

# Spettacoli

**Il suo è il primo grande tentativo di storiografia moderna in Europa. Ma forse lui non credeva davvero alla storia. A cinquecento anni dalla nascita di Francesco Guicciardini rileggiamo la sua «Storia d'Italia» e i suoi «Ricordi». Perché tutte quelle contraddizioni?**

## I due Guicciardini

Proprio sul finire della vita, Francesco Guicciardini, ottimista fiorentino, consigliere di principi, amico di papi, governatore pontificio, condottiero militare, trovò la sua più alta gratificazione nella storia. E che a tale approdo giungesse dopo aver sorvegliato l'amaro della sconfitta politica non fu casuale. Non per nulla quella sua storia «delle cose accadute alla memoria nostra in Italia» (cui i posteri posero il titolo di *Storia d'Italia*, ma che è già in qualche parte storia d'Europa) lui avrebbe voluto bruciarla.

La contraddizione, di superficie, è il segno di livelli più profondi di oscillazione e di crisi. I piani di riflessione sono a almeno due. Se scandagliamo i *Ricordi* — certo codice morale, se non di corruzione; ma soprattutto modello teorico su cui costruire la vicenda storica — troviamo a un certo punto la proclamazione che «tutto quello che è stato per il passato e il presente, sarà ancora in futuro» perché nel mondo cambiano solo ve nomi e le superficie delle cose. A un altro sentiamo invece che è «grande errore parlare delle cose del mondo indistintamente e assolutamente, e per così dire, per regola» in quanto ciascuna di esse ha «distinzioni e eccezioni», è quasi unica, e solo la «discrezione» supera l'ineffabilità.

Un mondo che ritorna in se stesso, dunque, costantemente uguale, e un mondo che va sempre oltre; ovunque diverso, nel tempo e nello spazio. Il contrasto appare netto per chi, come lettore Guicciardini, prende, anche polemicamente, le distanze da Machiavelli e da quello che con malcelato disprezzo molti definiscono il suo «naturalismo» (che è invece un momento essenziale di una antropologia forte comune ai due pensatori fiorentini). L'enfasi è posta ancora sulle possibilità di illuminare in qualche modo le azioni dell'uomo, della sua «prudenza», della sua «fede» (quest'ultima è giudicata capace di ottenere addirittura «cose grandi»), per cui la storia appare vicenda svolgentesi non per regole a priori, ma nell'individuale agire concreto, sulla spinta del «particolare» di ciascuno: città, stato, famiglia, ceto sociale. L'interesse, apparentemente, rivolto soprattutto verso l'uomo che agisce.

Da cui può difficilmente derogare e immergersi in una realtà duramente ostile dove la «fortuna» è in mano all'altro metà del suo destino. L'uomo è ancora responsabile, se non padrone intero, della sorte che si costruisce. La «prudenza» e la «discrezione» sono gli strumenti interamente terreni di una intelligente critica che vuole sfuggire al trascendente.

Questo nei *Ricordi*. Nella *Storia* lo spazio lasciato alla «fortuna» tende a dilatarsi. Le avversità della storia sono state amaramente sperimentate dall'intera classe dirigente fiorentina, dai fallimenti dei Bardi e dei Peruzzi nella prima metà del secolo XIV, ai duri colpi subiti alle «mercantili» per la concorrenza inglese e francese e per l'avanzata turca. La «fortuna» è lo specchio della crisi della società. Ora il «politico» Guicciardini che, ancor prima del Principe, aveva saputo che lo stato nient'altro era se non «una violenza sopra e sudditi, palliata in alcuni con qualche titolo di onestà, coltiva con un nuovo potere, quello dello storico, un terreno dove la «fortuna» è assunta a qualificazione di un periodo determinato, quello della decadenza italiana e del vortice delle invasioni.

Da tali stimoli muove la *Storia d'Italia* e, con lei, la «discrezione» supera l'ineffabilità.

Ma il mondo che ritorna in se stesso, dunque, costantemente uguale, e un mondo che va sempre oltre; ovunque diverso, nel tempo e nello spazio. Il contrasto appare netto per chi, come lettore Guicciardini, prende, anche polemicamente, le distanze da Machiavelli e da quello che con malcelato disprezzo molti definiscono il suo «naturalismo» (che è invece un momento essenziale di una antropologia forte comune ai due pensatori fiorentini). L'enfasi è posta ancora sulle possibilità di illuminare in qualche modo le azioni dell'uomo, della sua «prudenza», della sua «fede» (quest'ultima è giudicata capace di ottenere addirittura «cose grandi»), per cui la storia appare vicenda svolgentesi non per regole a priori, ma nell'individuale agire concreto, sulla spinta del «particolare» di ciascuno: città, stato, famiglia, ceto sociale. L'interesse, apparentemente, rivolto soprattutto verso l'uomo che agisce.

Ma i due piani del discorso guicciardiniano («fortuna» e «ragione») possono andare insieme anche se non si incontrano. Molto felicemente è stato scritto da Emanuele Scarnò, che il moralismo del Guicciardini, profondo e severo «ben lungi dal trascinare di panni ottimistici la condizione umana o dall'eludere lo scontro sempre presente con la realtà, è pur tuttavia il segnale ripetuto della ineliminabile aspirazione della ragione a un mondo diverso». È un giudizio fine, con il quale si può concludere.

Gianfranco Berardi



**Forse è di Donatello una scultura ritrovata in Florida**

BOCA RATON (Florida) — Gli esperti d'arte americani ne sono convinti, la scultura in terracotta rappresentante la Madonna con Gesù Bambino che per 23 anni è passata inosservata nella casa dei coniugi Cryan è quasi certamente opera di Donatello. La scultura che è alta 96 centimetri, se effettivamente autentica, avrebbe un valore di antiquariato enorme, si parla di quattro milioni di dollari, pari a circa sette miliardi di lire. A pronunciarsi per l'autenticità della scultura sono Thomas Irving, ex direttore del «Metropolitan Museum» di New York e gli storici dell'arte John Goldsmith Phillips e Sir John Pope-Hennessy. Quest'ultimo è il curatore dei dipinti e delle sculture di scuola europea del «Metropolitan Museum».

Ritratto di Francesco Guicciardini. In basso: una pianta di Firenze ai principi del '500



## Uno odiato da De Sanctis, l'altro amato da Leopardi

Pesa ancora oggi sulla personalità di Francesco Guicciardini il giudizio severo — ed ingiusto — che ebbe a dargli Francesco De Sanctis nel suo saggio «L'uomo del Guicciardini». E pesa, sia pure in forma minore, quanto lo stesso De Sanctis, erede in ciò di una tradizione critica che risaliva già al primo Seicento e a Traiano Boccalini, afferma della sua prosa, nel capitolo dedicato a Machiavelli della sua «Storia della letteratura italiana»: «Lo scrivere è per lui (Guicciardini), come per lui (Machiavelli) di quel tempo, la traduzione del parlare e del discorso naturale, in un certo meccanismo molto complicato e a lui faticoso, quasi vi facesse allora per la prima volta la sua prova... La sua chiarezza intellettuale e la sua rapidità di percezione è in visibile

contrasto con quel giri avviluppato e affannoso del suo periodo. Sono artifici puramente letterari e retorici. Qui De Sanctis si riferisce in modo particolare alla «Storia d'Italia», cui contrappone non solo lo stile di Machiavelli, ma quello «monumentale e lapidario» di un'altra opera di Guicciardini, i «Ricordi».

Ma facciamo due esempi. Qualche riga della «Storia» è uno dei «Ricordi», scelto tra i più concisi: l'Italia, nel 1490, «ridotta tutta in somma pace e tranquillità, coltivata non meno nei luoghi più montuosi e più sterili che nelle pianure e regioni sue più fertili, né sottoposta ad altro imperio che de' suoi medesimi, non solo era abbondantissima d'abitatori, di mercanzie e di ricchezze; ma il-

Leopardi a offrirgli la chiave per penetrare nel denso e ampio tessuto della scrittura guicciardiniana della «Storia» — e non soltanto di questa — e a farci intendere quanto solo apparente e di superficie sia l'opposizione tra questa scrittura complessa e articolata, e quella secca, nitida, «lapidaria» dei «Ricordi», e di altri scritti di Guicciardini.

**Droga: non va in carcere R. Dreyfuss**

BEVERLY HILLS — Richard Dreyfuss, premio Oscar nel 1977, non andrà in carcere e non sarà processato per uso di sostanze stupefacenti. Ha deciso infatti di sottoporsi ad un corso di riduzione di due anni che gli consentirà di vincere una volta per sempre la battaglia contro la tossicodipendenza. A proporgli di evitare il carcere frequentando il programma anti-droga è stato il giudice del tribunale di Beverly Hills, Andrew Weisz. L'uomo aveva detto di aver già rinunciato alla droga.

si intendono e si fanno. Non è difficile contrapporre l'ampiezza del primo periodo, la sua musicalità, la marcatrice forte del superlativo che ricorrono e si rincorrono, la clausola finale che sigla — con il suo verbo all'imperativo — l'immagine dell'Italia alla vigilia della sua rovina, alla conclusione del periodo del «ricordo», spezzato dalle interruzioni, contrassegnato dalla prima persona, sminuzzato persino dal ripetersi di parole di poche lettere (di contro ai tanti multisillabi del brano della «Storia»).

Tutti elementi, questi, che non si ritrovano, o si ritrovano assai parzialmente, nella prima stesura, (serie B), ove, il superlativo «falsissimo» riporta alla prosa, successiva, della «Storia». In realtà — contrariamente a quanto opinava De Sanctis — Guicciardini fu scrittore attentissimo alla forma; e le sue correzioni e ricorrezioni non fanno che confermarlo. Per rimanere ai nostri testi esemplari, la «Storia d'Italia», i «Ricordi», i procedimenti stilistici che portano alla complessa sintassi del periodo nella prima, alla concisione nel secondo, nascono da una ben definita finalità dell'autore: non sono per nulla effetto di un «coro» connotazione negativa — De Sanctis definisce «retorico» e «letterario». La «letteratura», ossia la costruzione e il travaglio della scrittura, mettono a nudo, per i suoi agguerrimenti, il pensiero, o meglio lo costruiscono.

L'andamento sintattico della «Storia», l'abbondanza di incisi, di proposizioni dipendenti, di periodi che si vuole appunto significare la complessità degli eventi umani, le cui cause appaiono così molteplici da renderli in parte imprevedibili e incontrollabili. Ma la tensione intellettuale di Guicciardini lo induce tuttavia a cercare un orientamento, una bussola teorica: ed ecco i «Ricordi». Qui si tratta di estrarre dalla «esperienza» una possibilità, sia pur minimale, di orientamento, occorre procedere dal pelago della molteplicità al canale, delimitato, delle scelte d'azione, attraverso un processo di astrazione, di nobilitazione e bellissima città, dalla sedea e maestà della religione, fioriva d'uomini prestantissimi nella amministrazione delle cose pubbliche, e di ingegni molto nobili in tutte le dottrine e in qualunque arte preclara e industriosa; né priva secondo l'uso di quella età di gloria militare e ornatissima di tante doti, meriti e onori, e a gara analisti di una scintilla, sconfitta personale, dell'Italia, di una cultura, non vi è «ricordo» (consiglio, suggerimento, meditazione) che tenga. Il flusso degli eventi segue la linea di una ragione e la riflessione solo ad un certo punto sono in grado di controllare. Guicciardini, uomo moderno, ne è consapevole: ma, uomo moderno, non rinuncia a pensare e ad agire, perché questo è l'onore della specie umana, la sola «religione» possibile.

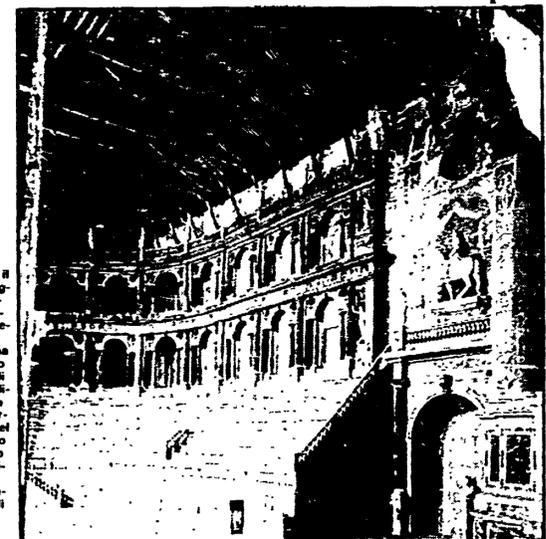
Mario Spina

### Nostro servizio

FERRARA — «...si fanno anche teatri pubblici, chiamati volgarmente del soldo, perché conviene a chi desidera vedere ed udire le opere che in essi si fanno, pagare non solo l'ingresso nel teatro, ma anche il comodo per dimorarvi...». Così alla fine del Seicento un architetto abituato a teatri privati e di corte descriveva quasi schifitoso e comunque con riprovazione un costume che andava affermandosi e che oltre un secolo dopo avrebbe assunto caratteri quasi di massa.

**Una mostra, ora allestita nel palazzo Schifanoia a Ferrara, ricostruisce la vita dei teatri in Emilia Romagna: alla fine dell'800 erano 130. Ma nel nostro secolo la metà scompare**

## Il teatro? È vissuto solo cent'anni



A sinistra: il Teatro Regio di Parma. A destra: una veduta da boccascena del Teatro Farnese di Parma. In basso: lo scorcio di un teatro di struttura di legno, distrutto nel '44 e stato ricostruito in cemento, con paziente opera di ricomposizione.

La mostra documenta attraverso numerose foto (di Riccardo Vlahov) attrezzature e macchinerie teatrali (c'è perfino una macchina per riprodurre i rumori del temporale)... la storia culturale, artistica e diremmo sociale del teatro in Emilia Romagna, uno dei centri più importanti per la nascita del teatro barocco all'italiana e dove la tradizione, con solissime radici, viene rinverdire nell'Ottocento dai fasti dell'Opera lirica.

Dede Auregi