

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 nei *Ricordi* per quanto Guicciardini prenda, 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 la sua «discrezione», essa comprende solo quarant'anni, ma i più travagliati che avesse forse mai conosciuto la penisola (1492-1534), o tali almeno sembrano a quelle generazioni e certamente all'autore, il quale non esita a far cadere davanti al lettore l'infinita sequela degli errori commessi da papi, principi, re, condottieri, nessuno risparmiando, in una ragnatela di lotte e scontri nella quale il nemico di ieri diventa l'alleato di oggi.

«Viceversa», «Mare conitato di venti», «in cui sola costanza nell'incostanza delle cose è l'interesse particolare», la storia, più che fornire leggi, al massimo può consolare il singolo in una vicenda percorsa da forze sregolate e incontrollabili, al di sopra delle quali aleggia l'ira. Dio che punisce e completa scelleratezze. Così la sorte dei principi italiani, incapaci ormai di produrre eventi, ma oggetto passivo dell'altro potere, diventa il destino dell'uomo, non più in grado di garantirsi il successo, ma più probabilmente proiettato verso la sconfitta. Si ha spesso l'impressione che lo scopo del

lo storico vada oltre il desiderio di ricercare un nesso casuale fra i fatti, per mettere in atto il proposito enunciato fin dal primo capitolo: rappresentare le «spesse variazioni della fortuna».

Tutto questo non toglie che negli squarci più ravvicinati l'indagine non sia tutta «umanamente» concretamente rapportata a moventi terreni, alle passioni degli uomini. E in questo senso, la *Storia* guicciardinesca è il primo grande tentativo di storia politica cui abbia dato luogo il pensiero europeo. Forse siamo davvero agli ingressi della storiografia moderna. E tuttavia in ogni pagina si sente l'amaro della sconfitta.

L'acuto notomismo dell'animo umano che aveva irriso Machiavelli, ammonendo che mal da un tiranno sarebbe giunta la salvezza, nel 1537 aveva posto al vertice del potere fiorentino Cosimo de' Medici illudendosi che si facesse guidare da lui. Invece costui, che diverrà il primo granduca di Toscana, lo mise da parte. La sfera politica gli era preclusa. E se la «ragione» era forse in grado di dispiegarsi, il disprezzo avvenne nel segno del rimpianto.

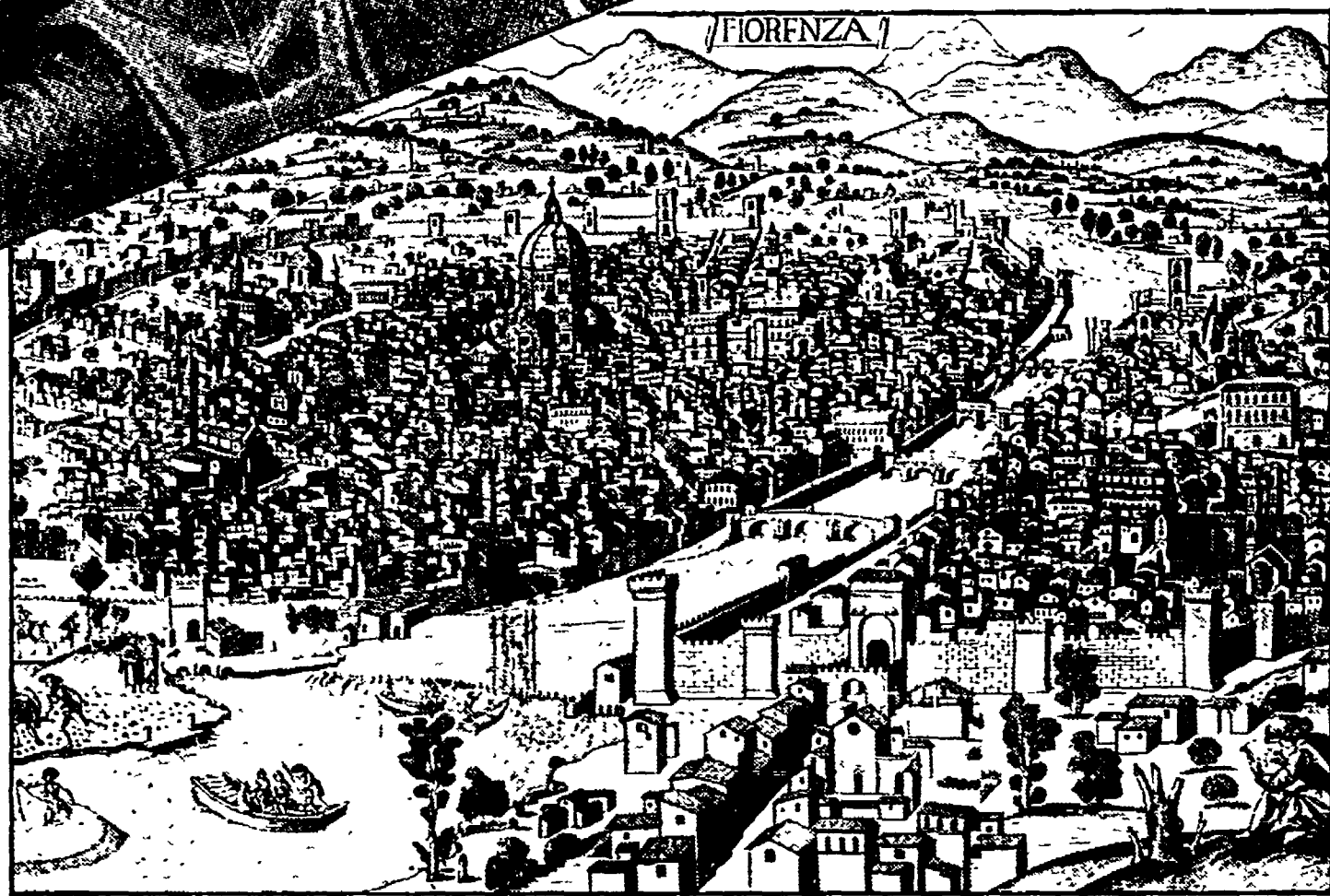
Premessa e asse della narrazione furono infatti la nostalgia per quella «trascorsa età dell'oro» (quella di Lorenzo il Magnifico, che peraltro era dell'oro non era stata e che, se mai, il giovane Guicciardini aveva duramente avvertito) che confina il «grande ottimismo» fiorentino, sconfitto più volte sul campo, in una dimensione anacronistica, quasi municipale in contrasto con il quadro europeo degli avvenimenti narrati, e comunque più utopica delle grandi aspirazioni machiavelliane.

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

Gianfranco Berardi



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 i letterati 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».

Fa contrasto con quello di De Sanctis, il parere di Giacomo Leopardi: «Il Guicciardini è forse il solo storico tra i moderni, che abbia conosciuto molto gli uomini, e filosofato circa gli avvenimenti attenendosi alla cognizione della natura umana, e non piuttosto a una certa scienza politica, separata da una certa scienza dell'uomo, e per lo più chimérica».

Due citazioni, due punti di vista. Ma è proprio quello di Leopardi ad offrirci la chiave per penetrare nel denso e ampio tessuto della scrittura guicciardinesca 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.

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-

lustrata sommamente dalla magnificenza di molti principi, dallo splendore di molte nobilissime e bellissime città, dalla sedile 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 amara analisi di una società, sia pur minimale, di orientamento, occorre procedere dal pelago della molteplicità al canale, delimitato, delle scelte d'azione, attraverso un processo di astrazione, di sintesi, in forma della realtà «effettuale» (così come si presenta a prima vista).

E tuttavia, sembra volerci dire la «Storia», ultima opera di Guicciardini, malinconica e amara analisi di una società, sconfitta personale, dell'Italia, di una cultura, non vi è «ricordo» (consiglio, suggerimento, meditazione) che tenga. Il flusso degli eventi segue la sua linea di azione e di 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.

E infatti con l'Ottocento e con l'accessa passione della borghesia italiana per il teatro d'opera che si assiste ad una fioritura in gran stile di edifici teatrali sparsi un po' ovunque. Da qui si deriva un patrimonio ricchissimo e poco conosciuto nella stragrande maggioranza dei casi, patrimonio che però attualmente si sta a poco a poco perdendo.

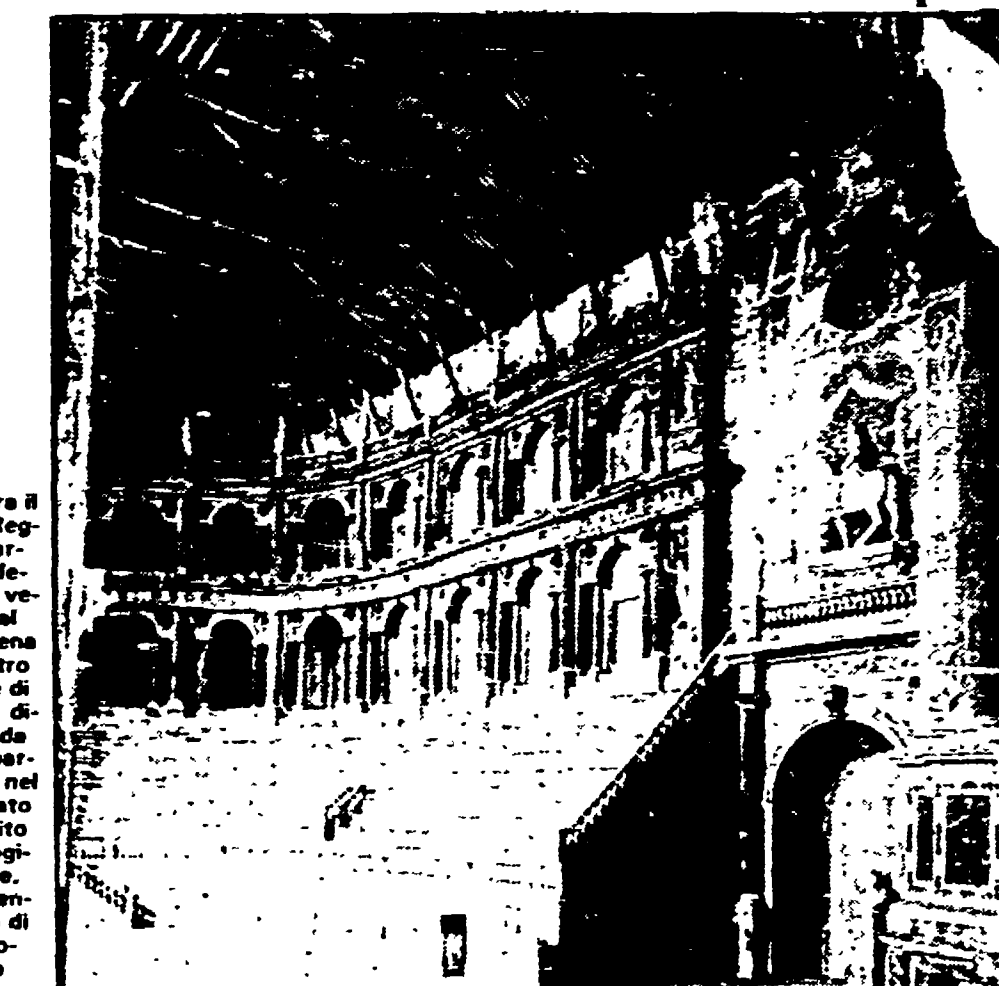
Questo argomento della mostra *Teatri storici in Emilia Romagna* organizzata dall'Istituto per i beni culturali della Regione Emilia-Romagna, che è presentata per la prima volta al Teatro municipale di Reggio Emilia, è stata poi ospitata alla Galleria d'arte moderna di Bologna e approda ora a palazzo Schifanoia, dove aprirà sabato prossimo, in attesa di partire per Praga.

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 scenario di un bombardamento nel '44 è stato ricostruito archeologicamente, 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.

Naturalmente la rassegna, curata da Simonetta Bondoni, non si articola solo sulla parte storica, non si occupa cioè esclusivamente delle dispute pur fondamentali (e frutto anche di «costumi» diversi) che contrapposero tra loro nel tempo gli architetti teatrali: meglio la sala rettangolare, la forma a campana, quella ellittica, ad U, o quella che alla fine preparerà, a ferro di cavallo? E ancora, meglio l'illuminista teatro a balcone (anche più «democratico»), o il vincente teatro borghese a palchetti che consente la privacy? E non si occupa neanche dell'evoluzione della decorazione teatrale (e naturalmente propone un'accurata indagine sui singoli edifici in Romagna, nel ferrarese, nel modenese e nelle altre province), ma cerca di offrire anche una metodologia per il restauro e il recupero degli edifici.

A questo proposito le indicazioni date dall'Istituto, tramite la penna dell'architetto Pier Luigi Cervellati, sono esplicite: l'intervento su questi teatri deve avvenire nel massimo rispetto per l'edificio salvaguardando all'occasione non solo l'assetto settecentesco, ma anche le successive trasformazioni ottocentesche precedenti la fase degli «ammmodernamenti» forzosi compiuti nel nostro secolo.

Questi interventi richiedono l'impiego di numerose tecniche speciali — largo è nei teatri l'uso di una materia illusionistica, imitativa come il marmorino, cioè il finto marmo in stucco — e quindi di manodopera specializzata di scarsa reperibilità. Inoltre l'impiego di queste tecniche è strettamente legato all'area geografica così se venissero impiegate maestranze prese dai luoghi dove ancora si applicano, il Veneto e la Campania, avremmo restauri alla veneziana o alla napoletana che snaturerebbero il valore dell'operazione. Così Cervellati auspica che l'Istituto possa creare scuole di restauro per maestranze locali in modo da «favorire l'assunzione di metodi costanti d'intervento e la predisposizione per aree culturali storiche, di una nuova professionalità artigianale in grado di recuperare tecnologie disuete ma indispensabili per mantenere il sistema» degli edifici teatrali emiliano-romagnoli le loro peculiarità.

Dede Auregi