Mark Davie. *Half-serious Rhymes. The Narrative Poetry of Luigi Pulci.* Dublin: Irish Academic Press, 1998. Pp. 199.

Il volume non solo è la prima completa monografia in lingua inglese dedicata sia al capolavoro del Pulci, sia al resto della sua produzione poetica, ma rappresenta anche un importante tentativo di sintesi e di discussione dei principali problemi esegetici suscitati dalle recenti indagini critiche sul *Morgante*. Secondo Davie, il poema fin dall'inizio rivela la sua fondamentale qualità di opera semiseria, qualità che non sfuggì a Byron il quale, nel *Don Juan*, ebbe a definire Pulci "sire of the half-serious rhyme"; una ambivalenza che ritroviamo anche a livello macrostrutturale dal momento che Pulci comincia la sua opera confidando al lettore lo specifico intento di celebrare degnamente Carlo Magno così come non era mai stato fatto in precedenza. Pulci, però, non mantiene la promessa e l'imperatore, invece che essere esaltato, assume una connotazione negativa divenendo costantemente la ridicola vittima delle trame di Gano di Maganza che, vero motore di tutta la macchina narrativa, è la causa dell'esilio di Orlando. Il paladino, abbandonata la corte, fugge in Oriente dove, dopo avere incontrato e convertito il gigante Morgante, continua il viaggio in sua compagnia. Le vicende dei due paladini, ricche di avvenimenti comici e fantastici, verranno bruscamente interrotte dopo la morte di Morgante quando, intorno al cantare XXIII, Pulci recupera il suo antico tema e tenta, senza peraltro riuscirci pienamente, di armonizzare gli sparsi segmenti narrativi disseminati lungo lo sterminato testo.

A questo punto, allora, come sottolinea Davie nell'introduzione, non sarebbe fuori luogo dubitare della serietà dell'intento professato nelle prime ottave del poema se non fosse che proprio la rievocazione di Carlo Magno rientrava a pieno titolo all'interno della politica filo-francese praticata in quel particolare momento storico dalla Famiglia Medici al cui ambito culturale, del resto, negli stessi anni in cui Luigi andava scrivendo la sua opera, appartiene anche la composizione della *Vita Caroli Magni* di Donato Acciaiuoli, un testo fondamentale cui è dedicato l'ultimo capitolo del libro. Interrogandosi, dunque, sullo scopo perseguito da Pulci ("What, then, did Pulci conceive his task to be, and what were the expectations of his contemporary readers?" [7]), lo studioso tenta di fornire un'interessante giustificazione alla incoerente gestione dei materiali narrativi: "There is, then, a puzzling discrepancy between what Pulci promises in the opening stanzas of the poem and the story which he immediately starts to tell. An immediate, if only partial, explanation of this inconsistency was provided by Pio Rajna's discovery, in 1869, of a text which had every appearance of being the direct and at times word-for-word source of the greater part of the original twenty-three-canto *Morgante*. [...] If, as Rajna demonstrated to the satisfaction of critics for the next hundred years, Pulci had simply followed the rambling sequence of episodes provided by the *Orlando*, then that explained his failure to deliver what

he appeared to promise in his opening stanzas. But did it? Did it not rather raise the question of why he chose to follow such an obviously unsuitable source in the first place?" (15-16).

In altre parole, secondo Davie, il fatto che Pulci abbia seguito l'*Orlando* potrebbe forse indurre a credere che egli, sotto la spinta prodotta dall'anonimo cantare laurenziano, abbia deciso di abbandonare l'originario e principale proposito; ma forse, più convincentemente, ci si dovrebbe domandare perché Pulci abbia trascurato di esaltare Carlo per seguire fedelmente proprio quel testo. In particolare due domande intendono proporre un nuovo punto di vista della questione: "Did Pulci embark on the task without knowing what the *Orlando* contained, or did he imagine that he would be able to adapt it more freely than in fact he did - and if so, what went wrong?" (16). E se, per ora, non è possibile trovare una risposta sicura, comunque il volume ha il merito di avere sollevato e di avere impostato il problema. A tale proposito allo studioso sembra preliminarmente necessario dimostrare, a rinforzo degli argomenti del Rajna, che l'operazione praticata da Pulci è quella di una riscrittura dell'*Orlando*. A tale fine egli discute alcuni nuovi contributi di Paolo Orvieto (cui devono essere affiancati anche quelli, non meno importanti, di Stefano Carrai e di Mario Martelli) nei quali, invece, si propone di invertire il rapporto *Morgante-Orlando* laurenziano a favore dell'indipendenza del poema pulciano dall'anonimo cantare quattrocentesco. Un'idea questa che Davie non condivide. Infatti, pur ammettendo possibile che Pulci non abbia avuto sott'occhio esattamente l'*Orlando* laurenziano, egli doveva comunque avere sul suo tavolo un testo molto vicino a quello: "the *Orlando* as we have it corresponds with a fair degree of accuracy to the text which Pulci had at his elbow as he wrote the *Morgante*" (18). La prova di tutto ciò risiede nel risultato, per Davie difficilmente controvertibile, proveniente dal confronto sistematico dei due testi, laddove risulta chiaramente che "the correspondences between the *Morgante* and the *Orlando* laurenziano are often very close indeed" (18). Dopo avere concluso l'introduzione con un'utile cronologia del *Morgante*, dove viene dato conto della documentazione certa attorno alla composizione del poema, lo studioso, nel primo e nel secondo capitolo, conduce, limitatamente ad alcuni specifici episodi campione, un raffronto piuttosto serrato tra l'*Orlando* laurenziano e il *Morgante* analizzando la tecnica narrativa e la riscrittura pulciana a partire dai primi cantari nei quali la dipendenza dall'*Orlando* è più evidente. Il progressivo abbandono dell'anonimo canterino diviene totale nell'episodio relativo alle avventure di Morgante e di Margutte dove, per esempio, Pulci recupera fruttuosamente il *Driadeo d'amore* del fratello Luca cui sono dedicate pagine assai interessanti che mostrano come il celebre 'credo' del mezzo gigante sembra essere esemplato sulla descrizione del carattere di Sosia servo di Amfitrione.

Dopo una puntuale analisi della *Giostra* di Lorenzo de' Medici, Davie riprende lo studio del poema estendendo l'indagine agli altri ipotesti cavallereschi utilizzati da Pulci - soffermandosi, in particolare, sul passaggio dall'*Orlando alla Spagna* e alla *Rotta di Roncisvalle* - e terminando con un paragrafo dedicato al *Ciriffo Calvaneo*, il

secondo poema che Pulci scrisse continuando il lavoro rimasto incompiuto per la prematura morte del fratello Luca. Anche il *Ciriffo* non si differenzia dall'opera maggiore e, ancora una volta, Pulci vi rievoca quello stile misto suo caratteristico. Mediante il confronto di alcuni significativi passi dei due poemi, Davie evidenzia la costante pratica di manipolazione e di autocitazione abilmente praticata da Pulci, giungendo alla conclusione che il *Ciriffo* deve verosimilmente essere stato composto nell'ultimo anno di vita del poeta in contemporanea con gli ultimi cantari del *Morgante*. L'ultimo capitolo, infine, è dedicato all'analisi delle nuove fonti utilizzate da Pulci per portare a termine la sua impresa. La denuncia, tanto insistita quanto topica nel genere, delle proprie *auctoritates*, vere o fittizie che siano, come Poliziano, Alcuino, Arnaldo, Turpino, viene collegata al problematico periodo vissuto da Luigi quando, come è ben noto, al momento di scrivere l'ultima parte del poema dedicata alla tragedia di Roncisvalle, dovette difendere la sua poesia dagli attacchi degli influenti detrattori legati all'Accademia Platonica e capeggiati da Marsilio Ficino.

Chiude la ricerca un'assai utile appendice che include una selezione di passi dall'*Orlando* e dal *Driadeo d'amore*. Dunque il volume, interamente centrato sull'analisi delle strategie intertestuali pulciane, analizza il modo seguito dal poeta nel gestire il complesso materiale narrativo rappresentato dall'*Orlando* e dagli altri testi canovaccio via via utilizzati. Forse Pulci, come Davie propone, intendeva manipolare la trama dell'*Orlando* in modo tale da potere celebrare Carlo Magno. Sta di fatto, però, che egli non è riuscito nel suo scopo mostrandosi incapace sia di risolvere le contraddizioni interne del racconto, sia di creare un plot coerente a vantaggio, semmai, di quell'affascinante e caratteristico semistile, tra popolare e culto, che poi fu ereditato dai suoi successori. Un semistile dovuto sia alla continua pratica di riscrittura dell'*Orlando*, sia allo stretto rapporto tra il *Morgante* e il suo pubblico. Con Pulci, infatti, siamo per la prima volta in presenza di un autore di poemi cavallereschi sempre consapevolmente attento ad informare il suo lettore del tipo di operazione letteraria praticata: "Pulci's work on the *Morgante* and its continuations over more than twenty years effectively created a new genre of narrative poetry, characterized by the presence in the text of a self-aware narrator able to exploit his relationship with his material and with his audience, resulting in a high level of topicality, verbal humour and parody" (27).

La sensibilità del Davie nei confronti di questi problemi di coerenza narrativa presuppone senz'altro che per lo studioso proprio tale coerenza fosse cercata da Pulci. Eppure, un fondamentale interrogativo che implicitamente suscita questo importante volume è anche quello che forse non si tratti di incoerenza, ma piuttosto di rispetto di un genere letterario. In altre parole se è possibile pensare che gli sviaimenti diegetici operati da Pulci siano dovuti ora all'improvvisa mancanza dell'ausilio del suo ipotesto (ammesso che davvero di ipotesto si tratti), ora alle polemiche con i nuovi protagonisti della mutata politica culturale laurenziana, tuttavia è anche possibile che le continue deviazioni dal proposito iniziale di celebrare Carlo altro non siano che un *topos* retorico, un gioco tanto tradizionale quanto noto al lettore del tempo.

Quella che troviamo esemplata nel *Morgante* potrebbe, cioè, essere una tecnica sorvegliatissima che sembra essere caotica e che, invece, è ordinata: tutto sta nel riconoscere la legge sottesa all'operazione letteraria praticata dal nostro autore secondo il quale, sembrerebbe, narrare in ottave - così come accadeva ai suoi colleghi spesso anonimi e sempre di rango inferiore al suo - non significava narrare ordinatamente. Mi riferisco in particolare a quanto è stato recentemente dimostrato da alcuni studi attenti alla comune pratica intertestuale adoperata dagli scrittori di poemi cavallereschi (si pensi, per fare due esempi significativi, all'*Ancroia* e all'*Uggeri il Danese* studiati da Marco Villaresi) i quali assemblavano i loro materiali narrativi così come, da par suo, fece anche Pulci. Il problema non è di facile soluzione e il volume fornisce una proposta la cui complessità e la cui profondità gli studi futuri non potranno ignorare.

ALESSANDRO POLCRI
Yale University

Maurizio Viroli. *Machiavelli. Founders of Modern Political and Social Thought*, 1. Oxford: Oxford University Press, 1998. 247 pp. \$37.95

Machiavelli has garnered for himself near immortality—surely one which his humble offices later in life would not lead us to expect. However, until recently this reputation was largely based on variously misconstrued interpretations of his work. This resulted in a gamut of unjustified characterizations of Machiavelli, from that of the founder of political science to that of a demonic political predator—or so Maurizio Viroli would have it. In his latest book on Machiavelli, Viroli undertakes to set all aright by way of a fresh approach to Machiavelli's thought and work. As a first step, Viroli fleshes out the personal life and attitudes of Machiavelli. His novel conclusions support the methodology of the second step and indeed the crux of his argument: the interpretation of Machiavelli's political writings within the framework of classical rhetoric.

Viroli's study constitutes the first volume of a new series committed to an "accessible and historically-informed" reassessment of the work and central ideas of major political thinkers. Significant influence from Quentin Skinner has served Viroli well in this endeavour, especially from a methodological perspective. Thus we see again a commitment to revealing what the author meant to say and to accomplish with his text. This is Viroli's main point. Machiavelli, after all, advises. He uses words to bring people to act. In Machiavelli's case, rhetorical analysis appears to be the most direct route to his intended meaning. More specifically, it should be an analysis carried out in line with Classical Roman tradition, and, more specifically, according to Classical deliberative rhetoric, deemed most appropriate for such subject matter.