



CULTURA

Un libro di Antonia Sorella lancia un'ipotesi interessante: «La Mandragola» sarebbe la nuova versione di «Falangio» commedia scritta per Lorenzo de' Medici e rivelatasi troppo vicina alla realtà politica e storica contemporanea

Il segreto di Machiavelli

GIANFRANCO BERARDI

■ A usare in senso analogico il termine «giallo» per indicare un problema insoluto o, comunque, una questione ingarbugliata, c'è quasi da provar vergogna, tanto se ne abusa. Cosa mai - da L'istica alla legge Finanziaria - non viene definito «un giallo», coi tempi che corrono? Quasi tutto. L'intero universo, del resto, è un «giallo», e il crollo del comunismo, di cui nessuno vuol colpe, pure. E se tutto è «giallo», allora può anche voler dire che niente lo è, e che tutto è chiaro, o dovrebbe esserlo.

Nel caso specifico (Machiavelli), la vergogna o il pudore possono però essere forse minori. Intanto perché in Machiavelli qualche punto misterioso c'è, e poi perché sull'autore del famigerato *Principe* (di recente anche «tradotto» dal debole italiano del forte fiorentino del primo Cinquecento) sono piovute nei secoli tanti e tali critiche, tanti e tali accuse, che l'uso improprio o abusato di un termine può fargli solo il solletico. I «gialli» sono comunque due: entrambi sollevati da un recente volume di Antonia Sorella (*Magia, Lingua e Commedia nel Machiavelli*, Firenze, Olschki, pp.265, 40.000). Uno, più antico, riguarda il *Discorso o Dialogo intorno alla nostra lingua*, sulla cui attribuzione o meno a Machiavelli la discussione è, si può dire, infinita; l'altro, nuovo, riguarda *La Mandragola*, la celebre commedia del Machiavelli in cui, com'è noto, si narrano le vicende accadute a Callimaco per ottenere un posto nel letto della bellissima Lucrezia, moglie di Nicia, mediante le astuzie escogitate dal servo Ligurio e la complicità pagata di fra Timoteo.

Il Sorella ribadisce l'inter-

pretazione allegorico-politica della commedia: la *Mandragola* porterebbe sulla scena la politica di Lorenzo de' Medici, duca di Urbino, nel suo tentativo di impadronirsi della Repubblica fiorentina (Lucrezia) ai danni delle magistrature ufficiali rappresentate dal cancelliere Soderini (Nicia) in esilio ma sempre formalmente in carica. Lorenzo, avrebbe accanto, come consiglieri-complici-Ligurio (Machiavelli) e fra Timoteo (forse Giovanni de' Medici, il futuro Clemente VII). La tesi non è nuova, ma il Sorella la irrobustisce, facendo fra l'altro notare che nella stampa posta sul frontespizio della edizione-principe della commedia è riprodotto un centauro con una lira fra le mani, lira che non sarebbe altro che il luto di cui è dotato Callimaco quando si fa catturare a bella posta da Nicia e soci per poter passare una notte nel letto di Lucrezia. Il centauro, poi, rappresenta chiaramente Chiron, il mitico figlio di Crono, di cui Machiavelli aveva parlato nel *Principe* come di colui cui erano stati dati da nutrire Achille e altri capi antichi in modo che imparassero a «sapere bene usare la bestia e l'uomo». Ma fin qui il «giallo» non esce dalla tradizione. La svolta avviene con la comparsa sulla scena, come in un romanzo di Van Dine, di un ragno velenoso, il *Falangio*. Così infatti si sarebbe chiamata una commedia del Machiavelli, scritta verso il 1518 e rappresentata a Firenze l'8 settembre di quell'anno in occasione dei festeggiamenti a Lorenzo e alla sua sposa, gran dama francese. La trama è simile a quella della *Mandragola*, ma, nel *Falangio*, Lucrezia, avendo davvero bevuto la pozione, si



Qui accanto, Porta San Frediano a Firenze, in una stampa di Filippo Lippi. In alto, un'illustrazione del '500 per «La Mandragola» di Machiavelli

trasforma in una sorta di donna-ragno, realmente avvelenata, per cui Callimaco per possederla, nonostante l'antidoto, rischia addirittura la pelle.

Ma la sorte volle che di lì a poco Lorenzo fosse colpito da una pesante malattia (probabilmente la terzana) che in pochi mesi lo porterà alla morte. Era un po' come se il Callimaco «garzonaccio» della commedia machiavelliana che alludeva alle imprese del duca di Urbino - fa notare il

Sorella -, fosse rimasto nei fatti avvelenato con la donna-ragno. Il Sorella offre peraltro un'ampia documentazione di come il Machiavelli fosse, nel tempo suo, ritenuto un esperto in fatto di intrugli, filtri d'amore e in

generale di medicina, magica e no. E ora la sua commedia, con un certo pericolo, rischia di essere interpretata come una vera e propria commedia magica. Ecco quindi il Machiavelli, a cui le cose non andavano poi tanto bene, precipitarsi a modificare profondamente il *Falangio*, mutandone il titolo e collocando sullo sfondo, fino a cancellarla, la vicenda della donna-ragno. Insomma la *Mandragola* sarebbe nata da un rifacimento del *Falangio* che i fatti stavano mutando da commedia in tragedia.

La seconda parte del volume affronta l'altro «giallo», quello del *Dialogo intorno alla nostra lingua*. È o no del Machiavelli? Contro il Grayson e il Martelli il Sorella sostiene di sì. Ritiene anzi che sia stato scritto lo stesso anno del *Falangio* e con la stessa competenza (nel *Falangio*, medico-magica, nel *Dialogo*, linguistico-retorica). C'è da credere che sia sulla «donna ragno» che sul *Dialogo* gli esperti ne diranno ancora tante.

In tema di Machiavelli vogliamo ricordare tuttavia un altro episodio. In un saggio di Robert W. Davies, apparso nell'ultimo fascicolo di *Studi Storici* (il numero 2) c'è il testo di una lettera di Lenin, inegabilmente molto cinica, datata 1922 e pubblicata di recente in Unione Sovietica. In essa si esorta a tenere alto il ritmo delle fucilazioni perché - scrive Lenin a Molotov - «più grande sarà il numero dei rappresentanti del clero reazionario e della borghesia reazionaria che riusciremo a fucilare, meglio sarà». Non credo che si tratti di una novità assoluta. Ma la cosa curiosa è che Lenin porta, come pezza d'appoggio, senza citarlo esplicitamente, proprio il malfamato Machiavelli. Scrive Lenin: «Un sag-

gi scrittore sui problemi dello stato ha detto che se una serie di azioni crudeli deve essere attuata per raggiungere un certo obiettivo politico, allora queste devono essere attuate nel modo più energico e nel lasso di tempo più breve possibile, perché le masse popolari non tollerano un lungo periodo nel quale le azioni crudeli vengano attuate...». Ci sarebbe da discutere sulla reticenza di Lenin ad usare pubblicamente il nome di Machiavelli quando ne accettava nella pratica i consigli. Resta il fatto che quanto scrive il capo bolscevico non è che una parafrasi di quello che si può leggere nell'ottavo capitolo del *Principe* (argomento: «Di quelli che per scelleratezza sono pervenuti al principato»). «Bene usate - scrive Machiavelli - si possono chiamare quelle crudeltà (se del male è lecito dire bene) che si fanno a un tratto, per la necessità dello assicurarsi, e di poi non vi si insiste drento, ma si convertiscono in più utilità dei sudditi che si può. Male usate sono quelle le quali, ancora nel principio si fanno poche, più tosto col tempo crescono che le si spengono». Se ne potrebbe dedurre che Lenin «usò bene» le crudeltà e che in seguito, con Stalin, furono invece «usate male». Per risolvere quest'altro «giallo» facciamo così: poiché sembra che nessuno si voglia addossare le responsabilità dello stalinismo, perché non collochiamo tutto sulle spalle di Machiavelli? In modo indiretto qualcuno, e autorevolmente, l'ha già fatto.

Tanto lui, Machiavelli, dalla tomba di Santa Croce o all'inferno in cui avrebbe voluto finire, non è in grado di inviare lettere di smentita o scrivere corsivi polemici di risposta.

Bronx, Brooklyn e Harlem: murales per case popolari

ATTILIO MORO

■ NEW YORK. Il murale è ancora incompleto e cinque ragazzi neri si dieci-dodici anni si danno da fare a preparare vernici e a colorare la parete, guidati da Bill Moakler, un artista professionale che per quattro mesi di lavoro riceverà dal City Arts di New York quasi diecimila dollari. Siamo ad Hunts Point, nel quartiere più sfasciato del Bronx. L'edificio - una vecchia autorimessa bruciata - è stato appena ristrutturato e i 57 appartamenti ricavati sono stati assegnati ad altrettante famiglie di *homeless*, gente che fino a qualche settimana fa viveva sulla strada. Su ciascuno dei tre portoni di ingresso si legge - ben visibile - la scritta in inglese e spagnolo: chiunque introduce droga in questo edificio viola il codice penale e pertanto è passibile di arresto. I ragazzi - anche loro hanno vissuto fino a ieri sulla strada - sembrano divertirsi. Del resto non saprebbero cosa altro fare. Così qualche dollaro alla fine forse lo guadagneranno anche loro. E comunque il murale che stanno dipingendo qualche anno durerà, e potranno sempre dire di averlo fatto loro.

Il progetto è uno dei dieci finanziati dal City Arts, per una spesa complessiva di 150.000 dollari. 5 murali al Bronx, 2 ad Harlem e 3 a Brooklyn. Gli edifici sui quali vengono dipinti sono per lo più case popolari per gli *homeless*, gente appartenente a razze diverse, provenienti da paesi diversi e che casualmente si trova ora a vivere insieme, accumulati soltanto dall'aver vissuto per anni sulla strada. Questi murales sono la loro prima esperienza comune e danno loro un senso sia pur fragile di comunità. I ragazzi - ci spiega l'artista che ne guida la mano -

non sono dei semplici esecutori, sono stati loro stessi a concepire il disegno del murale. Ma in qualche caso il contenuto è troppo sofisticato per essere stato spontaneamente concepito dai ragazzi. Rappresenta gente al lavoro, che suona strumenti musicali, che parla e si diverte. Immagini insomma «positive». Ci spiegano che è stato questo il solo vincolo imposto alla libertà creativa di maestro e ragazzi: mente le immagini negative o che possono dividere la comunità. Diretto assoluto di temi politici o religiosi. La qualcosa potrebbe trovare una spiegazione nella esigenza di unire gente diversa, ma rimane ovviamente da spiegare la ragione per la quale i funzionari del City Arts escludano che religione e politica possano esprimere valori universali.

Uno dei murales è stato realizzato sulla parete di un centro di salute mentale per adolescenti, sempre al Bronx. Il centro tenta di strappare gli adolescenti del quartiere al crimine e alla droga. Si tratta di ragazzi «a rischio», come vengono definiti. Anche qui sono stati loro, i ragazzi, a dipingere il murale. Ovviamente nessuno si aspettava che venissero espressi chissà quali valori artistici; più rilevante è la funzione sociale di questo esperimento. I due murales di Harlem sono stati dipinti all'incrocio della 166ª Street e Amsterdam Avenue, un quartiere che il presidente del condominio per ex *homeless* qui costruito sulle ceneri di un edificio bruciato, definisce «molto depresso». Un quartiere sicuramente adatto a gente a caccia di avventure. Neri e ispanici guardano con un sorriso i ragazzi che lavorano al murale e si capisce che considerano quel lavoro una inutile perdita di tempo.

Con Simenon nella tana dell'uomo solo e sconfitto

Adelphi pubblica una delle opere migliori dello scrittore francese «La neve era sporca». Una storia di disperazione e di ribellione che piacque molto ad André Gide

SANDRO ONOPRI

■ Un giorno del 1948 André Gide, ormai già molto anziano e ammalato da molti anni, scrive a Simenon, che in quel periodo viveva in Arzona e di cui era sempre stato un grande ammiratore, esprimendo i propri dubbi riguardo agli ultimi sviluppi dei lavori del padre del commissario Maigret. Gli sembrava, specialmente dopo avere letto *Lettera al mio giudice*, che Simenon si stesse abbandonando alla sua bravura, affidando la scrittura a un mestiere ormai consolidato, capace di assicurare ugualmente una qualità eccellente, ma ormai quasi in modo automatico, «senza sforzo», e senza corrispondere a stimoli nuovi.

Un anno dopo, invece, in un'altra lettera di quella intensa corrispondenza che proprio due anni fa l'editore Archinto di Milano ha raccolto e pubblicato in Italia nel volume *Caro Maestro, Caro Simenon*, dopo avere letto *La neve era sporca*, il Maestro aveva dissipato tutti i suoi dubbi. - La vedo felicemente uscito dal pantano dove rischiava di affondare. Con *La neve era sporca* sento che ha raggiunto la Sua piena forma e addirittura ha superato se stesso.

In effetti questo romanzo, pur non mancando anche qui qualche pagina di scrittura

«automatica» e un po' troppo inattesa di sé, può considerarsi indubbiamente come il migliore di Simenon, perlomeno tra quelli pubblicati finora in Italia. Un romanzo anche, per certi versi, atipico per lo scrittore francese che, descrivendo il personaggio principale di Frank, ha definito uno dei caratteri più terribili e intensi della letteratura contemporanea: spigoloso, pieno di angoli nascosti e di contraddizioni.

Di solito i personaggi di Simenon vivono nel sentimento angoscioso della propria mediocrità, sprofondati in una quotidianità limacciosa da cui non riescono a uscire. Il delitto è la chiave stilistica che consente allo scrittore francese di porre le sue figure in una situazione estrema di consapevolezza, sebbene esasperata e rassegnata, della propria condizione di figure «piccole». Con o senza Maigret, Simenon è il poeta dell'animale uomo, colto nel vico cieco della sua esistenza, rannicchiato su se stesso, da solo col suo odore.

In questo romanzo, invece, il personaggio principale sembra ribellarsi. Frank ha occhi diabolici e impietosi, pronti a cogliere le piccole debolezze, gli imbarazzi, gli impacci, le incertezze di chi gli sta vicino e lo ama, e a schiacciare con un

irriducibile rifiuto. Figlio di una ex prostituta e ora tenetario di un bordello in una città imprevedibile della Francia settentrionale, non si rassegna all'anonimato cui lo destinerebbe la sua condizione sociale. Sente che il destino lo ignora, come la maggior parte dei miserabili che gli stanno intorno, e allora decide di forzarlo.

Innanzi tutto uccide un uomo, un ufficiale dell'esercito di occupazione conosciuto come l'Eunuo, un tipo vizioso, obeso, gelatinoso, che ai suoi occhi ossessionati doveva apparire come l'incarnazione della meschinità e dello squalore. Da quel momento inizia la sua sfida, verso tutto e tutti, compresa la madre, una donna troppo persa, secondo lui, dietro la ricerca di un decoro patetico.

In una città morsa dalla miseria e dal terrore di un'occupazione militare straniera (non specificata, ma si tratta chiaramente dell'occupazione nazista), Frank ricerca il delitto come forma suprema di sfida e di distinzione. Disprezza i poveri crisi fermi in fila, coi piedi immersi nel gelo della neve mezza sciolta e annerita dai fumi della città, per comprare il pane razionato o un po' di trippa. Prova un senso di ripugnanza verso la miseria, e gode a provocare l'indignazione degli abitanti del quartiere, sfoggiando i suoi abiti costosi. Non per fare lo spaccone, ma per insultare e sputare sulla povertà, entra nelle bettole e mostra i frutti delle sue azioni criminose, mucchi di banconote che quella gente, ciabattini, operai, poveri artigiani, non ha mai visto in vita sua.

Anche l'amore combattuto e contraddittorio con Sissy fa



Georges Simenon a Losanna in una foto degli anni Sessanta

parte della sua guerra solitaria. I sentimenti dolci e pun che la ragazza prova per lui gli fanno rabbia, non ne riconosce l'autenticità. È l'unico suo scopo, all'inizio, sembra essere quello di «sporcarla». E come se egli conoscesse un unico alfabeto, attraverso il quale legge le persone, gli oggetti, le strade, tutto, quello della degradazione. Ciò che non rientra in questo

codice, e che perciò gli risulta irraggiungibile e sconosciuto, deve «tradurlo» nella propria lingua, sottometterlo al suo modo di guardare la realtà. Perciò raggiunge Sissy fino a ottenere lo scopo che si era prefissato, e nasce con un trucco a infilarla nel letto con Kromer, uno dei mascalzoni del quartiere. A quel punto, lui non ha più niente da perdere, può

continuare la sua sfida ostinata. Nessuno può fargli più male di quanto se ne è fatto da sé. E il suo piacere contiene in sé qualcosa di vendicativo, gli piace scavare fino a trovare il marcio che è convinto si nasconde in ogni cosa bella. È ipocrita, la bellezza, lui non ci crede. Ha paura di illudersi.

L'ultima parte del romanzo si svolge in un carcere dove Frank è detenuto, non si sa per quale dei suoi delitti. Lì comincia un'altra sfida, ma completamente diversa dalla prima. C'è una frase, a proposito, che Frank ripete diverse volte in queste pagine: la vita che gli interessa non sta fuori, come è per tutti i suoi compagni carcerati, ma sta proprio lì dentro, fra le mura di quella vecchia scuola adibita a prigione dagli occupanti. Allora si autoimpone una disciplina ferrea, pensa in ore determinate a determinate questioni, decide e misura le sue reazioni durante gli interrogatori. E tutta una guerra di nervi fra lui e i suoi carceri, giocata su silenzi e mezza parole, occhiate, pause.

Mentre il mondo di fuori ha paura, e tutti vivono in preda alla soggiezione e si lasciano andare alla corruzione, alla prostituzione o, peggio, semplicemente si sottomettono, lui sfida i suoi oppressori. Gide, in un'altra lettera, aveva colto questo aspetto del carattere di Frank, «che avrebbe potuto essere un eroe» davvero di gran livello». Non lo diventa, un eroe, perché questo personaggio così moderno trova nel finale la catarsi che gli darà finalmente la pace tanto cercata. Una pace giusta, semplice, non immeschinata da alcuna forma di compromesso e di sottomissione, alla quale gli piacerebbe abbandonarsi.

LINEA D'OMBRA

mensile di cultura e critica della politica

LA SINISTRA ITALIANA E L'URSS, UNA BRUTTA STORIA

DALL'URSS: EROFEEV/P'ECUCH/PRIGOV

DALL'INGHILTERRA: BAINBRIDGE/FOLLETT/LODGE/WELDON

KUREISHI: NADIA E NINA

INCONTRO CON PAUL RICQEUR: L'IDENTITÀ NARRATIVA

e con LA TERRA VISTA DALLA LUNA n. 3 supplemento trimestrale

per chi agisce in strutture di intervento sociale e pedagogico

questo numero su medici e pazienti

Lire 75.000 (abbonamento 11 numeri), su c.c.p. 54140207 intestato a Linea d'ombra edizioni Via Gaffurio, 4 Milano tel. 02/6691132