

Luca Degl’Innocenti

## Il comico come antidoto: il pianto e il riso di Florinetta nel *Morgante*

Luigi Pulci è un maestro del comico, un autore irriverente che corrode col suo riso le ipocrisie dei benpensanti, irride stereotipi, deride avversari; il *Morgante* è un poema cavalleresco, ma è anche, al tempo stesso, un’opera provocatoria e demistificante, come le altre del suo autore, che lo costella tanto di giochi gratuiti – come la celebre ottava in bisticci (“La casa cosa pareva bretta e brutta / vinta dal vento è la natta, e la notte / stilla le stelle” etc. *Morgante*, XXIII, 47) – quanto di un *ludere più serio*, di un riso apotropaico in faccia alla morte, come nelle altrettanto celebri ottave che deformano la pur solennemente tragica battaglia di Roncisvalle in un turbine di allucinazioni grottesche (XXVII, 50–58). Maestro di altri spiriti liberi e scomodi, dal Cinquecento di Aretino, Folengo e Rabelais fino alla neoavanguardia di Giorgio Manganelli, Pulci è un poeta la cui serietà di fondo, troppo a lungo trascurata dalla critica, è oggi sempre più valorizzata,<sup>1</sup> ma per il quale resta innegabile che quella comico-giocosa sia la cifra più distintiva e potente – e più amata dal pubblico.

Questa scelta di campo asseconda naturalmente il suo innato talento comico, che si nutre di una tradizione molto florida nella Toscana del tardo Medioevo, e la prosegue e rinnova; non si tratta però solo di una pratica istintiva, di un irriflesso

---

1 Negli ultimi due decenni, un sempre crescente interesse critico per il *Morgante* e il suo autore sta animando un vivace cantiere-Pulci che ha spesso prestato feconda attenzione ai valori ideali oltre a quelli formali delle sue opere: dopo il suo pionieristico studio del 1978, Orvieto (2020, 2022) è tornato sui rapporti (sia armonici che agonistici) con la cultura laurenziana e la tradizione medievale; Cabani (2003, 2023) ha esplorato i legami testuali e ideologici con Dante e le strategie di ciclizzazione interna (sulla quale cfr. anche Strologo 2023); Carrai (1985, 2016), tra l’altro, la serietà dei cantari finali; Perrotta (2004, 2005, 2019, 2020) la densità di contenuti politici, di dispositivi metaletterari, e il progetto unificante dell’autore sul piano della struttura; Polcri (2010) le possibilità di lettura in chiave allegorico-religiosa del poema; Decaria (2012, 2023) i rapporti del poema con la storia e la cultura laurenziana, approfondendo ora le connessioni con Poliziano; Catelli (2018) la complessità metatestuale e autoriflessiva della scrittura pulciana; Zipoli (2019) la frattura stilistica e ideologica tra prima e seconda parte del *Morgante*; Residori (2020a, 2020b) la centralità dell’amicizia e della dialettica tra beneficio e retribuzione (giusta o ingiusta); Sangirardi (2020) il rapporto di Pulci (e della sua pulsione sadica) con l’immaginario diabolico dantesco; Bucchi (2020) le concezioni del tempo e del destino e i loro modi di rappresentazione; Ott (2023) i valori associati al cibo e al grasso nell’immaginario dell’autore.

Luca Degl’Innocenti, Università degli Studi di Firenze

fluire inerziale, ma di una scelta di poetica consapevole e programmatica, che Pulci fa oggetto di apposite riflessioni. Ci sono infatti luoghi del *Morgante* che si prestano a letture in chiave metaletteraria, e in questo saggio intendo analizzare proprio uno di questi: una sequenza di episodi in cui il riso, proprio quando entra in contatto e in rapporto dialettico col pianto, rivela e sprigiona appieno un potere non soltanto dilettevole, diversivo o consolatorio, ma anche curativo, salvifico, trasformativo. È la sequenza in cui Morgante e Margutte liberano la principessa Florinetta, imprigionata nel pianto e illanguidita dalle lacrime, e la riportano al suo regno d'origine: una sequenza che attraverso un esperimento di *close reading* può rivelarsi portatrice di un messaggio sulla funzione del comico e sul potere non solo edonistico ma anche etico del riso.

## Prime imprese (e risate) di Morgante e Margutte

Il gigante eponimo ha rivelato fin dal primo cantare le potenzialità comiche della sua identità di iperbole incarnata, tanto irriducibile alla misura (per quanto sovrumana) di un cavaliere come Orlando da schiacciare sotto il proprio peso colossale il destriero che, con goffa ingenuità, vorrebbe cavalcare a fianco del nuovo amico, che lo ha vinto e convertito al cristianesimo. Il *compagnonnage* cavalleresco con Orlando sembra operare come un vero apprendistato civilizzante per la natura primigenia e brutale del gigante, che, tuttavia, è pronto a liberare più spensieratamente di prima le potenzialità comiche cui accennavo, quando dopo diciotto cantari (*Morgante*, XVIII, 112) incontra un nuovo, ben diverso amico cui accompagnarsi: il mezzo gigante Margutte.

Margutte è probabilmente la creazione che meglio concentra ed esalta la comicità di Pulci, non soltanto per il celebre monologo giullaresco con cui irrompe sulla scena e ammalia Morgante e i lettori, che lo ascoltano per una trentina di ottave a metà del cantare XVIII (115–142), ma anche per le avventure che vive insieme all'enorme compagno per altre duecento ottave e più, finché muore scoppiando in un'apoteosi di risa nella seconda metà del cantare XIX. Lo spettacolare 'vanto' di Margutte è un autoritratto grottesco e provocatorio che celebra una gaudente amorosità votata all'egoistico appagamento dei propri desideri e alla euforica messa in opera di una industriosa e maliziosa volontà di potenza. Margutte professa fede nei soli piaceri della gola e nell'ebbrezza del vino, esordendo con un credo gastronomico che presto trapassa in un'autobiografia costellata di tutti i peccati possibili e pensabili, specie quelli rubricabili sotto i capitoli della gola, del sesso, del gioco d'azzardo, del furto e della furfanteria. Questa creatura bizzarra e ibrida partecipa della natura sensuale e animalesca dei giganti, votati a soddi-

sfare con prepotenza i propri bisogni primari a dispetto di chiunque, ma chiarisce anche di essersi fermata a metà lungo il processo di ingigantimento (“ed ebbi voglia anco io d’esser gigante, / poi mi penti’ quando al mezzo fu’ giunto”; XVIII, 113, vv. 6–7), per sviluppare evidentemente altre doti, pur sempre legate alla violenza, ma meno pertinenti alla sfera della forza e più a quella dell’astuzia – e dell’arguzia, che innerva le continue acrobazie stilistiche e retoriche con cui Margutte abbellisce il suo racconto; giacché egli non gode solo a fare quel che fa, ma anche a vantarsene in giro (“e quel che più mi piace è ch’ognun l’oda”; 129, v. 8), ingigantendo le sue nefande imprese coi suoi beffardi giochi di parole: “e dico ciò ch’io fo per ognun sette, / e poi v’aggiungo mille novelle” (130, vv. 7–8). Questa componente ludica e spettacolare del monologo di Margutte ben si confà all’ipotesi che il personaggio nasca come caricatura del famoso canterino laurenziano Antonio di Guido,<sup>2</sup> ma il nesso con l’arte narrativa e recitativa dei *performers* di piazza e di palazzo, che Pulci conosceva da vicino e in fin dei conti praticava egli stesso,<sup>3</sup> non deve far credere che il vanto di Margutte, nel mondo del poema, sia soltanto una finzione di parole. Le avventure picaresche che il duo iperbolico si trova presto ad affrontare, infatti, danno molteplici occasioni a Margutte di mostrare che alle parole corrispondono anche i fatti, e che questi non sono meno divertenti di quelle.<sup>4</sup>

La prima vittima è l’oste Dormi (XVIII, 150–179), cui Morgante, che qui regredisce a ingorda belva, divora ogni riserva alimentare e somministra cospicue dosi di bastonate; dopodiché Margutte, da infido commediante qual è, lo irretisce fingendo umana simpatia e cordiale generosità, e fabbrica illusorie narrazioni che inducono la vittima a fornirgli gli strumenti stessi della sua rovina, coi quali Margutte svaligerà e devasterà nottetempo l’osteria. Compiuta la beffa crudele, quando Margutte racconta tutta la “novella” (181, v. 4) al compare che ignaro dormiva, Morgante ride fino quasi a smascellarsi:

Morgante le mascella ha sgangherate  
per le risa talvolta che gli abbonda  
(*Morgante*, XVIII 182, 1–2)

Le malefatte ben raccontate innescano una sinergia tra il comico delle cose e quello delle parole che fa pregustare al gigante “quanto piacer” avrà “Orlando” quando ne verrà messo a parte (182, 7), senza timore alcuno che il paladino possa

2 Orvieto (1978, 176–186; 2020, 166–174); Villoresi (2009, 198–200).

3 Sugli indizi circa l’attività di Pulci come *performer*, cfr. Villoresi (2009, 25–28; 2019, 179–186) e Degl’Innocenti (2016, 316; 2023, 144–146).

4 Cfr. Degl’Innocenti (2025a) per una più ampia casistica di episodi dei cantari XVIII e XIX giocati come messa in pratica di precisi punti del vanto di Margutte.

aver scrupoli a gioire di raggiri, furti e incendi. Con la divertita indulgenza di Morgante nei confronti del compare, che egli stesso giocosamente qualifica come “boccon ghiotto” per le “forche” (182, 3–4), Pulci autorizza il lettore, mi pare, a ridere della malizia di Margutte senza remore morali.

Tanto più si sarà liberi di ridere con Morgante lungo la serie dei picnic silvestri che ha un'anteprima subito dopo, nel finale del cantare XVIII, e che proseguirà in un gioco combinatorio di ripetizioni e variazioni nel cantare successivo, dopo l'incontro con Florinetta. Si tratterà di norma di uccidere e cucinare un animale leggendario o almeno esotico, ma al momento del pasto (o della bevuta) Margutte, gran sacerdote della gola abituato a beffar gli altri con la finezza del suo ingegno, si troverà ogni volta a protestare buffamente delle beffe inflittegli dalla rozza ma incontenibile ingordigia di Morgante. Il confronto tra l'astuzia e la forza brutta si svela insomma svantaggioso per il mezzo gigante, preso ogni volta alla sprovvista dall'immane corporeità del gigante intero, capace di pasti sempre più iperbolici. Si comincia con un arrosto di liocorno (XVIII, 186–199), un animale che per i suoi latenti sovrasensi cristologici potrebbe configurare la cena come blasfema,<sup>5</sup> e che tuttavia i due cucinano e consumano con la leggerezza di chi ci vede solo un nutrimento materiale. La voracità esibita da Morgante già col Dormi, che Margutte era lì pronto a fomentare, qui produce uno squilibrio che minaccia la tenuta stessa della “compagnia” (197, 6): benché entrambi abbiano fame, Margutte fa a malapena in tempo ad assaggiare l'unicorno mentre l'altro lo trangugia “quasi intero” (195, 2). Quando è affamato, infatti, Morgante potrebbe inghiottire nientemeno che una balena o un elefante, spiega ormai a pancia piena all'incredulo commensale, con un'iperbole che Pulci si premurerà presto di plasmare in inopinata realtà.<sup>6</sup>

Fuori scala rispetto a Margutte, il gigante si diverte a soverchiarlo con la sua fisicità, che proietta sull'amico ombre ridicolizzanti. Già al momento di accendere il fuoco, i colpi di batacchio con cui Morgante sprigiona faville da una pietra rintonano tanto “le cervella” del compagno che gli cade di mano il fieno cui dovrebbe appiccarsi la fiamma (193, vv. 1–4): una scena di imbarazzante stordimento per Margutte, che il compiaciuto Morgante dileggia “ridendo” (193, v. 5). Divorato

5 Una interpretazione di questo episodio che combina parodia cavalleresca e religiosa è proposta da Colella 2013.

6 Per approfondimenti sull'uso sistematico che Pulci fa di questa tecnica compositiva a lui specialmente congeniale, cfr. Degl'Innocenti (2025a e 2025b). Mette conto in questo caso segnalare l'origine dantesca dell'associazione naturale tra giganti ed elefanti e balene (*Inf.* XXXI, 52) e ricordare che nel cantare successivo a questo in cui mangia un elefante, l'impresa culminante di Morgante, che lo colloca al vertice del mondo animale, sarà appunto l'uccisione di una balena (*Morgante*, XX, 45–48).

L'unicorno, poi, una risata derisoria torna a investire il povero Margutte che si affanna a cercar residui di cibo sullo spiedo oramai ripulito; “*Io rido* che tu vai lecando il legno”<sup>7</sup> (196, v. 6), commenta il gigante con una didascalia implicita, provocando l’indispettita replica dell’affamato:

Disse Margutte. – *S’ tu ridi, ed io piango,*  
ché con la fame in corpo mi rimango.  
– (*Morgante*, 196, vv. 7–8)

L’antinomia tra il riso e il pianto, che qui rispondono all’avvenuta o mancata soddisfazione dei bisogni primari, rischia di scavare un solco incolmabile tra i due, tanto che Margutte avverte Morgante di non essere disposto a tollerare ulteriori soprusi alimentari: “chi mi toglie il boccon non è mio amico” (198, v. 1), gli chiarisce infatti, ripromettendosi maggior cautela nel suddividere in futuro le rispettive porzioni. Nessuna cautela, come vedremo, basterà a metterlo al riparo dal prepotente compagno, e la minaccia di separarsi tornerà a scandire ogni loro pasto – con la differenza però che della compagnia sarà entrata ormai a far parte anche Florinetta, la cui presenza riconfigura e funzionalizza ben diversamente la dialettica tra riso e pianto.

## Florinetta, il pianto in carne e ossa

Florinetta entra in scena all’inizio del cantare XIX giustappunto come suono piangente,<sup>8</sup> prima ancora che come persona, e il pianto sarà la cifra della sua condizione in tutta la prima parte dell’episodio. Sulle prime, ella è “una voce” (3, v. 3) che si impenna e si placa modulando un ciclo incessante di strepiti e mormorii dolenti, di “lamenti afflitti e lassi” (2, v. 7) che Morgante e Margutte sentono risuonare in una “parte oscura” (2, v. 5) della selva in cui viaggiano per raggiungere Orlando. Ipotizzando che si tratti di una vittima di “malandrin” (3, v. 7) e pregustando di sgominarli, Morgante tematizza subito la possibilità di rovesciare il pianto in riso:

e se son mascalzon, tu riderai,  
ch’io n’ho degli altri gastigati assai  
(*Morgante*, XIX, 4, vv. 7–8)

<sup>7</sup> All’interno delle citazioni, ove non diversamente indicato, corsivo di chi scrive.

<sup>8</sup> De Robertis (1958, 415).

Confidando nella forza del gigante, guidati dal persistente accompagnamento del pianto inconsolabile (“sempre il lamento rinnalza” 5, v. 3), i due trovano infine la sua origine: una “fanciulla pien di martire”, seminuda, “scapigliata” e incatenata (5, vv. 3–8). Al leone postole a guardia che lo aggredisce, Morgante schiaccia il cranio con una singola batacchiata (ottava 6), ma la prodezza dell'eroe e le sue domande premurose non paiono rassicurare la disgraziata ragazza, che sulle prime continua solo a piangere (“costei pur piange”; 7, v. 7). Ricompostasi però quanto basta non tanto per interrompere il lamento, ma per corredarlo almeno di parole intelligibili, la fanciulla esordisce con un'ottava che interconnette sapientemente i concetti chiave del pianto, del dolore e della pietà, ossia della compassione che riproduce in noi il dolore di chi patisce e piange,

dicendo: – Non pigliassi ammirazione  
 se prima non risposi a tue parole,  
 tanto son vinta dalla passione;  
 ma se di me pur per pietà ti duole,  
 io ti dirò del mal mio la cagione,  
 che per dolor vedrai scurare il sole:  
 come tu vedi, stata son sett'anni  
 con pianti, con angoscie e amari affanni.  
 (*Morgante*, XIX, 8)

Benché sfinita da un pianto che dura ormai da sette anni, Florinetta prorompe in un monologo che occupa ben venticinque ottave (XIX, 8–32), lungo le quali, sempre “piangendo e sospirando” (32, v. 8), ella non dice ancora il suo nome (che scopriremo solo all'ottava 123), ma racconta la sua storia di felicità perduta, cominciata nel “tempo fresco e bello / di primavera” (9, vv. 5–6), durante il quale ha inseguito il “piacere sciocco” (10, v. 4) di ascoltare il canto di “un lusignuol” vagante lungo il Nilo, entrando incauta “in una valle” e inoltrandosi in un “boschetto” (11, vv. 1–5) dove è stata sopraggiunta da “un uom [...] feroce” (12, v. 6) che l'ha inseguita e catturata, trascinandola nel luogo dove è rimasta prigioniera finora.<sup>9</sup> Novella Proserpina (richiamata con ammicco intertestuale a 12, v. 1), la sventurata descrive il

<sup>9</sup> Come molti interpreti hanno notato, l'usignolo può suggerire un'anfibologia ornitologica (nota almeno fin da *Decameron*, V, 4) che alluderebbe al carattere sessuale dei desideri scioccamente assecondati dalla giovane: cfr. dopo De Robertis (1958, 367–368), tra i più recenti Morgan (2003, 124) e Brenna (2018, 90–91). A supporto, ricordo che nella ballata di Lorenzo il Magnifico *In mezzo d'una valle è un boschetto*, l'apparente paesaggismo si rivela descrizione di anatomie femminili, a cominciare dai due luoghi dell'*incipit*, coincidenti con quelli pulciani, che seguono l'incavo delle cosce fino al pube, Medici (1992, 734–735). Pulci lascia comunque la possibilità nel vago, senza esperire un doppio senso continuato come quello di questa e altre ballate e canti carnascialeschi consimili, segno che il “piacere sciocco” (o le “voglie”; 111, 8) che l'esempio di Florinetta insegna a moderare non deve essere circoscritto a una specifica tipologia.

rovesciarsi della sua sorte come un passaggio da uno stato paradisiaco a uno infernale, da un boschetto primaverile alle dantesche “selve oscure” della sua prigionia (“così di paradiso sono uscita / e son condotta in queste selve oscure”; 30, vv. 1–2).<sup>10</sup> Il momento del passaggio è tuttavia connotato come un mutarsi del ‘canto’ in ‘pianto’: “il dolce verso si rivolse in pianto” (12, v. 4), commenta infatti Florinetta, enfatizzando il rilievo che gli elementi fonici sembrano assumere nelle sue memorie, sia a proposito del dolce verso dell’usignolo (“del suo canto”, 11, v. 8; “ascoltare il suo canto”, 12, v. 2), sia soprattutto a proposito dei lamenti di cui “ancora ogni selva rimbomba” (14, v. 1) da quando la fanciulla vi è stata brutalmente trascinata: “Omè, che mi graffiò più d’uno stecco, / tal che risuona ancor del mio pianto Ecco!” (14, vv. 7–8). Il suono lugubre che ha annunciato la presenza di Florinetta sembra adesso riecheggiare non soltanto nello spazio bensì anche nel tempo, stratificandosi in lamenti che si riverberano identici tra il passato e il presente, e ne annullano la distanza nell’espressione ossessiva di un eterno immutabile dolore, evocando un paesaggio sonoro perfettamente consono alla connotazione infernale che Florinetta ha conferito alla sua storia.

Potenziano tale effetto le ottave seguenti, in cui il racconto si tramuta di nuovo in lamento (e le reminiscenze petrarchesche prendono il posto delle dantesche), con pianti non più solo narrati bensì di nuovo emessi e pronunciati in un gruppo di ottave anaforiche che innalza il tasso elegiaco del brano (anafora sistematica di “O” all’ottava 20, di “È questo” alla 21, di “Ove sono” alle 22 e 23). Sono versi che, complice anche lo stilema dell’*ubi sunt*, rimpiangono una caduta e una perdita irrimediabili, collocate in un tempo lineare che confina nel passato “le fuggite dolcezze” (22, v. 6) e non permette di sperare in un recupero di quel che fu. È notevole che a proposito del regno e dei genitori la principessa oscilli tra ipotesi di morte e disperazione universali, in cui la sua infelicità contagia e affligge il mondo circostante (“e ’l padre mio di duol si sarà morto [...] / e la mia madre senza alcun conforto”; 19, v. 1 e v. 3) e opposte ipotesi di dimenticanza allegra che isola il pianto nel passato e ancor più esalta per contrasto il suo dolore, sconsolato rimpianto:

[...] credo ch’ognun s’allegri e si sollazze;  
e pur se già di me si pianse alquanto,  
per lungo tempo omai passato è il pianto.

(*Morgante*, XIX, 24, vv. 6–8)

<sup>10</sup> L’alto tasso di dantismi infernali, ivi inclusi gli effetti sonori, è ben registrato da Brenna (2018, 87–89).

In entrambi i casi, anche se più nel secondo, Florinetta prospetta un mondo esterno in cui il tempo ancora scorre, modificandosi dal passato al presente, laddove il suo tempo è ormai bloccato in una eterna disperazione, che più non osa immaginare una salvezza (“Ma per me più non è persona al mondo”; 18, v. 7) e non può altro che invocare la morte (“O morte, reffliggerio all’aspra vita, / perché non vieni a me? Chi t’ha impedita?”; 20, vv. 7–8).

Irreversibili sembrano anche gli effetti fisici, oltre a quelli morali, del suo pianto settennale: è pur vero che al primo apparire di Florinetta se ne notano le “belle membra” (5, v. 7), ma la lunga prigionia le ha rese ormai “afflitte, lasse e meschinelle” (20, v. 3) tanto che, dice la fanciulla, “io stessa non mi riconosco” (19, v. 8). Il sintomo diagnostico primario è la perdita bellezza dei suoi occhi, su cui indugiano le ottave 16–18: al tempo dalla sua “giovinezza”, essi apparivano ai suoi amanti “più che ’l sol belli e micanti” (17, v. 1 e v. 4), ma quello stato di splendore è ormai perduto e remoto, giacché i suoi occhi nel passato “furon begli” (18, v. 6; “furon” anche a 17, v. 8), sì, ma “or son fatti, come vedi, scuri” (18, v. 1). A spenger la luce, ad annerire le occhiaie, è stata la consunzione del pianto e delle lacrime:

Né creder ch’io tenessi gli occhi asciutti,  
 misera a me, comunque il mio mal seppi;  
 ma sempre lacrimosi e meschinelli,  
 dovunque io fu’, lascioron due rucelli.

(*Morgante*, XIX, 16, vv. 5–8)

Il decadimento della bellezza passata, appassita, irrimediabilmente sfiorita di Florinetta rispecchia sul piano materiale la sua afflizione spirituale, il suo martirio, la sua disperazione. Che la fanciulla consideri definitiva la sua condizione lo confermano anche i versi in cui si offre come *memento* a chi confida ingenuamente nelle gioie caduche, che la fortuna è sempre pronta a sottrarci: “non giudicate nulla innanzi al fine” (26, v. 8), ammonisce infatti, rassegnata che la sua storia sia giunta da tempo alla sua pagina conclusiva. Del resto, non è mancato chi abbia cercato di salvarla, ma l’invariabile sorte letale toccata ai “cavalieri erranti” che han combattuto coi suoi carcerieri nel corso degli anni (31, vv. 5–8) non sembra far altro che ribadire lo stallo.

## Far rifiorire Florinetta, 1: la liberazione grottesca

Non sembra più sperare, Florinetta, che qualcuno ancora possa salvarla, riattivare il corso del tempo piegandone la linea in un circolo di ritorno che la riporti dall’inferno al paradiso, dall’inverno alla perduta primavera. La piangente fanciulla non sembra più potersi rallegrare. Eppure è proprio questo che le accade



quando vede comparire Morgante: “mi rallegrai” (31, v. 2), gli spiega, perché ha creduto di riconoscere in lui un altro gigante, Burrato, che in passato “già si provò di camparmi la vita” ed ha promesso “che ritornerebbe” (30, v. 3 e v. 8). Significativamente, il riaccendersi di un moto di allegria si associa all’idea del ‘ritorno’, alla speranza che il tempo abbia un andamento ciclico, tanto da indurre la principessa a una *peroratio* conclusiva che riconfigura le sue paure sul padre Filomeno (prima supposto morto o immemore) in una ipotesi speranzosa: che egli sia ancor “vivo” e “forse sperì pur di ritrovarmi”, anzi la aspetti “con gran desio” (32, vv. 1–2 e v. 5), pronto a ricompensare con tutto il regno di Belfiore chi dovesse riportargli la figlia.

L’argomento economico non sarà indifferente nelle vicende successive, specie quando tornerà utile a Morgante per motivare l’impenitente Margutte a raffrenare la propria *libido* e riportare Florinetta intatta (100, vv. 1–4); sul momento, però, è un movente accessorio, di fatto superfluo: l’avveduta principessa lo evoca certo per invogliare i due giganti a soccorrerla, ma noi sappiamo che Morgante pregusta fin dall’inizio, senza bisogno di incentivi, di castigare i responsabili del pianto e di ridersene poi con l’amico.<sup>11</sup>

L’ingresso del riso nel dominio assoluto del pianto può riportare un equilibrio dinamico che disincagli il movimento del tempo e riconduca Florinetta a casa. Non subito, però, per via di due impedimenti. Il primo è la compassione, la ‘pietà’ invocata da lei stessa nel suo esordio (singhiozzando in ‘p-’: “e se di me pur per pietà ti duole”; 8, v. 4) e tanto potente sulle prime da sopraffare persino – novello Dante – il solitamente euforico gigante: “Morgante già voleva confortarla / ma non potea, tanta pietà l’assale.” (33, vv. 1–2).<sup>12</sup> La compassione invoglia a consolare, ma al tempo stesso fa soffrire per empatia, rendendo paradossalmente inetti al conforto.

La commozione, d’altro canto, è di brevissima durata, perché è scalzata dal sopraggiungere del secondo impedimento, che richiama i due compagni all’azione: irrompono infatti in scena Beltramo e Sperante, i carcerieri di Florinetta, già connotati poco prima nel suo racconto come giganti primitivi e brutali (nonché antropofagi, ma non con lei), adusi a malmendarla ogni giorno senza motivo “con un mazzo di catene” (27, v. 4) e a nutrirla o a presumere di divertirla con le bestie più disgustose e bizzarre (27–29).

<sup>11</sup> Dietro questa offerta condizionale della corona di Belfiore, si potrebbe anche intuire un’offerta di sé stessa in matrimonio – coerente col *cliché* della principessa pagana difesa e sedotta dal cavaliere cristiano, ben diffusa nello stesso *Morgante* – che tuttavia Morgante non sembra predisposto a cogliere, immune com’è all’eros.

<sup>12</sup> Sul nesso con l’incontro di Dante e Francesca da Rimini in *Inferno* V, cfr. Morgan (2003, 123) e Brenna (2018, 88–89).

La descrizione grottesca che Pulci ne fa alle ottave 33–34 e il diverbio con Morgante che ne segue segnalano una potente virata stilistica in un cantare fin qui improntato al patetico, preannunciando una rivincita del comico. Il comico si innesca giocando su una tastiera di contrasti tra il ferino e il cortese, il brutale e il civile, la forza e l'astuzia. Beltramo e il fratello Sperante si profilano carichi di prede morte disposte in crescendo iperbolico: un cinghiale in spalla e un orso a rimorchio il primo, un drago strascinato per la coda il secondo. Inferocito per l'uccisione del leone da guardia, Beltramo accusa Morgante di volersi appropriare di Florinetta “per far poi con costei quel che volesti” (36, v. 8), alludendo – si direbbe – a mire sessuali che tuttavia egli stesso e il fratello non risultano aver mai messo in pratica, almeno a giudicare dal racconto della loro prigioniera.<sup>13</sup> Se Beltramo legge Morgante come un simile, Morgante conferma l'analogia sul piano fisico (“Amendue siàn giganti: / da te a me vantaggio veggo poco”; 37, vv. 1–2) ma rifiuta sdegnosamente ogni affinità morale, proclamando sé stesso e Margutte nientemeno che “cavalieri erranti” che vanno “per amor combattendo in ogni loco” (37, vv. 3–4): è un'affermazione del tutto gratuita, che mal si concilia col carattere suo e soprattutto del compare, e che tuttavia può esser letta come sincero programma di perfezionamento personale ispirato estemporaneamente dalle parole pronunciate un attimo prima da Florinetta circa i “cavalieri erranti” che “per mio amore / combattuto hanno con questi giganti” (31, vv. 6–7). Dovendo combattere contro i secondi, Morgante si arruola entusiasta coi primi, ma tale ingenua autopromozione sul campo – che pure egli prenderà molto sul serio, come diremo – rischia di esporlo al ridicolo, che infatti esplose improvviso quando l'altro gigante, Sperante, lo zittisce con una sferzante “gran dragata” in faccia e lo deride con uno sprezzante gioco di parole: “tu sarai ben, come dicesti, errante, [cioè ‘errato’] / se tu credi acquistar qua fama o loda.” (38, v. 3 e vv. 5–6).

Acciecato dall'ira, Morgante getta via il suo battagliaio (39, vv. 7–8), che pure si era giusto ripromesso di usare (37, v. 8), e aggredisce “con gran furia” (39, v. 8) l'avversario. In altri termini, non soltanto egli accantona le proprie nuove velleità cavalleresche, bensì abbandona anche quell'arma enorme sì, ma pur sempre semicivile, che lo accompagna fin dal secondo cantare. Il gigante progredito e cortese regredisce insomma allo stato primordiale e ferino cui lo richiamano i due giganti nemici e ricorre perciò a colpi tutt'altro che cavallereschi, inferti “co'

---

13 Sull'incompetenza sessuale dei giganti, che rapiscono belle ragazze “pur senza avere idee chiare sull'uso” ha scritto pagine di mirabile umorismo – giocando proprio con questo episodio pulciano – Cavazzoni (2007, 10–15). Considerato tuttavia che più avanti, come vedremo, Florinetta ringrazierà Morgante per averla amata come un fratello e non aver voluto “far come Beltramo” (114, vv. 1–3), è possibile che il carattere anche sessuale degli abusi non sia negato quanto celato da una reticenza di lei, e insomma di Pulci.

morsi e cogli unghioni” (40, v. 3), con armi animalesche, cioè, che Morgante mostra di saper usare con efficacia davvero incisiva:

Morgante il naso gli strappò co' denti,  
poi fece degli orecchi due bocconi,  
dicendo: – Tu non meriti altrimenti.  
– (*Morgante*, XIX, 40, vv. 4–6)

L'abbruttimento comico del personaggio si giustifica col pragmatico relativismo etico che adegua i propri comportamenti a ciò che amici e nemici meritano (“co' santi in chiesa e co' ghiotti in taverna”, aveva infatti sentenziato a XVIII, 144, v. 8), tanto più quando i nemici sono altrettanto grossi e all'apparenza più feroci di lui, al punto da avergli accapponato la pelle con un “capriccio di paura” al loro primo apparire (35, v. 3). Coerentemente, Morgante ucciderà l'avversario in modo tanto pratico quanto efferato, fracassandogli il cranio a forza di sbatterlo contro un sasso (49, vv. 1–4). Nonostante la serietà degli elementi cruenti e orrifici della scena, che esaltano l'aspetto eroico dell'operato sia pur feroce di Morgante, le modalità retoriche che Pulci sceglie per narrarla alleggeriscono la tensione e abbassano il tono giocosamente (e apotropaicamente) ancora in chiave grottesca e comica, com'è evidente nella descrizione della caduta dei due, avvinghiati, verso il fondo del burrone ove Sperante morirà:

non vi rimase né sterpo né sasso  
dove passò questo gran fastellone,  
ché rimondorno insino alle vermene;  
e dètono un gran picchio delle schiene.  
(*Morgante*, XIX, 48, vv. 5–8).

Ancor più giocosi della “dragata” (38, v. 3) e del “gran fastellone” (48, v. 6) che disbosca la selva, poi, sono i tratti che disegnano il duello parallelo, in cui la natura giullaresca di Margutte si esalta nell'impari scontro col più “alto” e più “fiero” Beltramo (42, v. 1), che “tocca e ritocca e forbotta Margutte, / e spesso il volge come un arcolaio, / [...] e faceval sudar di bel gennaio” (41, vv. 3–4 e v. 6), salvo quando il mezzo gigante schiva le bastonate come un'agile scimmietta (“un gattomammone” 42, v. 2), finché un colpo lo stende a terra come un “tappeto”, o meglio “una civetta stramazzata” a gambe all'aria (43, vv. 2–3). Qui Beltramo lo “suona come una campana” (43, v. 5), e si appresta a tramutare la commedia in tragedia quando si china “a spiccargli la testa” (43, v. 8). L'acrobatico Margutte è però refrattario al serio e scocca un colpo segreto coi suoi emblematici speroni: puntando le mani a terra, egli sferza un calcio doppio di sotto in su al mento di Beltramo, che “si conficca la lingua nel palato” (44, v. 5) e si distrae tra lo “spavento” e il “sanguè che [...] zampilla” (45, v. 2), offrendo il destro a Margutte di

capovolgere la situazione. Letteralmente: in una sorta di acrobatica coreografia buffonesca, dopo aver colpito Beltramo mettendosi a testa in giù, Margutte gli ficca “il capo presto tra gambe” e lo “rovescia” a sua volta (45, vv. 3–5).

Non contento di aver inverato la propria vocazione carnevalesca al rovesciamento, Margutte dà corpo anche al paragone scherzoso con cui Morgante, al primo notare i suoi stivali gialli speronati, gli aveva chiesto se discendesse da una “schiatta di galletto” (XVIII 149, v. 2):<sup>14</sup> descritto come “questo galletto”, si mette infatti a saltellare come “un pollo” su Beltramo per finirlo (XIX 46, vv. 1–2), inscenando così una danza burlesca e profanatoria sul corpo dello sconfitto, finché infine lo decapita con la fida “scimitarra” (46, v. 5). Il riso può esorcizzare la morte, ma ridendo si può uccidere. Riuscendo con l’astuzia e la malizia dove Beltramo aveva fallito con la brutta forza, Margutte si rivela combattente ben più temibile e pernicioso di quel che il suo buffoneggiare desse a vedere, tant’è che aveva avvisato Morgante che “spesso alcun, che non se n’accorgea, [degli sproni] / se ne trovò ingannato” (XVIII 149, vv. 5–6). Mai sottovalutare le armi del comico, dunque.

Spettatrice insieme a noi delle letali piroette di Margutte, Florinetta non ne risulta spaventata, bensì semmai divertita, giacché riscopre giusto adesso, visto morire il suo aguzzino, un primo moto di allegria: “Gran festa ne facea quella fanciulla” (47, v. 1). Lo stesso spirito euforico si rinnova e moltiplica quando torna vincitore, di lì a poco, anche Morgante: “Poi si tornò su pel bosco rimondo, / e con Margutte gran festa facea” (49, vv. 5–6). Il gigante ‘torna’ dal burrone, riemerge dal precipizio, si risollewa dall’abisso in cui era rovinato e può con ciò annunciare a tutti un nuovo ciclo ascendente della sorte, un ritorno del tempo felice che Florinetta aveva compianto per perduto:

– Non dubitar, non ti doler più omai,  
rallégrati, fanciulla, e datti pace:  
con le mie mani il gigante spacciai;  
rimaso è morto alle fiere rapace;  
e presto al padre tuo ritornerai,  
ché libera se’ or come ti piace;  
ed ha pur luogo avuto la giustizia. –  
E tutti insieme facien gran letizia;

e sciolse alla fanciulla la catena,  
e disse: – Andianne omai, dama gradita. –  
Questa fanciulla d’allegrezza è piena,  
e spera ancor trovare il padre in vita.

(*Morgante*, XIX 51 e 52, vv. 1–4).

14 Su questi esibiti nessi intertestuali interni e sulla strategia compositiva della metafora realizzata, cfr. Degl'Innocenti (2025a, 2025b).

La donna è libera, la sua catena sciolta, giustizia è fatta, il male sconfitto, il dolore e la paura confinati nel passato (un nuovo passato) e il presente promette un futuro 'ritorno' al padre, che si può 'sperare' ancor vivo (51, v. 5 e 52, v. 4): grazie a Morgante e Margutte, dopo sette anni di pianto, Florinetta ritrova "letizia" (51, v. 8) e "allegrezza" (52, v. 3). Non ride, però, Florinetta. Non ancora.

In un cantare che si rivela tanto calibrato e consapevole nella creazione di un reticolo di termini chiave che ne sorreggono la costruzione di senso, è notevole, credo, che tanto nel monologo di Florinetta quanto in questa sua liberazione non ricorra mai la parola 'riso' né i suoi corradicali. Il campo opposto al 'pianto' è punteggiato di altri termini e concetti vicini all'ilarità; ma, da quando è comparsa in scena la fanciulla, non si è ancora disegnato un sorriso né è suonata tantomeno una risata. Florinetta ha parlato infatti di "piacere" (10, v. 4; 11, v. 8), "dolcezza" (10, v. 6; e "dolce" 12, v. 4), ancora "dolcezze", "feste" e "diletti" (22, v. 3 e v. 6; 23, v. 6; e "feste/a" ancora in 24, v. 3 e 25, v. 8), di chi "s'allegra e si sollazza" (24, v. 6) e di chi è "felice" (26, v. 5); ella stessa è stata "lieta" in passato (12, v. 3 e 27, v. 1) e si è "rallegrata" quando ha visto Morgante. Uccisi i carcerieri, si è tornati a far "festa" (47, v. 1; 49, v. 6) e – nelle ottave appena citate – a "rallegrarsi" e avere "pace", "letizia" e "allegrezza". È certo lecito immaginare che tante emozioni positive si manifestino fisicamente anche col riso, ma Pulci non lo dice.

Sul piano fisico, a ben guardare, dice invece alcune cose di segno opposto, e che forse non sono estranee alla mancanza di risate. Nonostante la "gran festa" di Morgante e Margutte, infatti, Florinetta ha "le guance ancor pallide e gialle" (50, v. 5) e quando il gigante la libera dalla catena, nonostante l'allegria generale, il suo stato di prostrazione è evidente; così finisce infatti l'ottava 52 citata sopra:

Morgante per la man sempre la mena,  
però ch'ell'era ancor pure stordita  
e debil pe' disagi e per gli affanni  
ch'avea sofferti, misera, molti anni.

(*Morgante*, XIX, 52, vv. 5–8)

Emaciata e spossata da un sequestro e da violenze pluriennali, Florinetta ci appare debole e "stordita" (52, v. 6), a malapena in grado di reggersi in piedi. Non stupisce che non abbia la forza di ridere. Anzi, niente garantisce che la sua astenia risani e non degeneri invece in un disturbo da stress post-traumatico, anche perché il terzetto si trova subito a fare i conti con la fame. Proprio il problema di procurarsi del cibo, però, è utilizzato dall'autore come occasione per somministrare a Florinetta non soltanto alcuni pasti corroboranti per il corpo, ma anche robuste dosi di risate rinfrancanti per lo spirito. Esso dà infatti origine a una sequela di siparietti comici tra i due compagni che alla luce di quanto detto finora e di quanto dirò fra poco sembra proporre consapevolmente un protocollo speri-

mentale di terapia comica messo in opera da Pulci per riflettere, anche in chiave metaletteraria, sul ruolo vitale del ridere per gli esseri umani e sull'importanza sociale e culturale della letteratura comica – e di chi la produce.

## Far rifiorire Florinetta, 2: la combinatoria degli arrostiti ridicoli

Ora che liberandola hanno reso di nuovo possibile una rotazione ciclica del tempo e della fortuna, riportare Florinetta a casa, garantirne il ritorno allo stato iniziale, di grazia primaverile e paradisiaca, è una missione che Morgante e Margutte compiono ripercorrendo a ritroso i luoghi già attraversati da lei sette anni prima trascinata dal suo rapitore. Sono luoghi che hanno rimbombato a lungo del pianto della fanciulla e che ora risuoneranno – in crescendo – del suo riso.

Non è facile chiarire la logica e la funzione della serie di *barbecue* allestiti da Morgante e Margutte lungo il cammino con Florinetta, tra le ottave 54 e 97 del cantare XIX.<sup>15</sup> La mia ipotesi, tuttavia, è che si leghino al bisogno di riportare il riso dov'era rimasto solo pianto, di curare la melanconica fanciulla con una terapia intensiva di *comic relief*. Come detto, a prima vista i pasti si presentano come aleatorie variazioni sul tema del cibo beffardamente sottratto dall'ingordo gigante al compagno mai abbastanza guardingo, che incredulo e affamato prorompe in buffe escandescenze.

---

<sup>15</sup> Tra gli interventi più recenti, si segnala l'acuta lettura intertestuale di Brenna (2018). Il saggio di Morgan (2003), stimolante per l'agnizione di affinità col *Roman de Renart*, propone di decifrare in chiave sessuale le frequenti apparizioni di cibo e animali in questa sezione del poema; la decodifica non è però sistematica (privilegia ad esempio i rettili presunti fallici, ma tace dei felini), e soprattutto non spiega perché Pulci dovesse riferirsi al sesso sia apertamente (come vedremo) sia mediante doppi sensi; ridurre il cibo a metafora oscena, per di più, esproprierebbe Margutte di un immaginario gastronomico che è componente vitalissima del suo *ethos* carnevalesco: per dirla con le sue parole, “la gola” è altrettanto importante del “culo” per lui (*Morgante*, XVIII, 132, v. 2), e “chi mi toglie il boccon non è mio amico” (198, v. 1). Anche Palma (2013, 138–151) vede un messaggio in codice – sociopolitico stavolta – in Florinetta, che rispecchierebbe l'esclusione di Pulci dalla “corte” medicea e il suo polemico risentimento; questa lettura autobiografica è però resa fragile da una tendenza a teorizzare perdendo contatto col testo e dalla presunzione di una rottura fra Pulci e il Magnifico negli anni '70, ormai superata dalla critica (si veda Polcri 2010 e da ultimo Decaria 2023); peraltro, come dirò nel finale, l'episodio di Florinetta risale probabilmente alla prima metà dei '60. Anche Ott (2023, 39–41) affronta la sequenza, assegnando a Morgante disvalori di ipocrisia e dominazione solo in parte compatibili con l'analisi che sto per proporre a testo.

Lo *standard* su cui variare è stabilito dall'arrosto di liocorno nel finale del cantare XVIII (186–199), che abbiamo analizzato sopra. Nel XIX, si susseguono una testuggine (54–64), un basilisco (65–70), un elefante (74–87) e infine un cammello (94–97). Il paradigma completo, che vale all'ingrosso per unicorno, testuggine ed elefante, prevede che si debba: A) adocchiare la preda (Margutte); B) ammazzarla (Morgante); C) accendere il fuoco (Mor); D) preparare e condire il colossale spiedo (Mar); E) girare l'arrosto (Mor); F) trovare da bere (Mar). Dopo o durante l'ultima operazione, G) Morgante a volte gioca un tiro al compagno, che H) sempre protesta per i soprusi nuovi o vecchi e minaccia di sciogliere la compagnia.

Il basilisco e il cammello intervallano le tre portate principali con ricette più scorciate, ancorché anch'esse esilaranti. La differenza più vistosa è che Morgante in quei due casi non compie alcun sopruso e Margutte mangia e beve la propria parte: basta il ricordo dei misfatti precedenti, però, a scatenare i suoi sproloqui, e ad attivare in ogni caso il registro comico. Nel ritmo di vuoti e pieni, è sufficiente privare Margutte di un pasto su due perché la volta seguente il ricordo produca un racconto giocoso che provoca il riso. Fra la comicità del corpo e quella della parola, perciò, è la seconda che ha il rango maggiore. A confermarlo si aggiunga che di essa a un certo punto si appropria lo stesso Morgante: alla sua prevaricante fisicità, infatti, è naturale che Margutte, benché cultore dei piaceri della gola, si ritrovi costretto a cedere; sul piano dell'astuzia mentale e dell'arguzia verbale, però, si supporrebbe invece che il vantaggio resti suo; eppure a Margutte non si risparmia la cocente umiliazione, come vedremo nell'episodio culminante del liofante, di scoprirsi beffato da Morgante anche sul campo suo proprio dei giochi maliziosi di parole.

Più in dettaglio, con la testuggine il gigante non ripete la beffa del liocorno (sbranato mentre Margutte appena iniziava ad assaggiarlo) ma la sposta sul vino rocambolescamente procurato giustappunto da Margutte, che però se ne rimane a bocca asciutta perché Morgante lo “succia” tutto d'un fiato (61, v. 5). Il terrifico “bavalischio” che l'arte culinaria di Margutte tramuta in “morselletto ben dorato” (68, v. 6) è invece “divorato” (69, v. 3) insieme agli altri anche da lui, che questa volta non si fida e non si distrae (ottava 70). Col “liofante” (74, v. 5), tuttavia, confidando nella mole immane del pachiderma, Margutte abbassa di nuovo la guardia: pregusta infatti di cenare infine “a macca” (76, v. 8) e che tutti quanti possano abbuffarsi (“noi trionferemo!”; 79, v. 1) e si allontana perciò incautamente in cerca d'acqua, ironizzando ingenuo sui limiti di capienza di Morgante: “Questo so io tu non trangugeri, / ch'a tuo dispetto me ne serberai!” (80, vv. 7–8); mai sottovalutare un gigante: al suo ritorno, Margutte troverà solo gli scarti delle zampe e della testa (83). Del cammello baderà bene dunque a spiccar subito il proprio “quarto” (96, v. 1), giacché Morgante ne inghiotte la gobba “con un boccone” (95, v. 2).

Le variazioni riguardano tutti i segmenti, a cominciare dai modi di cattura (“spezzare il cervello” col batacchio alla testuggine, 56, v. 4; “spiccare il capo” (67, v. 3) al basilisco con un lancio del battagliaio, “arrandellato” da distanza di sicurezza (v. 1); tagliare con la scimitarra “l’arbor sotto” (75, v. 7) all’elefante che vi dorme appoggiato, col quale poi, e specialmente col suo “grifo” ci sarà da combattere (76, 4); nessuna lotta invece col cammello, che poverino si fidava) e tutte valgono a incastonare dettagli imprevisi nel disegno prevedibile, a condurre un gioco combinatorio con l’attesa e la sorpresa del pubblico. I fattori comici portanti sono comunque la prepotente corporeità di Morgante e più ancora la turbinosa loquacità di Margutte.<sup>16</sup>

*Trickster* beffato, Margutte tiene comunque banco al culmine di ogni scena quando dà sfogo alle proprie indispettite rimostranze. Così facendo, volente o nolente, ogni volta egli assume il ruolo del buffone che rallegra i commensali sul finire del banchetto con le proprie acrobazie linguistiche, danzando sul filo di una stessa falsariga, che include:

- tentare di impicarsi a parole – con *climax*, similitudini grottesche, incredule domande retoriche – sull’iperbolica voracità del gigante:  
 “Morgante, tu non bei, anzi tracanni, / anzi diluvi” (62, vv. 2–3); “Se fussin come te fatti i moscioni, / e’ non bisognere’ botte né tino” (63, vv. 1–2); “Io penso come tu facesti: / può far il Ciel tu l’abbi trangugiato?” (85, vv. 4–5); “Io credo che ancor me mangiato aresti: [...] / Tu m’hai a mangiare un dì poi, come l’Orco” (85, v. 6 e 86, v. 1);
- recriminare sulle umiliazioni subite e la serialità delle prepotenze:  
 “Del liocorno mi rimase il torso; / or di due otri te n’hai fatto un sorso” (63, vv. 7–8); “come del vin faresti dell’arrosto” (70, v. 5); “Tu non sai forse come io mi sctorco / a comportar tua natura villana. / Pensi ch’io facci gelatina o solci, / che ’l capo drento o le zampe esser vuolci?” (85, vv. 5–8); “ch’io so che l’ossa non ci ha a rimanere” (96, v. 6);
- biasimare la propria buona e l’altrui mala fede:  
 “io sono un capocchio, / ché so ch’a ogni giuoco tu m’inganni” (62, vv. 3–4); “ché tu fai sempre sopra a me disegno” (76, v. 4); “un atto proprio di ghiotto e di porco, / quel c’ha fatto la gola tua ruffiana!” (86, vv. 3–4); “Tu fai scorgerti un briccone, / ed ogni volta mi paghi di ghigno, / e fai, Morgante, dosso di buffone”

<sup>16</sup> Il bestiario sarebbe incompleto senza l’aggiunta del coccodrillo delle ottave 108–110, che non viene mangiato bensì gettato via dal terzetto ormai tornato alla civiltà, ma pure rispetta in parte il paradigma, specie per le variazioni giocose sulle modalità di cattura e uccisione, oltre che per le battute a suo danno. Notevole è anche che l’incontro sia chiuso da un distico in cui Margutte dice “Io lo vedevo scorto / ch’egli scoppiava se non fussi morto”, 110, vv. 7–8) che suona giocosamente ominoso, per il nesso tra scoppio e morte, a chi sappia la fine che attende giustappunto Margutte.



- (95, vv. 4–6); “e’ non è cosa da star teco a scotto: / tu se’ villano e disonesto e ghiotto” (96, vv. 7–8);
- vantarsi d’aver acquisito una scaltrita diffidenza:
 

“Più da bomba non mi scosto, / ch’io non mi fiderei di te col pegno [...] / pertanto io non mi vo’ scostar da segno” (70, vv. 1–2 e v. 6); “e disse: – Io intendo il mio conto vedere: / guarda s’io taglio a punto come il sarto. / Tegnàno in man, ch’io veggo il cavaliere; / ma pur dal giuoco però non mi parto” (96, vv. 2–5);
  - decretare l’inevitabile fine della loro amicizia:
 

“Per Dio, che tu se’ troppo disonesto! / Noi partirem la compagnia, e presto” (62, vv. 7–8); “Tu non se’ uom da star tra compagni: / non lasci pel compagno un ciantellino” (63, vv. 5–6); “Noi reggerem, Morgante, insieme poco: / da ora innanzi tra noi sia divisa / la compagnia, se tu non muti giuoco” (87, vv. 1–3).

Margutte reitera, riformula e ricombina i costituenti ricorsivi di queste sue invettive riattivando ogni volta la fantasmagoria giocosa ed espressionistica (basti guardare alle parole in rima) del suo euforico monologo di presentazione. È vero che, a confronto con quello del cantare XVIII, questo del XIX è un Margutte spesso disforico, ma la carica vitale del personaggio è tuttavia ancora tale, in questa zona del poema, da produrre due dei pezzi comici più briosi del duo *Morgante e Margutte*, quali ‘il motto dell’elefante intero’ e ‘il contrasto del battaglio più duro’ – se mi è lecito battezzarli così.

Nel primo (ottave 81–85), *Morgante* osa sfidare e battere *Margutte* nel suo campo d’eccellenza, quello del gioco di parole; o, per dirla con Manganelli, osa “frodare il frodatore”.<sup>17</sup> Quando *Margutte* si allontana convinto che l’elefante sia troppo anche per l’ingordo amico,

*Morgante* disse arditamente: – Va’,  
che insin che tu ritorni aspetterò,  
e ’l liofante intero ci sarà. –  
Ma non gli disse: “In corpo il serberò”.  
(*Morgante*, XIX, 81, vv. 1–4)

*Morgante* appare risoluto a esercitare un inconsueto autocontrollo, ma Pulci brucia subito la freddezza con la quale il gigante aggiungerà al danno la beffa. Il pubblico può aspettarsi fin d’ora che *Morgante* metta in pratica quella che sembrava poter essere soltanto un’iperbole: “arei mangiato sanz’alcun ritegno, / [...] un liofante” aveva infatti confessato a *Margutte* dopo aver fatto sparire il liocorno (XVIII, 196, vv. 5–6). Ora appunto il detto si incarna in fatto e *Morgante* si divora l’elefante mezzo crudo, per poi accogliere *Margutte*, che torna con l’acqua, nella

---

<sup>17</sup> Manganelli (2022, 172).

posa beffarda di stuzzicarsi i denti col pino che era servito da spiedo. La dismisura di Morgante qui tocca un apice (poi superato solo dalla porta di Bambillona e dalla nave e la balena) che sovrasta Margutte rimpicciolendolo tanto da fargli subire insieme al sopruso alimentare anche lo scherno verbale: all'amico che non si capacita di dove sia "il liofante / che tu dicesti di serbare intero" (84, vv. 1–2), Morgante ribatte di aver mantenuto la propria parola, alla lettera:

Disse Morgante: – Io non ti fallo verbo,  
Margutte, poi che 'n corpo te lo serbo.

Tu non hai bene in loïca studiato:  
io dissi il ver, ma tu non m'intendesti.  
– (*Morgante*, XIX, 84, vv. 7–8; 85,  
vv. 1–2)

All'affamato Margutte, umiliato per non aver saputo parare un colpo di "loïca" (85, v. 1), dopo essersi sfogato in colorite proteste, non resterà che accontentarsi di rosicchiare gli scarti, e in specie la testa, che "come 'l can" egli "pilucca" (87, v. 8), ricacciato negli anelli più bassi della catena alimentare.

La "loïca" (85, v. 1), intesa qui (con probabile allusione dantesca)<sup>18</sup> come logica diabolicamente piegata ad arte di usare le parole in modo capzioso, fuorviante, allusivo e ingannevole – ma insomma arguto e perciò divertente – torna ad essere l'arma migliore del malizioso Margutte nel contrasto sul battaglia (ottave 97–102). Ora il contendere non ha oggetto alimentare, bensì sessuale, e Margutte si riscatta e si riappropria dei suoi panni di *trickster* in un diverbio in cui Morgante torna a incarnare dal canto suo gli argomenti della forza. La sua forza è posta a difesa di Florinetta, sulla quale Margutte ha cominciato a mostrare mire erotiche, che mette in pratica con spudorate manovre di occholini sopra il tavolo e piedini sotto (97, vv. 2–4), prontamente intercettate dal gigante, che tenta di rimettere in riga il compare "tristo nelle fasce" (cioè malvagio fin dalla nascita) e "uso con bagasce" (97, v. 2 e v. 6). Il contrasto si struttura assegnando a ciascuno prima un'ottava (98 e 99), poi mezza ottava a turno per due turni (100 e 101), e infine una quinta quartina con cui Morgante si prende l'ultima parola. Il duello non ha tuttavia un chiaro vincitore, e anzi Margutte vi recupera lo spirito impenitente e sfrontato dei suoi momenti migliori. La prima ottava di Morgante ha per-

<sup>18</sup> Il commento di Puccini rinvia a *Inf.* XXVII, 123: "il testo è diverso, ma simile è la pungente ironia" (Pulci 1989, 711). Indubbiamente, la bolgia dei fraudolenti è un luogo quanto mai adatto a ispirare la subdola e beffarda giustificazione di Morgante.

sino modi affini a quelli delle invettive di Margutte contro di lui, quasi a marcare un'inversione di ruoli nel passaggio da un appetito all'altro, dal cibo al sesso:<sup>19</sup>

Dicea Morgante: – Tu se' pur cattivo  
 come tu mi dicevi, in detti e 'n fatti!  
 Io credo che tu abbi argento vivo,  
 Margutte, ne' calcetti e negli usatti.  
 (*Morgante*, XIX, 98, 1–4)

L'esclamazione d'esordio suona meno come un biasimo e più come una celebrazione del dinamismo mercuriale di Margutte, che ha un'ipostasi nei suoi "usatti" (98, v. 4), gli stivali speronati destinati a un ruolo cruciale per la sua morte, ma già salvifici contro Beltramo e ora usati per molestare Florinetta. In chiusura d'ottava, Morgante scherzerà sull'idea di tenerlo occupato a pestare uva in una "bigoncia" (98, v. 7), ma la replica di Margutte fa perno proprio su questa iniziale constatazione che la sua viziosità non è solo vantata a parole, ma che ai "detti" corrispondono i "fatti" (98, v. 2). Morgante stesso ammette che le cose sono "come tu mi dicevi" (98, v. 2), e l'altro può ben rispondergli condensando in un'ottava alcuni punti chiave della sua celebre autopresentazione, aperti da una beffarda domanda retorica: "Hai tu per cosa nuova / ch'io sia cattivo con tutti i peccati?" (99, vv. 1–2). Dato che di vizi si parla, Morgante tenta allora la carta dell'avidità, ricordando a Margutte la ricompensa che li aspetta se Florinetta tornerà onorata "al padre, ch'è signore" (100, v. 3); Margutte sembra persuaso, pentito e penitente, ma prepara in realtà un *fulmen in clausula*: "s'io ho fallato, perdonanza chieggi; / quest'altra volta so ch'io farò peggio." (100, vv. 7–8). Morgante reagisce allora minacciando le maniere forti, "E peggio troverai. / Guarda ch'io non adoperi il battaglia" (101, vv. 1–2); ma la menzione del battaglia castigatore, emblema della potenza fisica e del rigore morale di Morgante, viene virata da Margutte in chiave oscena, contrapponendo alla temibile forza del gigante la propria incontenibile esuberanza genitale:

Dicea Margutte: – S' tu non mi terrai  
 legato sempre stretto col guinzaglio,  
 prima che te, vedrai, Morgante, ch'io  
 adoperrò forse il battaglia mio.  
 (*Morgante*, XIX, 101, vv. 5–8)

---

<sup>19</sup> L'equivalenza simmetrica dei due eccessi è del resto rimarcata dall'autore più sotto, quando a un Morgante compiaciuto di averlo "fatto onesto" (106, v. 5), Margutte ribatte "ricùciti una spanna della bocca" (106, v. 8) mettendo l'ingordigia del compagno sullo stesso piano della propria lussuria.

Morgante chiude allora il diverbio con un elogio del proprio battagliaio che sarebbe passibile anch'esso di letture equivoche, ma che forse bisogna prendere alla lettera, giacché lo pronuncia “d'ira pieno” (102, v. 2), quale conferma dell'efficacia coercitiva della violenza a dispetto del gioco libero e sfrenato delle parole: “Or oltre, sù, governati a tuo modo; [...] / io so che 'l mio battagliaio fia più sodo” (102, v. 1 e v. 3).

Il duello, del resto, riprenderà con un secondo *round* dopo il soggiorno nel palazzo di Florinetta (141–144), quando Morgante, inferocito per le vergognose intemperanze che lo “sciagurato” (141, v. 7) Margutte si è concesso, si sentirà di nuovo rispondere con una rievocazione del loro primo incontro e una rivendicazione della propria sincerità e coerenza:

Io credevo, Morgante, tu 'l sapessi  
ch'io abbi tutti i peccati mortali;  
e 'l primo di, perché mi conoscessi,  
tel dissi pure a letter di speciali.

(*Morgante*, XIX, 143, vv. 1–4)

Morgante conosce già l'obiezione e in teoria l'ha prevenuta contestando all'amico che i suoi vizi reali oltrepassano ogni possibile aspettativa (“Io mi credevo ben tu fussi tristo [...] / ma non tanto però quant'io n'ho visto”; 142, v. 2 e v. 4), eppure di fronte all'ennesima impertinente provocazione di Margutte (“questi son peccatuzzi veniali”; 143, v. 6), il gigante decide di prendere “in riso e 'n giuoco” i loro dissapori (144, v. 2), ribadendo che il campo di forza primario che tiene unita la loro amicizia è il riso.

## Far rifiorire Florinetta, 3: tornare a ridere

È in virtù di questa loro *vis comica*, del resto, che Morgante e Margutte possono diventare i beniamini del pubblico di Pulci,<sup>20</sup> che nel cantare XIX può per di più ricevere indicazioni di lettura (come accade con la brigata del *Decameron*) da un pubblico interno nel quale rispecchiarsi e che nel cantare XVIII non c'era, vala a dire da quella spettatrice d'eccezione che è Florinetta, alle risate della quale è giunto il tempo di volgere la nostra attenzione. Si è notato che Florinetta in tutto quanto l'episodio della sua liberazione non ride: è durante il viaggio con Mor-

---

<sup>20</sup> Sulla autonoma fortuna editoriale degli opuscoli che, già a ridosso della prima edizione del poema, ristampavano il solo *Fioretto* delle avventure di Morgante e Margutte, tanto amate a Firenze da venir comunemente cantate in pubblico ancora nel secondo decennio del Cinquecento, cfr. Degl'Innocenti (2024).

gante e Margutte, al cospetto dei ripetuti *sketch* comici dei due amici litiganti, che invece impara di nuovo a ridere, percorrendo una parabola densa di significato sia per il personaggio sia per il messaggio che l'autore, a mio parere, le affida.

A dispetto della rinata speranza, si è visto, le condizioni di partenza, di ripartenza verso casa, sono di prostrazione fisica e morale, dopo sette anni infernali di pianto. Il disagio può oltretutto aggravarsi a ogni tappa a causa della fame e della paura: la fame affligge il terzetto ben presto (“ma da mangiar niēnte mai trovando, / ognun di lor già fame avea sofferto”; 54, vv. 3–4) e torna ancora a dare loro “assai martire” tra un pasto e l'altro (72, v. 6), insieme alla sete e alla fatica del viaggio (“ed erono affamati ed assetati / e rotti e stracchi per lungo camino”, 73, vv. 1–2), e insieme alla paura che può assalire Florinetta, certo in ragione dei traumi vissuti, quando la “selva” è più “folta”, fino al punto di non riuscire a “guardalla” (66, vv. 1–2).

Tuttavia, Florinetta lungo il viaggio rifiorisce. Conta certo la protezione di Morgante, che non solo la difende dai pericoli proprio quando ha più paura, inframmettendosi ad esempio tra lei e il “bavalischio” (66, vv. 5–8), ma anche e soprattutto è capace di esercitare a suo beneficio un mirabile autocontrollo di fronte a cibi e bevande, badando a servirle cortesemente la sua porzione prima di ingurgitare selvaggiamente il resto, tanto il vino (“Morgante dette una gran tazza piena / alla fanciulla”, 61, vv. 2–3) quanto poi l'elefante (“E diègli la sua parte finalmente, / come si convenia, discretamente”, 82, vv. 7–8). In compagnia di lei, Morgante sembra prendere molto sul serio la qualifica estemporanea di “cavaliere errante” (37, v. 3) che si è assegnato, e si impegna in un processo di raffinamento che lo prepara alla dimensione eroica delle sue imprese finali (l'espugnazione di Bambillona e il salvataggio dei compagni dalla tempesta e dalla balena, nei cantari XIX e XX).<sup>21</sup>

Non è però soltanto il fisico di Florinetta a richiedere e ricevere cure, ma anche il suo spirito, per curare il quale vanno associati alle premure anche i momenti di ilarità conviviale, allietati dai tafferugli grotteschi dei suoi compagni di viaggio. La cortesia qui non serve, bensì l'eccesso e il disordine e l'euforia degli appetiti – con le risate che li accompagnano. Fin da quando si inizia a cuocere la prima preda, il buonumore torna a animare i due energumeni: “Morgante rise” (58, v. 7) e anche Margutte “d'allegrezza galla” (60, v. 3); il cibo e il vino creano certo le condizioni favorevoli perché il riso torni anche sulle labbra e dentro l'animo di Florinetta, ma non sono condizioni sufficienti. La prima risata della ragazza risuona infatti non subito dopo il primo pasto, ma solo dopo la prima beffa a Margutte e le prime sue escandescenze giullaresche:

21 Cfr. più in dettaglio Degl'Innocenti (2025a).

Morgante avea di Margutte piacere,  
 e d'ogni cosa con lui si motteggia:  
 dunque Margutte cenò senza bere,  
 e la fanciulla ridendo il dileggia.

(*Morgante*, XIX, 64, vv. 1–4)

Finalmente Florinetta ride, divertita dallo scherzo di cui è stata spettatrice, ride con Morgante, ride di Margutte, ride insieme ai suoi compagni di viaggio; e non ride solo come spettatrice, ma prende anche parte attiva nel dileggio dell'amico rimasto a bocca asciutta. Il ritorno del riso si accompagna cioè al ritorno delle energie necessarie al recupero di un ruolo attivo nella propria comunità.

I due processi infatti progrediscono di pari passo nelle tappe successive. La seconda risata di Florinetta, di nuovo innescata dalle colorite esternazioni di Margutte, è già una risata a bocca aperta, di quelle che scoprono i denti e quasi li fanno cadere, quelle poco decorose che sfuggono solo in casi estremi alle donne della brigata di Boccaccio:

Morgante ride, e la fanciulla scoppia,  
 che par che ' denti gli caschino a coppia.

(*Morgante*, XIX, 70, vv. 7–8)

Florinetta 'scoppia' metaforicamente dalle risa provocatele da Margutte, quasi creando le condizioni testuali perché Margutte poi lo faccia realmente.

La fanciulla ride in coppia con Morgante e spalleggia sempre più le sue beffe: venuto il turno dell'elefante, addirittura, Florinetta collabora con lui al motto sull'animale 'serbato' intero nel ventre del gigante, rispondendo anch'ella beffardamente alle domande dell'allibito Margutte:

– Egli è qui presso – rispose Morgante.  
 Diceva la fanciulla: – E' dice il vero:  
 e' l'ha mangiato dal capo alle piante,  
 e non è stato, al suo parere, un zero.

– (*Morgante*, XIX, 84, vv. 3–6)

Florinetta è ancora fragile, tanto che nel tragitto precedente “si ferma ta' dotte, / però che 'l caminar gli dava affanno” (71, vv. 5–6), eppure trova le risorse ugualmente, affamata com'è, per aiutare Margutte in cucina: “e la fanciulla l'aiuta accinciare, / però che in aria la fame vedea” (77, vv. 3–4). Ridendo, Florinetta risana; e assume un ruolo di mediazione nel gruppo, collabora a tenere unita la litigiosa compagnia: è con lei che Margutte sfoga ancora il suo dispetto, all'indomani del digiuno dell'elefante, contro Morgante che lo ha “schernito e vilipeso” facendosi trovare sazio e sogghignante col pino a stuzzicadenti (89, v. 3): è un'immagine che lo ossessiona, un trauma ormai tatuato nella memoria, per cui Mar-

gutte “si voleva da lui partire” (88, v. 5). Con l’episodio dell’elefante, Pulci ha giocato di rincaro: più estrema la fame, più enorme la preda, più sadica la beffa, più cocente il dispetto; Margutte vuole andarsene davvero. È Florinetta che qui si incarica di farlo “paziente” (88, v. 6), di rabbonirlo e convincerlo a sopportare il gigante, prima tentando la mozione degli affetti (“Non ci lasciar – dicea – tra questi boschi”; 88, v. 7) poi promettendo persuasivi risarcimenti “se fino al padre mio vuoi accompagnar mi” (90, v. 6).

Sebbene l’*ethos* e il registro stilistico “diversissimo” di Florinetta siano separati e all’apparenza inconciliabili con quello di Morgante e Margutte, come notava De Robertis (1958, 412–413), ciò è vero, mi sembra, solamente in partenza, mentre strada facendo il suo mondo si amalgama sempre più al loro.<sup>22</sup> La ragazza trova una propria sintonia con ciascuno di loro, e catalizza un’amicizia che alle volte sembra altrimenti in serio pericolo. A metterla in pericolo, si è detto, oltre alla gola di Morgante c’è la lussuria di Margutte, che si attiva giustappunto in connessione col riso: il fatto è che la nuova primavera di Florinetta, screziandola di comico, la tinge anche di erotico. Non sarà un caso, io credo, che proprio in corrispondenza della prima risata di lei si inneschi anche la prima *avance* di Margutte, che nel suo vanto si è ritratto come impunito sciupafemmine in grado di convertire interi monasteri ai piaceri del sesso (XVIII, 131): a Florinetta che “ridendo il dileggia” (XIX, 64, v. 4), egli subito dichiara in codice i propri bassi appetiti e la corteggia con occhiate furtive e subdole attenzioni:

Dicea Margutte: – Già di buone pere  
mangiato ha il ciacco! – e sottocchi vagheggia,  
e ciò che dice costei, sogghignava.  
(*Morgante*, XIX, 64, vv. 5–8)

Se Florinetta gli appare già un bocconcino prelibato quando ride la prima volta, l’avvenuto recupero strada facendo del suo rigoglio vitale è attestato da quel che accade nell’ultima tappa del viaggio, quando ormai giunti a un’osteria, in risposta anche stavolta una risata di lei per le invettive di lui, Margutte passa senza più remore all’azione:

L’oste rideva e la fanciulla ride.  
Margutte, che fu tristo nelle fasce,  
col piè sotto la tavola l’uccide

---

<sup>22</sup> Quella che arriva a Belfiore, in altre parole, è una Florinetta forse ancora elegiaca ma almeno in parte trasformata: quella che ride a bocca spalancata e che partecipa attivamente alla beffa del liofante, spalleggiando Morgante nella sua invasione del campo comico di Margutte, è sempre più lontana dalla fanciulla incatenata e piangente dell’inizio.

e coll'occhietto disopra si pasce.  
 Morgante un tratto di questo s'avvide,  
 e disse: – Tu se' uso con bagasce. –  
 Quella fanciulla onesta e virtüosa  
 si ristrignea ne' panni vergognosa.  
 (*Morgante*, XIX, 97)<sup>23</sup>

L'intervento inibitorio di Morgante si protrae con il contrasto del battaglia, che già conosciamo, che sfuma a sua volta quando alle orecchie di Florinetta giunge il nome padre, e l'oste le conferma che sono entrati nei territori di "Filomen sir di Belfiore" (103, v. 2).

## Florinetta e Morgante a Belfiore: il regno della misura

Il ciclo sta per compiersi, e la Florinetta che arriva a Belfiore non è più quella patetica ed elegiaca salvata a inizio cantare: in viaggio è diventata più ridente, proattiva e piacente, e sembra pronta a mettere in pratica il nuovo equilibrio raggiunto. C'è un verso che mi sembra sintomatico in questo senso: alla notizia che il padre è vivo, il "troppo gaudio" (105, v. 7) scatena emozioni potenti e contrastanti nella donna, che "pianse quasi di gran tenerezza" (105, v. 4). Dopo una cura intensiva di riso per riequilibrare gli eccessi di pianto, poter 'piangere di gioia' segnala una sintesi degli opposti, la chiusura di un cerchio, il superamento di un trauma, il recupero di un'armonia interiore che permette di riappropriarsi del pianto come manifestazione di emozioni positive.

Il compimento di un ciclo e un ritorno a uno stato di grazia perduto è proclamato dalla stessa Florinetta nella medesima ottava: "Or sono tornata in paradiso, / dove solea gioir mia giovinezza" (105, vv. 5–6); coerentemente, l'uscita dalla selva,

---

<sup>23</sup> Morgan (2003, 125–126) ritiene che la reazione vergognosa di Florinetta sia tardiva e indotta solo dall'intervento di Morgante, perché prima non dice niente "about being eyed and playing footsie with Margutte" e anzi continuerebbe "laughing as she was earlier". A me sembra chiaro che le risate del v. 1 sono legate a quel che Margutte ha appena fatto, cioè alle sue solite invettive ridicole, e non a quello che sta per fare (peraltro ride anche l'oste, che non è fatto oggetto – che si sappia – di alcuna *avance*). La narrazione procede per coppie di azione e reazione: all'invettiva segue la risata; alle manovre sessuali seguono l'indignazione attiva di Morgante e la vergogna passiva di Florinetta, che non c'è dunque ragione di sospettare simulata. Non credo neanche, d'altro canto, che Pulci voglia enfatizzare la gravità dell'incidente tra la casta fanciulla e il debosciato furfante, che, come vedremo, restano amici fino alla fine: semplicemente, gli interessa segnalare l'impacciato candore mostrato da Florinetta, bisognosa del suo prode difensore Morgante.



giusto poche ottave prima, era stata da lei salutata con un “tratti ormai siàn dello inferno” (92, v. 8). Il percorso a ritroso intrapreso con Morgante e Margutte lungo il tragitto della sua discesa agli inferi del pianto è giunto alla meta, attraverso un purgatorio che l’ha purificata col riso, riconducendola a un paradiso nel quale la dialettica tra ridere e piangere è di nuovo bilanciata.<sup>24</sup>

Di ‘pianto’ ha parlato subito anche l’oste, a proposito del dolore settennale dei genitori di lei: il padre infatti “è stato lungo tempo in pianto” (104, v. 1), ma poi la famiglia, vestendosi “a bruno” (104, v. 5), ha assunto un lutto più misurato, condiviso dall’intero popolo, sospeso da anni nel silenzio di una città ammutolita (104, v. 7). Quel popolo, del resto, Filomeno sa tenerlo “tranquillo e lieto” (103, v. 7): egli è un “giusto signor, savio e discreto” (103, v. 8) che gode di “lunga fede” e “antico amore” (103, v. 6). Proprio in quanto è “molto amato” (119, v. 2), il popolo si commuoverà e gioirà con lui quando la figlia rientrerà in città. Il pianto torna anche in quella scena, connesso col racconto della “disavventura” (120, v. 7) che Florinetta presenta appunto come la storia “del lungo errore e del mio grave pianto” (120, v. 4): è un racconto raccapricciante, che fa tremare ciascuno “d’orror” (122, v. 4) e produce un rispecchiamento emotivo nel pubblico, mosso alle lacrime, “tanto che piange ognun che l’ha ascoltata” (121, v. 8).

Il resto, però, è stato gioia: “O padre suo, quanto sarai contento!” (115, v. 6) esclama il narratore mentre il terzetto entra dentro Belfiore, e durante gli abbracci Filomeno è “consolato” e la moglie trabocca di “dolcezza” (118, v. 2 e v. 8); il popolo accorre “con festa” e Morgante è “d’allegrezza pieno” e più “contento” che mai in vita sua (119, v. 1, v. 4 e v. 7). Dopo la fase lugubre del ricordo della prigionia, il racconto si allietta poi dell’affettuosa riconoscenza che Florinetta tributa a Morgante, suo liberatore e premuroso custode della sua incolumità e “onestà” (123, v. 7). Il popolo corre perciò ad abbracciare il gigante e Filomeno prova per lui “tanto amore” da proporgli di regnare insieme (124, vv. 4–6): tutto lo onorano e lo adorano “come iddio” (126, v. 4).

L’entusiasmo suscitato da Morgante, invece di ingigantirne l’*ego*, è accolto da lui con sorprendete misura; le sue risposte a Filomeno e Florinetta, qui e dopo, lo profilano oratore avveduto e cortese, un gigante ingentilito, che sa come ben comportarsi quando è in alta società: del signore che gli offre il regno, egli si dice “servo” (124, v. 8) e mette la propria vita ai suoi comandi; se chiede licenza di raggiungere presto Orlando, sa presentarlo come un dovere verso il “conte” (125, v. 5); e quando accetta le “molte gioie ricche e preziose” che lei gli dona all’addio,

<sup>24</sup> Diversamente Brenna (2018, 96–97), che pure cerca strutture tripartite dantesche (sulla scorta di Martelli 1996, 218), interpreta il viaggio del trio come discesa “ancor più a fondo nell’inferno”, in ragione di un abbassamento di tono verso il plurilinguismo della prima cantica. A me però non sembra che stile comico e caduta morale qui vadano di pari passo.

dice di farlo per il valore affettivo (e non quello economico) del dono: “per ricordarsi [...] di loro” (135, v. 4 e v. 8). Se non fosse per dettagli come quello del popolo che gli bacia “le piante” (124, v. 3) – ossia i piedi, perché più in alto non si arriva – ci scorderemmo quasi che è un gigante: la sua metamorfosi in cavaliere errante non appare più un progetto goffo e velleitario, perché a contatto con Florinetta davvero Morgante sembra essersi trasformato in un perfetto uomo di corte, capace di nobile contegno e misurata serietà.

Florinetta mostra uno speciale affetto per Morgante, solo in parte presagibile in viaggio. L'abbiamo vista spalleggiarlo nelle beffe a Margutte, ma soltanto quando arrivano, ormai prossimi a Belfiore, nel boschetto dell'usignuolo, e la fanciulla può ripromettersi un nuovo inizio (“Ringrazio te, che m'hai qui ricondotta / e sarò savia, s'io non fui allotta.”; 112, vv. 7–8), il suo rapporto col gigante viene ricodificato come un casto amore fraterno, e celebrato il suo “servigio” cavalleresco:

ed arò sempre scritto nel mio core  
 come tu m'abbi prima liberata,  
 e con quanta onestà, con quanto amore  
 tu m'abbi per la via poi accompagnata,  
 che non è stato il servigio minore:  
 come fratel, come gentil gigante  
 ti se' portato, e non come mio amante.

Potevi di me far come Beltramo:  
 non hai voluto; ond'io come fratello,  
 come tu ami me, certo te amo.  
 (*Morgante*, XIX, 113, vv. 2–8; 114, vv. 1–3)

Nell'accenno sibillino al “far” di Beltramo giusto di seguito ad “amante”, si può intuire una reticente allusione non soltanto alla violenza delle percosse quotidiane, ma anche ad abusi di natura sessuale.<sup>25</sup> In quanto gigante anch'egli, Morgante avrebbe ‘potuto’ fare altrettanto, ma non ha ‘voluto’: il suo autocontrollo l'ha sublimato in “gentil gigante” (113, v. 7), degno di accedere al palazzo di Filomeno al fianco di lei.

Nel racconto fatto lì al padre e a tutto il popolo, Florinetta tornerà infatti ad insistere sul ruolo da “padre o fratello o cugino” assunto con lei da Morgante (123, v. 6). Un lettore malizioso potrebbe sentir vibrare quasi una nota di rammarico in questa

<sup>25</sup> Florinetta non ha accennato mai nei suoi racconti a violenze carnali; ma si ricordi l'accusa di Beltramo a Morgante, di averla liberata “per far poi con costei quel che volesti” (36, v. 8), che sembra proprio allusiva ad abusi sessuali.

insistenza di Florinetta sul carattere fraterno di questo amore,<sup>26</sup> tanto più che Morgante pensa subito a ripartire in cerca di Orlando (125, vv. 3–5 e 134, vv. 3–5) ed è lei a dovere insistere perché resti: “due giorni” dice lui, “almeno un anno” replica lei (125, v. 8 e 126, v. 1); e poi “Morgante si volea partire / quantunque Florinetta assai pregassi” (134, vv. 1–2); la scena dell’addio, per di più, tocca tasti patetici tipici di quando si separano gli amanti, tra promesse di ricordo e di ritorno, “tenerezza [...] al core” e abbracci che si stringono “cento volte e cento” (140, v. 7 e v. 5). Più che alludere a desideri repressi, direi però che a Pulci qui interessa mostrare che è possibile reprimerli. Anche sotto questo aspetto, il paradiso riconquistato è un regno di superiore equilibrio e autocontrollo. In questo regno in cui si scopre di poter piangere per la gioia, gli opposti si contemperano: per questo, credo, né Morgante né Florinetta ridono più da quando sanno di aver raggiunto Belfiore. Non ce n’è più bisogno.

## Margutte a Belfiore: la cucina della dismisura

Il comico, però, non è bandito da Belfiore, perché si incarna ancora e sempre in Margutte, al quale anzi verrà ora offerta l’occasione di spingere al limite i propri vizi preferiti. È notevole che nella scena del ritorno di Florinetta al padre lo si veda balenare solo un attimo come anonimo “compagno” dei due (116, v. 2) e poi sparire nel nulla mentre Morgante trionfa adorato da tutti; e si è in dubbio se sospettarvi il retaggio di redazioni prime prive di lui o se vedervi una rimozione voluta, a segnare la separazione di aree non più complanari. Margutte non viene infatti estromesso, ma riposizionato. Quando proclama il proprio casto amore per Morgante, Florinetta include nel cerchio anche Margutte: tanto quanto tratterà il gigante come fratello,

così Margutte vo’ che noi trattiamo,  
benché e’ fussi alle volte tristerello.

(*Morgante*, XIX, 114, vv. 5–6)

È un tributo al decisivo ruolo salvifico giocato dal furfantesco mezzo gigante in sinergia con l’amico, e un indulgente condono delle sue trasgressioni. La sua esuberante (benché occidua) vitalità verrà appunto premiata dalla coppia di amici giusto dopo l’apoteosi di Morgante; nonostante non risulti presentato né elogiato pubblicamente, infatti, Margutte viene lautamente ricompensato mettendolo a

---

<sup>26</sup> Si tenga conto anche dell’offerta del regno paterno (e perciò potenzialmente di sé stessa in matrimonio) al momento della liberazione (32, vv. 1–4).

capo della cucina del castello, un incarico che Florinetta gli affida perché ne conosce bene “il gusto” e “ha di piacergli disio” (126, vv. 5–6).

Il desiderio di Florinetta non resterà inesaudito, perché Margutte trova il modo di procurarsi ogni piacere, mettendo finalmente in pratica tutti (o quasi) i vizi che ha vantato a parole, e che ora trasforma in fatti con tanto metodica oltranza da ripercorrere con puntuali riprese testuali il programma stilato nel monologo del cantare XVIII, a cominciare dal vizio della gola:

e salta per letizia come un matto;  
e stava sempre pinzo e grasso ed unto,  
e della gola ritruova ogni punto.

(*Morgante*, XIX, 127, vv. 6–8)<sup>27</sup>

Il cibo e il vino che in viaggio gli erano stati spesso negati qui gli si offrono in sovrabbondanza, e le cucine gli procurano il terreno di coltura ideale per far crescere oltremisura anche gli altri suoi peccati, come il furto compulsivo, la lussuria onnivora, la furfanteria sistematica, il gioco d'azzardo, l'ubriachezza costante e molesta, la menzogna iperbolica, fra gli altri (129–133). Abbruttito oltre ogni dire (ma Pulci prova comunque a dirlo) mentre sonda il fondo dell'abisso, l'ipertrofia dei suoi vizi sembra sul punto di schiacciarlo, trasformandolo in grottesca parodia di sé stesso:

Ma finalmente, quand'egli era stracco  
e che pel naso la schiuma trabocca,  
e' conficcava il capo in sul pimaccio  
unto e bisunto come un berlingaccio.

(*Morgante*, XIX, 132, vv. 6–8)

Più che un sottinteso biasimo per le pulsioni autodistruttive,<sup>28</sup> nell'episodio vibra però la voluttà dell'abiezione, l'apoteosi del piacere amorale, che è la cifra distintiva del personaggio fin dal suo primo apparire. Il comico, dunque, resta; e anche se perde centralità per gli altri due protagonisti, la mantiene e anzi esalta per il pubblico esterno del poema, che può ammirare nei misfatti di Margutte delle ottave 127–133 uno degli spettacoli di pirotecnia giocosa più luminosi del poema.

A suo modo anche Margutte trova insomma in Belfiore un personale paradiso, benché la sua parabola si separi da quella dei compagni, che non vedono

27 Qui il v. 8 è un'autocitazione di XVIII 127, vv. 7–8: “perché la gola ha settantadue punti, / senza molti altri poi ch'io ve n'ho aggiunti” (per curiosa coincidenza, in entrambi i casi si tratta del distico finale dell'ottava 127 del rispettivo cantare). Per altri riscontri, rinvio a Degl'Innocenti (2025a).

28 Più aperta a questa prospettiva, invece, Ott (2023, 40–41).

(non più) nell'edonismo sfrenato la ricetta per la felicità. Le cucine consacrano il potere del ridere, ma anche lo confinano in uno spazio separato da quello di un'ideale misura. Il confine resta comunque poroso, e anche se il riso per Florinetta ha esaurito il suo compito, la principessa sa trattare Margutte con un'accondiscendenza superiore persino a Morgante, quando il furfante le si para davanti per reclamare impudente un gioiello come quelli da lei donati al gigante. Margutte si tinge il viso e brandisce uno spiedo e "la padella" (136, v. 3),

E disse: – Il cuoco anco lui vuol la mancia,  
o io ti tignerò tutta la guancia.

– (*Morgante*, XIX, 136, vv. 7–8)

Morgante si indigna e vergogna, ma la fanciulla gli getta una gemma nella padella (137, vv. 1–2), mostrando di saper leggere la scena per quella che di fatto è: una giullarata in cui Margutte maschera sé stesso da cuoco – caricatura del ruolo subalterno che gli amici gli hanno assegnato – e rivendica il privilegio del buffone, la licenza di dire e fare quello che negli spazi della corte agli altri è vietato. Anche il ruolo del giullare è subalterno, ma Florinetta, pur dall'alto della sua raggiunta *eutrapelia*, sa bene quanto possa essere salutare.

Margutte resta fatalmente sbilanciato verso il riso, come gli impone la sua natura. Decisivo per riportare l'equilibrio a un personaggio squilibrato verso il pianto, il personaggio che impersona l'opposto squilibrio è naturale che possa uscire di scena, ormai esaurita la sua funzione, in un'ultima esplosione di risate. È quel che accade letteralmente nel famoso episodio della sua morte.<sup>29</sup> Uscito con Morgante dal mondo di Belfiore e fattogli abbassare subito, come si è detto, il censorio supercilio, riacquistandolo al mondo del "riso" e del "gioco" (144, v. 2), Margutte subisce dall'amico una nuova beffa, che gioca a sottrargli la sua identità ancor peggio di quelle che frustravano la sua gola. Mentre dorme per ridurre il suo tasso alcolemico, Morgante gli sfilava infatti e nasconde gli inseparabili stivali, e al risveglio Margutte prima dà nelle consuete escandescenze, ma poi, alla vista di una "bertuccia" (147, v. 3) che se li mette e toglie, comincia a ridere in un crescendo parossistico ("le risa gli smuccia", 147, v. 5; "le risa cresceva", 148, v. 2; "le risa [...] raddoppia", 148, v. 7), divertito dall'immagine deformata di sé che gli rimanda la scimmia, finché dal ridere non scoppia davvero ("e finalmente per le risa scoppia"; 148, v. 8), incarnando così un modo di dire evocato giustappunto dalle risate di Florinetta dopo la cena del basilisco, che ora suonano tristemente premonitrici: "Morgante ride, e la fanciulla scoppia" (70, v. 7).

<sup>29</sup> Qui mi limito a un commento cursorio, virato nell'ottica di questo lavoro: per maggiori approfondimenti, anche bibliografici, sulla morte di Margutte cfr. Degl'Innocenti (2025a).

## Conclusioni

Il congedo autodistruttivo dell'irriducibile campione del riso ben si spiega con l'esaurirsi dell'impeto comico che sorregge la traiettoria dei cantari XVIII-XIX, quand'è ormai compiuta la missione di salvataggio e Morgante deve dirigersi verso le ultime sue eroiche imprese, dove Margutte sarebbe d'ingombro. Pulci non perde tuttavia l'occasione di ribadire l'irrinunciabile funzione eutrofica del ridere: privato dell'amico, e dunque del "gioco" e del "riso", Morgante prorompe in un pianto ("non poté far che non piangessi allotta"; 150, v. 1) prodromo di un nuovo patologico squilibrio che per giorni lo riduce in uno stato confusionale (dal quale potrà riscuoterlo soltanto la gioia di ritrovare l'altro grande suo amico, Orlando):

E con gran pianto si parti da quello,  
e per più di come smarrito stette  
d'aver perduto un sì caro fratello.  
(*Morgante*, XIX, 151, vv. 4–6)

Letta come epilogo della storia di Florinetta, questa celebrazione dell'amicizia e del bisogno di ridere conferma quel che credo sia il messaggio che Pulci a quella storia consapevolmente affida.

È la storia del ritorno a un paradiso perduto, a una primavera passata e non più sperata, che invece si rinnova; il ritorno a uno stato di quiete e equilibrio, a tempi prosperi e felici. Annalisa Perrotta ha giustamente richiamato l'attenzione sul legame tra questa concezione ciclica e il mito laurenziano di un ritorno dell'età dell'oro (e del lauro), condensato nel motto "Le temps revient" sfoggiato da Lorenzo nella giostra del 1469.<sup>30</sup> Nessi ulteriori col giovane Medici emergono dai contatti testuali ora segnalati da Raphaëlle Meugé-Monville tra l'incontro di Morgante con Florinetta prigioniera e quello di Pulci stesso con Lucrezia Donati, entrambi piangenti per l'assenza dell'amato Lorenzo, di cui sperano il ritorno, nella canzone *Da poi che 'l Lauro più, lasso, non vidi*.<sup>31</sup> È specialmente notevole, mi pare, che i giochi allusivi che Pulci innesca tra la canzone (con la prosa che l'accompagna, spedite nel marzo 1466) e l'episodio del *Morgante* assegni a quest'ultimo la precedenza cronologica, e dunque ne faccia un testo fondativo di quella stessa ideologia laurenziana del rinnovarsi dei tempi.<sup>32</sup>

<sup>30</sup> Perrotta (2019, 250–253); sul tema, cfr. anche Ventrone (1992) (sul motto, in particolare, Cardini 1992).

<sup>31</sup> Cfr. Meugé-Monville (2025).

<sup>32</sup> Ho approfondito i rapporti testuali tra il cantare e la canzone nel mio intervento al convegno sulle *Lettere* di Pulci, Pisa SNS, 19–20 giugno 2024: "Il codice del poema: sulle allusioni al *Morgante* nelle *Lettere*", di prossima pubblicazione.

A maggior ragione, però, non c'è motivo di esagerare l'importanza per la figura di Florinetta di un referente storico e politico preciso.<sup>33</sup> Quel che Pulci rappresenta è il recupero di una condizione di benessere a partire da uno stato disforico attraverso una euforica terapia d'urto di comicità. Il predominio del pianto inerte si controbilancia col moto del riso, che riattiva il tempo circolare e compie il ciclo vitale. È ben vero che la condizione d'arrivo risolve ed elimina entrambi gli estremi in una sintesi bilanciata di *eutrapelia*, ma mi sembra altrettanto evidente che l'estremo più desiderabile tra i due, almeno per Pulci, è quello del riso.

Ritrovato il boschetto della caduta iniziale, che segnala l'avvenuta risalita e l'occasione di un nuovo più florido inizio, Florinetta trae la sua morale della storia, accusando la sé stessa del passato di sciocchezza infantile, perché ha pensato solamente a divertirsi e a “cavarsi tutte le sue voglie” meritando il “mal” che le è accaduto per non aver pensato “che dopo al mèle è il tòsco”, ossia che il dolce nasconde il veleno (ottava 111, v. 8 e v. 5). È una morale di prudenza e temperanza che è difficile misurare quanto posticcia o sincera, per un autore sicuramente incline all'imprudente intemperanza come Luigi Pulci. L'aspirazione ad un'aurea *metriotes* è coerente, tuttavia, col confinamento di Margutte nello spazio “basso” delle cucine, con licenza di accedere alle sale nobili in veste però di giullare. Il personaggio che giustappunto “vuol cavarsi tutte le sue voglie” è marginalizzato e infine rimosso proprio quando l'autore pare volersi muovere verso temi più seri e una minore “diversione dalla norma”.<sup>34</sup>

Questo non implica, tuttavia, che il disegno del cantare XIX proietti linee riferibili a una geometrica partizione del poema, funzionali a marcare un passaggio dal predominio del comico a quello del tragico – anche perché il comico continuerà ad avere ancora ampi spazi di manovra fino quasi alla fine. Credo anzi che proprio alla storia di Florinetta Pulci consegna una riflessione sulla funzione e la fruizione del comico, vitali e necessarie per mantenere o ritrovare la felicità. Posizionando Florinetta come spettatrice interna delle sue scene giocose, l'autore ne fa da un lato la paziente ideale di una terapia della risata, dall'altro una guida esemplare per orientare il giudizio del lettore; e le affida così il ruolo di incarnare

---

<sup>33</sup> Ciò non toglie – lo dico qui per inciso – che l'esperienza viva dello scrittore possa aver suggerito situazioni e relazioni reinventate poi nel testo: penso ad esempio alle esperienze dei viaggi di Pulci verso Roma e nel centro Italia in compagnia di Clarice Orsini, moglie di Lorenzo, che traspaiono dalle lettere del poeta in una luce di scherzosa e affettuosa compagnia, affine a quella che illumina il viaggio con Florinetta (ma servono supplementi d'indagine).

<sup>34</sup> Riprendo qui una felice formula di Catelli (2018, 39), che persuasivamente collega la morte di Margutte con la traiettoria verso il serio del personaggio Morgante. Torno sulla questione in Degl'Innocenti (2025a).

la propria stessa poetica. Gli effetti benefici del farmaco comico sperimentati da Florinetta non fanno che confermare l'efficacia profilattica e terapeutica che la medicina medievale riconosceva al ridere tanto con le patologie del corpo, inclusa la peste, quanto coi mali dello spirito, come la melanconia.<sup>35</sup> Il riso e il buonumore hanno insomma il potere di allontanare la morte: a maggior ragione Pulci può rivendicare alla poesia comica una funzione preziosa di antidoto ai mali. Al livello della *fabula*, la scala di questi ultimi è quella individuale (senza però dimenticare che il ritorno di Florinetta riporta la primavera anche al popolo di Belfiore), ma se è lecita una lettura non dico allegorica, ma almeno metaletteraria degli episodi che ho fin qui analizzato, la scala dei mali che una risata sa curare può estendersi a più ampie dimensioni culturali, sociali e perfino politiche.

Se Margutte, ormai compiuta la missione, deve cedere il passo e uscire di scena, l'indulgenza di Florinetta prima e il compianto di Morgante poi ci segnalano che il ruolo del riso, anche quando non urgente, resta sempre indispensabile. Non importa se si abbassa a inenarrabili nequizie e ad abiezioni deprecabili (anche prenderne le distanze, d'altronde, serve a darci una misura): non tutti devono essere Margutte, ma un Margutte ci vuole in ogni comunità. Come accennato in esordio, la lente deformante del comico non impedisce a Pulci di vedere e mostrare gli aspetti seri e perfino tragici della vita; gli serve anzi a guardarli senza paura, con l'irridente sfrontatezza e l'euforico agonismo necessari ad affrontarli e superarli. Il riso è uno strumento non soltanto apotropaico, ma trasformativo: non libera soltanto Florinetta dai giganti, ma la riporta risanata a casa. Se la lettura che ho proposto è corretta, Pulci dimostra di far quest'uso del comico in modo consapevole e programmatico: nella poetica del *Morgante*, ridere è una cosa seria.

---

35 Sul ruolo terapeutico (oltreché gnoseologico e morale) del comico nel *Decameron* cfr. da ultimo Bausi (2019), che ricorda fra l'altro, sulla scorta di Fenzi (2007, 128), come già a metà Trecento il capitolo 25 del *Consiglio contro a pistolenza* del medico fiorentino Tommaso del Garbo raccomandava tra i metodi efficaci contro il contagio "usare canzone e giullerie e altre novelle piacevole senza fatica in corpo e tutte cose dilettevoli che confortino altrui". Il passo è messo in risalto anche da Ordine (2009, 53), nell'ambito di una più ampia riflessione sul potere curativo del riso e della narrazione divertente (44–83); cfr. anche, per le facezie, Barbaro (2014) e, per la cura (o meno) della malinconia, Jakobs (2014). Sul riso come *remedium* per la melanconia d'amore e patologie simili descritte dalla medicina tardomedievale, cfr. anche Tonelli (2015, 201–221).



## Bibliografia

- Barbaro, Marta. «Ad levationem animi»: la virtù terapeutica delle facezie». *Levia Gravia* XV–XVI (2013–2014), 109–123.
- Bausi, Francesco. «Forme del comico nel *Decameron*». *Le forme del comico*. A cura di Simone Magherini, Anna Nozzoli e Gino Tellini. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2019, 47–59.
- Brenna, Francesco. «Intertestualità nel *Morgante*: l'episodio di Florinetta nel cantare XIX». *Italianistica* XLVII.1 (2018), 83–98.
- Bucchi, Gabriele. «Dalla predestinazione divina alla benedizione del lettore: Pulci e il tempo». *Le "Morgante" de Luigi Pulci entre "camera" et "piazza"*. A cura di Matteo Residori. Numero monografico di *Chroniques italiennes* 38 (2020), 87–112.
- Cabani, Maria Cristina. «Pulci e Dante: la ricerca di un modello». *Nuova Rivista di letteratura italiana* vi.1–2 (2003), 95–135 [poi, col titolo ««Tu se' lo mio maestro e 'l mio autore». Pulci e Dante», in Cabani, Maria Cristina *L'occhio di Polifemo. Studi su Pulci, Tasso e Marino*. Pisa: ETS 2005, 17–57].
- Cabani, Maria Cristina. «Il *Morgante* come racconto ciclico: una chiave di lettura». *Medioevo Romanzo* XLVII.1 (2023), 33–49.
- Cardini, Franco. «Le insegne laurenziane». *Le Temps revient – Il tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*, a cura di Paola Ventrone. Cinisello Balsamo: Silvana Editoriale 1992, 55–74.
- Carrai, Stefano. *Le Muse dei Pulci. Studi su Luca e Luigi Pulci*. Napoli: Guida 1985.
- Carrai, Stefano. ««Sento di lungi chiamarmi col corno»: la rotta di Roncisvalle come finale del *Morgante*». *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*. A cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo. Ravenna: Longo 2016, 145–151.
- Catelli, Nicola. «La scimmia nello specchio. Il proemio del *Morgante* e la morte di Margutte». *Studi rinascimentali* 16 (2018), 25–40.
- Cavazzoni, Ermanno. *Storia naturale dei giganti*. Parma, Guanda 2007.
- Colella, Massimo. «L'episodio del Liocorno. Un'impresa 'eroicomico' nel pellegrinaggio gastronomico di Morgante e Margutte (*Morgante*, XVIII, 188–200)». *Studi Rinascimentali* 11 (2013), 49–59.
- Decaria, Alessio. *Il lauro folgorato. La congiura dei Pazzi, le "Stanze per la giostra", il "Morgante"*. Roma: Edizioni di Storia e Letteratura 2023.
- Degl'Innocenti, Luca. «Paladini e canterini: appunti sull'oralità nella tradizione cavalleresca italiana del Quattro e Cinquecento». *Carlo Magno in Italia e la fortuna dei libri di cavalleria*. A cura di Johannes Bartuschat e Franca Strologo. Ravenna: Longo 2016, 301–323.
- Degl'Innocenti, Luca. «Luigi Pulci maestro dei canterini». *Luigi Pulci e la cultura popolare*. A cura di Luca Degl'Innocenti. Numero monografico di *Studi italiani* 69/XXXV.1 (2023), 141–170.
- Degl'Innocenti, Luca. ««Lodato» o «deriso»? Appunti sulla (s)fortuna di Pulci tra i fiorentini di metà Cinquecento». *In principio era Pulci*. A cura di Gabriele Bucchi e Enea Pezzini. Pisa, ETS 2024 [in corso di stampa].
- Degl'Innocenti, Luca. «Cantare XIX». *Lettura del "Morgante"*. A cura di Maria Cristina Cabani, Luca Degl'Innocenti, Franca Strologo e Luca Zipoli. Firenze: Olschki 2025 [in corso di stampa; 2025a].
- Degl'Innocenti, Luca. «Dalle parole ai fatti: vecchi e nuovi modi di commentare il *Morgante*». *Leggere e commentare i classici antichi e moderni*. A cura di Valentina Gritti e Giovanna Rizzarelli [in corso di pubblicazione; 2025b].
- De Robertis, Domenico. *Storia del Morgante*. Firenze: Le Monnier 1958.
- Fenzi, Enrico. «Ridere e lietamente morire. Un'interpretazione del *Decameron*». *Per leggere* 12 (2007), 121–150.

- Jacobs, Béatrice. “Una fruttuosa concorrenza: la malinconia tra stato patologico ed umore positivo nella novellistica rinascimentale”. *Levia Gravia* XV–XVI (2013–2014), 139–152.
- Manganelli, Giorgio. *Quel badalone di Morgante. Il Morgante Maggiore di Luigi Pulci raccontato e spiegato da Giorgio Manganelli*. Torino: Nino Aragno editore 2022.
- Martelli, Mario. *Letteratura fiorentina del Quattrocento. Il filtro degli anni Sessanta*. Firenze: Le Lettere 1996.
- Medici, Lorenzo de'. *Tutte le opere*. A cura di Paolo Orvieto. Roma: Salerno editrice 1992.
- Meugé-Monville, Raphaëlle. “La canzone *Da poi che 'l Lauro* di Luigi Pulci e la sua lettera di accompagnamento a Lorenzo de' Medici”. *Interpres* 42 (2024) [in corso di stampa].
- Morgan, Leslie Zarker. “Pulci's Margutte: An Italian Fox Revealed”. *Reinardus* 16.1 (2003), 117–132.
- Ordine, Nuccio. *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento. Seconda edizione accresciuta*. Napoli: Liguori 2009.
- Orvieto, Paolo. *Pulci medievale. Studio sulla poesia volgare fiorentina del Quattrocento*. Roma: Salerno editrice 1978.
- Orvieto, Paolo. *Lettura allegorica del “Morgante”*. Roma: Salerno editrice 2020.
- Orvieto, Paolo. *Il “Morgante”, l’“Orlando” laurenziano e Andrea da Barberino*. Roma: Salerno editrice 2022.
- Ott, Christine. “«Unto e bisunto come un berlingaccio». La ‘popolarità’ del grasso in Luigi Pulci”. *Luigi Pulci e la cultura popolare*. A cura di Luca Degl'Innocenti. Numero monografico di *Studi italiani* 69/XXXV.1 (2023), 31–55.
- Palma, Pina. *Savoring Power, Consuming the Times. The Metaphors of Food in Medieval and Renaissance Italian Literature*. Notre Dame: The University of Notre Dame Press 2013.
- Perrotta, Annalisa. “Lo spazio della corte: la rappresentazione del potere politico nel *Morgante* di Luigi Pulci”. *The Italianist* 24 (2004), 141–168.
- Perrotta, Annalisa. “Rappresentazione corporea della creatività narrativa nel *Morgante* di Luigi Pulci”. *Italian Studies* 60.2 (2005), 147–162.
- Perrotta, Annalisa. “Boschi e boschetti nel *Morgante* di Luigi Pulci: poesia, magia, tradizione”. *Luigi Pulci, la Firenze laurenziana e il “Morgante”*. A cura di Licia Beggi Miani e Maria Cristina Cabani. Modena: Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti 2019, 235–253.
- Perrotta, Annalisa. “«Alla mia vela aggiungerò alcun ferzo». Politica e poetica nel *Morgante* di Luigi Pulci”. *Le “Morgante” de Luigi Pulci entre “camera” et “piazza”*. A cura di Matteo Residori. Numero monografico di *Chroniques italiennes* 38 (2020), 2–22.
- Polcri, Alessandro. *Luigi Pulci e la Chimera. Studi sull'allegoria nel “Morgante”*. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2010.
- Pulci, Luigi. *Morgante*. A cura di Davide Puccini. Milano: Garzanti 1989.
- Residori, Matteo. “«Non si perde servizio mai nessuno». Gratitudine, giustizia e amicizia nel primo *Morgante*.” *PRISMI. Revue d'études italiennes* n.s. 1 (2020), 29–51 [2020a].
- Residori, Matteo. “*Pro bono bonum*. I piaceri della reciprocità nel *Morgante*”. *L'amorosa inchiesta. Studi di letteratura per Sergio Zatti*. A cura di Stefano Brugnolo, Ida Campeggiani e Luca Danti. Firenze: Franco Cesati editore 2020, 399–415 [2020b].
- Sangirardi, Giuseppe. “L'inconscio in piazza. Pulci, Dante e il diavolo”. *Le “Morgante” de Luigi Pulci entre “camera” et “piazza”*. A cura di Matteo Residori. Numero monografico di *Chroniques italiennes* 38 (2020), 23–47.
- Tonelli, Natascia. *Fisiologia della passione. Poesia d'amore e medicina da Cavalcanti a Boccaccio*. Firenze: Edizioni del Galluzzo 2015.
- Ventrone, Paola (a cura di). *Le temps revient, Il tempo si rinnova. Feste e spettacoli nella Firenze di Lorenzo il Magnifico*. A cura di Paola Ventrone. Milano: Silvana Editore 1992.

- Villoresi, Marco. "Panoramica sui poeti performativi d'età laurenziana". *Rassegna europea di letteratura italiana* xxxiv (2009), 11–33 [poi, col titolo "Voci laurenziane" in Villoresi (2016), 197–220 (da cui cito)].
- Villoresi, Marco. *La voce e le parole. Studi sulla letteratura del Medioevo e del Rinascimento*. Firenze: Società Editrice Fiorentina 2016.
- Villoresi, Marco. "Le voci di Pulci, poeta-performer". *Luigi Pulci, la Firenze laurenziana e il "Morgante"*. A cura di Licia Beggi Miani e Maria Cristina Cabani. Modena: Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti 2019, 167–187.
- Zipoli, Luca, "Da «comedia» a «tragedia»: lingua e stile del secondo *Morgante*". *Luigi Pulci, la Firenze laurenziana e il "Morgante"*. A cura di Licia Beggi Miani e Maria Cristina Cabani. Modena: Accademia Nazionale di Scienze Lettere e Arti 2019, 113–138.

