il carattere discontinuo e divagante del poema, liberamente fruito attraverso campionature testuali giudicate in sintonia con la poetica dei rispettivi autori (i prediletti cantari XVIII e XIX per Nori, le avventure di Morgante per Cicaré, che conclude sintomaticamente la sua trasposizione con la morte di Margutte). Si tratta di opere che riescono variamente a cogliere lo spirito del poema, ma che (in particolare quelle di Cicaré e Cavazzoni) hanno il merito di risvegliare nelle nuove generazioni l'interesse per l'insostituibile testo originale attraverso un linguaggio accessibile. E proprio a quest'ultimo, magari con in mente parte della storia plurisecolare che con questi contributi abbiamo tentato di ricostruire, speriamo che lettrici e lettori di domani continuino a tornare, nello spirito del titolo di questo volume allusivo al primo verso del poema: «in principio era Pulci».

\*\*\*

Gli atti raccolgono tutte le comunicazioni tenute in occasione del convegno, cui si sono aggiunti in questa sede i contributi di Gabriele Bucchi e di Roberto De Pol. Esprimiamo il nostro ringraziamento alle autrici e agli autori che,

5. Giorgio Manganelli, *Quel badalone di Morgante*, Torino, Aragno, 2022, p. 304. Concetto espresso e approfondito anche in un articolo pubblicato su *Il messaggero* nel 1986 e citato da Lietta Manganelli nella premessa al volume: «ci sono libri che ci danno una litigiosa sensazione di libertà, per il loro destino un poco periferico, che li fa restare ai margini delle storie ufficiali, scolastiche; sono libri un po' bastardi, di dubbia legalità domestica, e senza discendenti riconosciuti» (pp. vi-vii).

in fase di revisione editoriale, hanno accolto le nostre proposte di integrazioni e modifiche con grande gentilezza e disponibilità. Congedandoci da questo volume teniamo infine a ringraziare istituzioni e persone che hanno contribuito all'organizzazione e alla riuscita del convegno e successivamente della pubblicazione: la Sezione d'Italiano e il Centre de traduction littéraire (CTL) dell'Università di Losanna, che hanno accolto con entusiasmo la nostra idea e ci hanno permesso di realizzarla; l'Ambasciata italiana di Berna, che ha sostenuto l'impresa inserendola nel ciclo di iniziative dedicate alla lingua italiana nel mondo (2022). Ringraziamo inoltre i colleghi Giovanna Cordibella, Stefano Nicosia e Matteo Residori per aver presieduto le tre sedute del convegno e Noah Marioni per l'aiuto logistico che ci ha fornito sull'arco delle due giornate.

*Nota sulle citazioni*

Tutte le citazioni dal *Morgante* (*Morg.*) sono tratte dal testo a cura di Franca Brambilla Ageno, Milano-Napoli, Ricciardi, 1955.



Edizioni ETS  
Palazzo Roncioni - Lungarno Mediceo, 16, I-56127 Pisa  
info@edizioniets.com - www.edizioniets.com  
Finito di stampare nel mese di novembre 2024