

Chi fu veramente l'uomo che dominò la Firenze del quindicesimo secolo? La storiografia europea ha oscillato tra l'esaltazione e la condanna

Oggi nel capoluogo toscano si presentano le manifestazioni nel quinto centenario della morte del mecenate e uomo di Stato

Lorenzo, coltissimo despota

Pubblichiamo parte della relazione di Nicolai Rubinstein «La fortuna di Lorenzo in Europa», che verrà letta questa mattina a Firenze nell'ambito del convegno organizzato per presentare il programma di manifestazioni per il quinto centenario della morte di Lorenzo il Magnifico. Torneremo nei prossimi giorni su questa manifestazione con la pubblicazione della relazione del professor Eugenio Garin.

NICOLAI RUBINSTEIN

FIRENZE. «Fu in grande estimazione in tutta Italia e appreso a molti principi forestieri», scrisse Francesco Guicciardini negli anni Trenta del secolo XVI di Lorenzo de' Medici nella sua *Storia d'Italia*, «la quale dopo la morte si convertì in memoria molto chiara, parendo che insieme con la sua vita la concordia e la felicità d'Italia fussono mancate» (I, p. 18). Perché la sua morte non fu solo «scerba alla patria la quale, per la reputazione e prudenza sua e per lo ingegno altissimo a tutte le cose onorate e eccellenti fioriva meravigliosamente», ma fu anche «incomodissima al resto d'Italia», avendo egli, nell'interesse suo e di Firenze, procurato «con ogni studio che le cose d'Italia in modo bilanciate si mantenessino, che più in una che in un'altra non pendessero» — ciò che non poteva succedere «senza la conservazione della pace».

Filippo di Comines, il quale aveva conosciuto Lorenzo quando, dopo la congiura del Pazzi, era stato ambasciatore francese a Firenze, disse di lui nelle sue *Mémoires* che egli «avait esté des plus sages hommes de son temps», «uno degli uomini più savi del suo tempo». In Francia, l'ascesa al trono di un pronipote di Lorenzo nel 1547 teneva viva, nella seconda metà del secolo XVI, un interesse per i suoi antenati nel suo ritratto di Caterina de' Medici, «Reyne et mère des nos roys derniers», regina e madre dei nostri ultimi re, nelle sue *Vies de Louis XI*, Brantôme afferma che Lorenzo era stato «surnommé le grand pour ses actes vertueux», «era soprannominato il grande per le sue azioni virtuose» Bodin, scrivendo nel 1566, dell'ultimo Lorenzo alleanza paterna, «il padre delle lettere» (*Methodus*, p. 113), allo stesso modo che in Italia Paolo Giovio l'aveva, nei suoi *Elogi di uomini illustri* (1546), chiamato «artium omnium et elegantiarum pater», «il padre di tutte le arti e grazie».

Vasari, che lo dipinse in Palazzo Vecchio in mezzo ai filosofi e letterati, lo descrive anche come mecenate d'arte che aveva creato una scuola per artisti nel suo giardino vicino a San Marco (VII, 117), e chiamò i suoi tempi «un secolo d'oro» (III, 308) e dopo l'anno 1642, i visitatori della corte granducata potevano ammirare, nel salone tereno del Palazzo Pitti, il ciclo di affreschi nei quali Francesco Furini, Cecco Bravo e Ottavio Vannini avevano rappresentato l'apoteosi di Lorenzo mecenate delle arti e delle lettere che aveva inaugurato un'età d'oro a Firenze. Circa cento anni dopo, il massimo esponente dell'illuminismo, Voltaire, riprende il concetto del secolo d'oro laurenziano e lo ha fatto dei loro Firenze fu com-

parabile a l'antienne Athènes, «allora si poteva comparare Firenze con l'antica Atene» (*Essai*, cv), e che si asperse quindi il terzo delle quattro «età felice» ou les arts ont été perfectionnés, «quella in cui le arti sono state perfezionate», la quarta essendo l'età di Luigi XIV. Eppure, osservava Voltaire, Lorenzo apparteneva ad «una famiglia di semplici cittadini» (*Essai*, cv), un mercante: «Era una cosa tanto ammirabile quanto estranea ai nostri costumi, vedere questo cittadino, che tuttavia commerciava, vendere con una mano le merci che venivano da lui, e con l'altra il fardello della repubblica, coltivare le belle lettere, donare spettacoli al popolo, e accogliere tutti i sapienti greci di Costantinopoli». *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*, che contengono questa storia di Lorenzo, fu pubblicato nel 1756, 32 anni dopo, nel 1788, apparve l'ultimo volume della monumentale *Storia del declino e della caduta dell'impero Romano* di Edward Gibbon, nella quale egli elogia l'ingegno e la fortuna culturale (education) di Lorenzo, mecenate delle arti nonché «judge and candidate in the literary race», «giudice e concorrente nella gara letteraria». In effetti, prima di iniziare la sua grande opera, Gibbon aveva avuto l'intenzione di scrivere una storia di Firenze sotto i Medici. È probabile che i suoi elogi di Lorenzo uomo di Stato, letterato e mecenate, eppoi mercante, abbiano influito sulla decisione di Gibbon di scrivere la sua *Vita di Lorenzo* o *Vita di Lorenzo de' Medici*, libro pubblicato nel 1795 e tradotto in tedesco, francese ed italiano, il quale era destinato a lasciare una profonda impronta sulla fortuna di Lorenzo nella cultura europea dell'800.

(...) Il Roscoe, d'altra parte, concentrò la sua narrazione della vita di Lorenzo sul suo ruolo culturale anziché politico. Ammirava Lorenzo come mecenate delle lettere e delle arti, come cultore dell'antichità e come poeta, e lo elogia come «uomo che tra quanti ne contò, l'antica e moderna storia più essere proposto come un esempio del più illustri di profonda penetrazione, d'ingegno versatile, e di mente perspicace». Anche come uomo di Stato, egli si presenta, secondo Roscoe, «in un aspetto particolarmente vantaggioso» (Fu costantemente occupato a mantenere la pace ed a promuovere la felicità della sua patria mediante salutaris regolamenti nell'interno e sagge precauzioni fuori).

Questi elogi dell'azione politica di Lorenzo contrasta con

le opinioni negative sul ruolo svolto dai Medici nella repubblica fiorentina, che si andavano formando in Inghilterra, e tale elogio fu sottoposto, una ventina d'anni dopo, ad una critica spietata dallo storico ginevrino Simonde de' Sismondi. La sua *Histoire des républiques italiennes du moyen âge*, pubblicata fra il 1807 ed il 1818, esalta le libere istituzioni dei comuni italiani del Medioevo, ed in particolare quelle di Firenze, ed accusa Lorenzo di averne in gran parte distrutta la libertà. Secondo i Sismondi, Lorenzo «non ebbe mai cura che per il suo proprio vantaggio, consolidò con sanguinose esecuzioni l'usurpato potere, privò i legittimi magistrati dell'autorità loro attribuita per le leggi».

Il libro di Sismondi fu immediatamente applaudito in Inghilterra, dove il suo elogio delle libertà dell'Italia medievale rispondeva alle idee del movimento di riforma parlamentare fu proprio negli anni della grande legge di riforma del 1832, che fu pubblicata, in traduzione inglese, una versione abbreviata di carattere ideologico dell'opera di Sismondi. Anche in Italia, l'ammirazione che esisteva negli ambienti liberali per i comuni italiani del Medioevo coinvolse una reazione alla storiografia elogiistica su Cosimo e Lorenzo de' Medici, storiografia che risaliva, in ultima analisi, a quella fiorentina del secolo XVI e che nella seconda metà del '700 era stata patrocinata dai Lorenza. Fabroni scrisse

una *Vita di Cosimo de' Medici*, il cui titolo, pubblicato nel 1789, per commissione di Pietro Leopoldo, il cui padre era stato il successore dell'ultimo granduca di casa Medici, nel 1744, egli aveva dedicato la sua *Vita di Lorenzo de' Medici*, il quale, egli afferma, «fu senz'altro principe del suo secolo», a Giuseppe II. In effetti, l'immagine di Lorenzo che risulta dal suo libro poteva servire da modello al dispotismo illuminato dell'imperatore «Non so», egli scrive di Lorenzo nella conclusione del suo libro, «se di lui sia più da lodare la prudenza e la costanza nel governare la repubblica, o la dignità e lo splendore di tutte le sue azioni, o la sua umanità e cortesia nei rapporti con gli altri». Lorenzo aveva soprattutto tre scopi nella sua vita: «la gloria della patria, la grandezza della famiglia, il progresso delle ottime arti», «patrice, decus, familiae amplitudinem, incrementum artium optimum» (p. 217).

Assai diverso il giudizio che, due anni prima delle rivoluzioni del 1848, Cesare Balbo esprime nel suo *Sommario della storia d'Italia*, dopo la congiura del Pazzi, egli scrive, «si spense, come succede, molto di libertà fiorentina. Lorenzo, rimasto solo alla potenza repubblicana, la rivolse poco meno che in signoria; non risparmiò supplizi, non rispettò la costituzione dello Stato». Allo stesso tempo, come mecenate, egli fu «superiore forse a quanti furono, nei protettori e promotori di lettere ed arti».

L'opinione del Balbo, negativa

nel campo politico e positiva in quello della cultura, ricorda l'analogo giudizio del Sismondi, ma perfino sotto quest'ultimo rispetto, quello del ruolo di Lorenzo nella cultura del suo tempo, sorgevano in Italia dei dubbi e dissensi nella seconda metà del secolo. Lorenzo non aveva la cultura e l'idealità del Poliziano, scrive Francesco de Sanctis nella sua *Storia della letteratura italiana*, «aveva molto spirito e molta immaginazione, le due qualità della colta borghesia italiana. Era il più fiorentino tra fiorentini, non della vecchia stampa, s'intende, cristiano e platonico in astratti e a scuola, in realtà epico e indifferente». Nella politica, egli condivise ed aumentò, secondo De Sanctis, la corruzione della società fiorentina del suo tempo. «Portò a grande perfezione la nuova arte dello Stato, quale si richiedeva a quella società, divenne le feste e la stessa letteratura mezzi di governo». E De Sanctis conclude la sua condanna di Lorenzo, uomo del Rinascimento, affermando che «la corruzione medicea uccise il popolo, o per dirla più brevemente, la sua fortuna italiana ed europea». È significativo dell'importanza che nell'Italia, e in particolare nella Firenze, del Risorgimento, si attribuiva alla politica interna di Lorenzo, il fatto che Burckhardt avesse sentito il bisogno di giustificarsi per non aver espresso un giudizio su di essa. «Ma il meglio che se ne può dire», egli scrive della Firenze laurenziana, «è che, accanto al culto per l'antichità, qui ebbe un asilo la poesia italiana, e che di tutta la luce che emanava dalla personalità di Lorenzo questa poteva legittimamente affermarsi la maggiore. Come uomo di Stato, lo giudichi ognuno a suo piacere, ma la natura di Lorenzo, invece, mai nella sistemazione fiorentina del rapporto fra delitto e castigo («in die florentinis Abrechnung von Schuld und Sühne»), se non vi è chiamato, «uomo universale», il Burckhardt scriveva Lorenzo, «non era egli non fu, ma fra tutti i grandi, che giammai cercarono di proteggere e promuovere lo spirito (den Geist), fu certamente una delle menti più versatili» (Weisheit).

Pochi anni dopo la pubblicazione della *Storia della letteratura italiana*, nel 1875, lo storico fiorentino Gino Capponi presentò nella sua *Storia della Repubblica di Firenze* un ritratto di Lorenzo assai più positivo di quello abbozzato da De Sanctis. Il Capponi ricorda che, verso la fine della sua vita, «a molti pareva Lorenzo avvicinarsi al principato», senza esprimere un giudizio sulla venedità di questa voce, però egli afferma che Lorenzo ebbe, nonché «natura d'artista, anima di principe», e lo reputa «ultima grandezza d'una età splendida che finiva» (II, 158, 165).

«Mentre si stampava la storia nostra», scrive il Capponi in una nota a questo passo, «una vita del Magnifico Lorenzo si



publicava in Germania dall'insieme a noi tutti caro barone Alfredo di Reumont». È una biografia di Lorenzo, il libro del Reumont, di gran lunga superiore a quella del Roscoe, che egli accusa di «non aver penetrato dietro la splendida superficie della vita di Lorenzo» e di «non averne conosciuto le circostanze politiche». In effetti il libro del Reumont, pubblicato nel 1874 e dedicato da lui al suo vecchio amico Capponi, è a differenza di quello del Roscoe, una biografia in gran parte politica. Il Reumont, il quale visse per lunghi periodi a Firenze, poteva quasi considerarsi in questa città il rappresentante delle discipline storiche che allora fiorivano in Germania, e che senza dubbio incisero sull'impostazione del suo libro. Era anche in grado di valersi dei materiali documentari che in quegli anni furono pubblicati in Italia, fra l'altro dall'*Archivio storico italiano*, fondato a Firenze nel 1842, del quale fu il suo collaboratore. Per essendone, nelle sue idee politiche conservatore, egli critica le tendenze autocratiche di Lorenzo, ma non crede che abbia mirato al principato, seguendo Guicciardini, punta sulla sua politica d'equilibrio in Italia, e la sua politica su Lorenzo, invece, mai nella sistemazione fiorentina del rapporto fra delitto e castigo («in die florentinis Abrechnung von Schuld und Sühne»), se non vi è chiamato, «uomo universale», il Burckhardt scriveva Lorenzo, «non era egli non fu, ma fra tutti i grandi, che giammai cercarono di proteggere e promuovere lo spirito (den Geist), fu certamente una delle menti più versatili» (Weisheit).

Pochi anni dopo la pubblicazione della *Storia della letteratura italiana*, nel 1875, lo storico fiorentino Gino Capponi presentò nella sua *Storia della Repubblica di Firenze* un ritratto di Lorenzo assai più positivo di quello abbozzato da De Sanctis. Il Capponi ricorda che, verso la fine della sua vita, «a molti pareva Lorenzo avvicinarsi al principato», senza esprimere un giudizio sulla venedità di questa voce, però egli afferma che Lorenzo ebbe, nonché «natura d'artista, anima di principe», e lo reputa «ultima grandezza d'una età splendida che finiva» (II, 158, 165).

«Mentre si stampava la storia nostra», scrive il Capponi in una nota a questo passo, «una vita del Magnifico Lorenzo si

È uscito in Italia il primo romanzo dell'americana Gabriella De Ferrari

Madre e figlia come metafora della diversità

«Una nuvola sulla sabbia», ambientato in Italia e in America Latina, è l'opera prima di una scrittrice italiana, metà peruviana, ma ormai definitivamente americana. Critica d'arte e gallerista, Gabriella De Ferrari ha costruito un romanzo impegnativo, corale. Al centro della vicenda il rapporto conflittuale tra una madre, presenza fluttuante ma decisiva, e una figlia sensibile ma risoluta.

ANTONELLA MARRONE

Gabriella De Ferrari è una bella donna bruna, gentile con un aspetto risolutivo, e a dispetto di nome e cognome, non è italiana, ma è nata in Perù da genitori genovesi. Vive a New York con il marito e due figli, ha una delle più belle collezioni private di arte contemporanea, ha diretto fino a due anni fa l'Institute of Contemporary Art di Boston ed ora ha pubblicato il suo primo romanzo, *A Cloud on Sand*, tradotto in italiano per la Longanesi & C. *Una nuvola sulla sabbia* (L.29.500). Sette anni di lavoro per una storia «corale» ambientata tra l'Italia e l'America Latina durante gli anni del fascismo e della seconda guerra mondiale. Da un piccolo, immaginario paesotto della riviera ligure attraverso matrimoni, separazioni, incontri fortuiti, la vicenda raggiunge Buenos Aires e poi il piccolo stato di Yaguajay (un Perù di fantasia). Due «nonne», una madre, Dora, e una figlia, Antonia, guidano gli altri, personaggi, ognuno, a suo modo, protagonista di una piccola sottostoria, in una rete di relazioni fitta, curiosa, a tratti morbosa. Dora è una figura nebulosa, sinistramente affascinante, controcorrente rispetto alla sua cultura (di modestissime origini) e rispetto ai tempi. La sua vita scorre al di sopra di una spessa cortina di indifferenza che la separa dal resto del mondo, è sicura, testarda, fredda calcolatrice, moglie e madre contro se stessa.

Il suo alter ego diretto è la figlia Antonia, sensibile, timida, bisognosa di affetto. Il conflitto tra le due cresce con la crescita di Antonia con la maturità e la consapevolezza di una ragazza che della madre odia ogni aspetto, ma che, alla fine è costretta a riconoscerne in sé qualcosa dell'odiata genitrice. Intorno parenti, amici, genitori veri e acquisiti, povertà e miseria. Soprattutto l'incontro tra due culture, due spazi geografici e mentali in anni bui, problematici. Scritto rispettando diversi punti di vista — dallo scambio epistolare, alla confessione, al racconto in «terza persona» — il romanzo non si sofferma ad analizzare minuziosamente gli aspetti psicologici, ma lascia che pensieri, turbamenti, cambi di umore, risulti dal comportamento dei piccoli gesti, dalla scelta di uno stile di vita. *Una nuvola sulla sabbia* non ha niente di «minimalista», ricorda, invece, l'impianto dei grandi romanzi storici dell'Ottocento o la contemporanea narrativa sud-

americana.

Quali sono i suoi autori preferiti, signora De Ferrari? Oltre ai classici, come Mann per esempio, che fa sempre piacere rileggere, della letteratura contemporanea mi piacciono autori come Garcia Marquez, Jorge Luis Borges, John Updike, l'inglese Julian Barnes, Kazuo Ishiguro, Andrea Camilleri.

Il rapporto tra Dora e Antonia sembrerebbe il centro del romanzo (ed in realtà il punto di partenza per il conflitto madre figlia). Ma, per quanto importante, nel complesso della storia appare piuttosto come un centro apparente.

Lo spunto originale è il processo di assimilazione e di incontro tra culture diverse, un problema che ho vissuto in maniera diretta. Mi interessa la gente che da un posto all'altro, che lascia il proprio paese per stabilirsi altrove, usi e costumi diversi che entrano a far parte di una nuova vita, mentre il pensiero torna spesso alle origini. Non credo che il rapporto tra Dora e Antonia abbia poi preso il sopravvento, per essendo uno dei cardini della storia. La protagonista è comunque Antonia mentre Dora è più che altro un espediente, se vogliamo, per creare la figlia.

Ha lasciato definitivamente il mondo dell'arte figurativa per inseguire il «sogno» letterario?

No, scrivo per molte riviste di settore, sono consulente di due musei di Harvard e vado ancora in giro per studi e laboratori, alla ricerca di giovani talenti. In ogni caso, una impostazione visuale e fotografica è quella che guida anche la mia scrittura. Anche ora che mi sto impegnando in un secondo romanzo e in un libro di racconti, mi rendo conto di quanto il mondo delle arti figurative sia importante per me.

E forse non è un caso che Martin Scorsese ha già acquistato i diritti per fare un film da questa sua prima prova. Come mai ha scelto proprio quel periodo storico?

È il periodo precedente alla mia nascita. Mi sentivo comoda, protetta nell'affrontare anni che non avevo vissuto, ma di cui avevo sentito raccontare. Un primo passo verso quelle origini di cui parlavo prima.

In mostra fino al 30 aprile opere singole e dittici dell'artista romano Pizzi Cannella, il silenzio di un pittore senza radici alla ricerca del colore

Dopo tre anni di assenza Piero Pizzi Cannella torna ad esporre a Roma. Disposte lungo i muri della galleria «L'Attico» le grandi tavole dell'artista testimoniano un percorso interiore complesso, inquieto, il coraggio di lavorare in solitudine, la ricerca di un colore che contenga gli altri. Idee essenziali, bianco, nero e il grigio del compensato. E i segni da trovare eliminando il superfluo, l'orpello.

ENRICO GALLIANI

ROMA. Piero Pizzi Cannella ha tolto dal teatro della memoria *Sindone* di abiti mai smessi, mai disabilitati, semmai solo riposti. E poi non per moda o per usura, quantomeno per non dissiparli con la segreta speranza scovandoli, di dipingerli più essenziali e agnominati. La scelta dei materiali, supporti, pasta tonale, scolature di acqueraggio, essenza tremolina «sporica» del vestito sfregiato alla fine della stoffa

quando poi diventa quinta «praticabile», misura in centimetri, quantità tramutata poi, per verso libero, in *dittico* e *trinità*, e i chiodi a testa piatta del 5 che traggono il supporto inchiodandolo al muro, crocifiggendo così l'idea di ballo, di abito da cerimonia, di vestito per un unico allarmato gala.

Piero Pizzi Cannella è pittore vero, profondamente legato al segno, e al colore raschia il muro dei ricordi per tuffarsi

con furibonda smania, nella storia di frammenti di pittura che contano. Mai ridondante la spola si arroga essa stessa il diritto di scoprire, con la metica dura sul supporto, sogni spezzati e dissolti nella calca dell'inno, ricompare a volte sul vestito, l'accenno di parola o più parole che ripiombano nel coro del quadro con tonfo monocromo lasciando i sussulti di passate abitudini. Piero Pizzi Cannella dall'impatto del mondo estraneo l'immagine essenziale e solo quell'immagine da pittore e unicamente da pittore, la scena del e sul compensato non recita ma agguanta l'eco di cerimonie austeri, sponsali, processioni interminabili di azioni lontane mai terminate e sempre pronte a ricominciare, forse per l'ultima volta, l'offerta sacrale di se stessa. Quando diventa netta la dolorosa sepa-

razione, dall'immaginario del pittore, tra l'evanescente sfumato e l'attestato della forma voluta sulla misura del compensato, allora il colore decide di rappresentare l'opulente silenzio della veste.

Piero Pizzi Cannella espone opere singole, dittici e anche trinità (in mostra alla galleria «L'Attico» di Fabio Sargentini fino al 30 aprile, in catalogo scritti di Fabio Sargentini e Alberto Boatto, fotografie di Claudio Abate) che giungono non tralasciati sul muro, che spingono la mente a vagabondare tra le pieghe sacrali del fare pittura. Fare splendida e faticosa e per nulla decorativa e soffice. Fin dalle prime volte che Pizzi Cannella dipinge l'idea era l'incontrastato momento dal quale dipendere l'idea giusta con i materiali giusti il coraggio di lavorare in solitudine, la ricer-

ca disperata anche di un solo colore ma che contenga tutti gli altri, e i segni da trovare e l'eliminazione del superfluo, dell'orpello.

Lungo le pareti della galleria il colore è una moltitudine ristretta a poche idee quelle essenziali bianco, nero (attenti c'è del viola e del pervinca scuro fino alla notte dentro, quel nero di vite) e il bruno del compensato che volge alla terra di Siena bruciata contaminata dall'ocra stemperata. E poi la sospensione del colore è l'acrobazia della sintesi dell'idea che invade restringendo, la stessa natura dell'immagine, lo scroscio abito creato per diaspore di colore indica il proporzionale del morbo monocromo. È proprio il morbo, il sacrale dipingere a bestemmiare la grandezza dell'abito pittorico. Nel mito fatale dell'e-



Piero Pizzi Cannella
«Senza titolo» tritico olio
e carbone su tavola

spandersi del colore è il pittore che decide quando la rappresentazione del silenzio, del vuoto silenziosamente raggiunto, ha definitivamente raggiunto il suo sottile svelamento dell'indefinito, nella certezza incontaminata che è il dubbio, lo stimolo che si deve sollecitare in chi guarda e non le certezze della chiara rappresentazione. Tutt'intorno all'abito le immagini si sommano senza tralasciare nulla e senza lasciare nulla al caso. Anche Edipo, Mammona, Crono è possibile scorgere dietro cello, ma anche parole laceranti, improvvisi lacerti di antiche vestigia, brucchi di carne rappresa grigia, bianca e calca di lune livide. Il teatro dell'abito nella pittura di Pizzi Cannella declama intere tragedie ma anche avventure terrestri non episodiche.

E' avventura quando il colore scorge l'Ulisse, è tragedia quando s'immischia nell'accecamento di Edipo. Può anche darsi che si scorgano primi piani e campi lunghi di vago sentore filmico nel taglio delle inquadrature dell'abito, ma poi è silenzio. Quel che conta è il silenzio della pittura. Piero Pizzi Cannella lo sa. La pittura, quella vera, è quella dipinta. Ed è proprio questa certezza che ha ereditato dalla storia del colore a determinare nel pittore l'incontaminato fatalismo di essere solo e di vagabondare senza radici, con cinismo, sarcasmo e meticolosa cura tra stigli e praticabili artistici. Alla ventura di un soffio, di un moto di esistenza fra corredi di antiche eredità smania di essere riscoperte, certe di possedere magnificenze e virginea evanescenza.