

Giuseppe Prezzolini, *L'Italia finisce Ecco quel che resta*, Rusconi 1994



Avvertenza

Questa è la quarta edizione dell'*Italia finisce*. Il libro fu pubblicato nel 1948 in lingua inglese in America a New York, da un minuscolo editore italoamericano, Vanni (da me descritto ne *L'Italiano inutile*). Era stato, in origine, un corso ad una classe del *Barnard College* della mia università. Ebbe allora il titolo *The Legacy of Italy* e mi pare che avrebbe potuto esser un libro di testo per molte scuole medie e superiori fornendo, se non altro, dei temi di discussione; ma nessuno dei miei colleghi lo adottò. Tuttavia, accolto con un favorevole articolo di fondo del supplemento settimanale del *N.Y. Times* scritto da un conoscitore dell'Italia, Herbert Matthews, discepolo del nostro comune maestro Dino Bigongiari, non ebbe un gran successo, ma fu esaurito.

Quando tornai in Italia la prima volta, mi pare nel 1955, il libro piacque alla mia cara amica prof. Emma Detti di Firenze che lo tradusse in italiano per incarico della ditta Vallecchi, allora sotto la direzione di Enrico Vallecchi, primogenito dell'editore che aveva nel passato avuto strette relazioni con *La Voce*. La prima e seconda edizione furono esaurite e ne uscì la terza. Poi la ditta Vallecchi, cambiata di proprietario, non lo volle più ristampare.

Finalmente eccolo di nuovo, grazie alla simpatia della Casa editrice Rusconi che ha dato al pubblico quel gioiello di contenuto, di commenti, di illustrazioni, di indici che è *La Voce* con una mia storica prefazione ed una raccolta di giudizi e di dispute su *La Voce* da parte della critica italiana compilata con la sua solita precisione ed imparzialità dal giovane storico Emilio Gentile.

Queste son le avventure di un libro ricordate esattamente senza i commenti che vi si potrebbero fare. Fin dal principio nel suo titolo inglese *L'eredità dell'Italia* sta il concetto principale del volumetto che non è così elementare come può sembrare a prima vista, e può esser letto con profitto oltre che dai giovani anche dagli anziani. È una delle *profezie* che il caso e il fiuto hanno suggerito a me di fare e mi son scappate di bocca senza precisa intenzione. Con la prima guerra mondiale *l'Italia del Risorgimento è finita*. Che cosa la sta sostituendo non sappiamo.

Si vedrà o meglio: lo vedranno i nostri figli e nipoti.

Giuseppe Prezzolini

Prefazione

Questo libro è la confessione d'un esule volontario dall'Italia. Mi accorsi dopo averlo scritto, ch'era uno sguardo gettato indietro per rendermi conto di me stesso, non un lavoro fatto per acquistar cattedre, o pubblico.

Stando solo, senza nessuna delle due patrie accanto, leggevo, annotavo, pensavo. Il mio mestiere di professore me ne dava l'occasione; ma le soluzioni venivan da me.

Era, in somma, una giustificazione; sebbene non lo scrivessi con quest'intento, bensì perché avevo un "corso" di lezioni da preparare, e cercassi di esser chiaro con me stesso, prima che con gli studenti.

Non so che cosa accadrà, ora che il libro, scritto per Americani, vien presentato a Italiani.

*Il libro fu pubblicato a New York nel 1948 con il titolo *The Legacy of Italy*, dall'editore Vanni, poi in francese da Payot (1951), e in spagnolo da Pegaso (1956).*

Esce nel 1958 per cura dei miei amici Vallecchi nella traduzione italiana della signorina Emma Detti. Per avere insegnato negli Stati Uniti, e dopo continuato con stranieri nei corsi a loro dedicati dall'Università di Firenze, s'era persuasa che il libro fosse utile a far conoscere la civiltà italiana fuori d'Italia. "E perché no" si disse "anche in Italia?"

Io sono assente dall'Italia da molti anni, e francamente non so se la Detti si sbagli. Penso che certi Italiani ci troveranno indicazioni e spiegazioni di fatti che conoscon a menadito, e debbo dire che in America si ha l'abitudine di spiegare cose elementari al lettore, che può saperle, ma che può anche ignorarle, o che se n'è dimenticato, nel quale caso una rinfrescatina non fa male. Chiedo scusa se, di quando in quando, il lettore italiano troverà spiegazioni all'americana.

Non mi sentivo disposto a tradurre da me questo libro dieci anni dopo averlo messo insieme. Avrei finito per riscriverlo da capo. Le mie convinzioni non sono molto cambiate, ma scrivendo in italiano, avrei dato al libro un tono più deciso, più radicale, più impertinente. Oggi son più persuaso che mai di questo esame dell'Italia. Ma la lingua inglese, in cui fu gettato giù, non si presta molto a espressioni nettamente affermative.

Quando volete dire in inglese che la pensate in un modo, dovete dire “Io suppongo”, “Io credo”, “Temo che, ecc. Animato dal ritegno dell'understatement, cioè di quel diminutivo ed insieme dubitativo e magari ironico tono che è il genio della lingua inglese, detti alle tesi di questo libro un'espressione più riguardosa che se l'avessi scritto in italiano. Oserei dire che questa è la traduzione in italiano di un libro pensato in italiano e scritto in inglese, ossia quasi la traduzione di una traduzione.

Ma appunto perché le tesi di questo libro sono state accennate in inglese come fa un pianista, con la sordina, colgo l'occasione che mi si presenta, di estrarne alcune in questa prefazione, ma come può fare un insegnante che sottolinea con voce vigorosa i temi di quello che deve suonare.

La prima tesi è che gl'Italiani non sono Romani, e che coloro che l'hanno creduto hanno commesso uno dei più grossi e pericolosi errori che abbiano avuto influenza sulla storia d'Italia; gl'Italiani son artisti, e i Romani non lo furono altrettanto; sono anarchici, e i Romani crearono il culto della legge; sono disuniti, e i Romani unirono tutti quelli che poterono conquistare; non sono un popolo militare, e i Romani lo furono.

Probabilmente anche per l'aspetto fisiologico son differenti, perché Goti, Longobardi e Franchi distrussero gran parte dell'aristocrazia romana.

Il culto di Roma rimase per tutta la storia d'Italia, ma invece di diventare il modello e la guida del carattere nazionale, fu semplicemente la consolazione delle batoste militari, delle divisioni intestine, delle invasioni straniere che l'Italia subì; negli insuccessi, le classi dominanti italiane trassero da Roma un motivo di compiacenza letteraria che servì di scusa e di attenuazione ai loro fallimenti:

“Noi oggi le buschiamo, siamo divisi e piccoli, serviamo i Barbari, ma ieri abbiamo dettato legge al mondo, e questi che ci opprimono erano nostri servitori, ai quali abbiamo insegnato tutto, e nessuno uguaglia le nostre pitture e scritture ... Ci vincon in battaglia, ma, a tavola, imparan le nostre maniere...”

Questo si è sentito fino a ieri, e lo sento ancora trapelare nella belletristica e nella efemerica nazionali, per non ricordar i discorsi degli uomini che, per condiscendenza, diremo di Stato. Altra tesi fondamentale è che l'unità d'Italia ha occupato appena un secolo (1860-1960) di una storia durata circa dieci secoli (1000-2000). Mi pare che la traduzione di questo libro arrivi nel momento opportuno per capirlo, quando l'Italia, partecipando allo sforzo di molte altre nazioni desiderose giustamente di non diventare asiatiche per forza della Russia, si unisce ad esse per fondersi in un'Europa, capace di resisterele.

L'Italia fa benissimo. È il solo modo che ha di salvare quel poco che salvò nel secolo XVII e XVIII, quando la sua soggezione politica ai paesi europei più forti fu quasi completa, ma l'Italia restò diversa di cultura. Ciò vuol dir riconoscere che il suo tentativo di formare uno Stato nazionale è fallito. L'Italia sarà forse una provincia dell'Impero europeo. Il Risorgimento arrivò troppo tardi, come troppo tardi l'Italia riuscì a diventar un paese coloniale, quando il tempo delle colonie stava per tramontare.

Fondendosi con un'Europa, che non graverà la mano sull'Italia, come farebbe la Santa Russia, essa si salverà, ma rinunzierà a competere con le altre nazioni e ad acquistare quel primato che speravano Mazzini e Cavour, De Sanctis e Garibaldi, Crispi e Oriani; per non parlare del padre del Risorgimento, Gioberti.

Sarà sempre il giardino dell'Europa e il paese preferito per il viaggio di nozze degli Europei. Spupillerà i lords inglesi, come Boswell, e aprirà gli occhi ai giovani tedeschi, come Goethe; ma non detterà leggi ai vicini. Se l'Europa sarà fatta.

Molti si son domandati come mai un popolo così ingegnoso, felice nell'esprimersi, ricco d'immaginazione, dotato di genialità e di pensiero, senza profonde divisioni religiose, con dialetti in gran parte abbastanza simili, non sia stato capace per secoli di formare uno Stato unitario in un paese che sembrerebbe fatto apposta dalla natura per quello. Eppur la risposta mi pare sia facile: in quasi ogni Italiano c'è un'intensa gelosia verso ogni altro Italiano, sicché preferisce il dominio di qualunque straniero all'Italiano, e non considera che con piacere l'incendio della casa del vicino anche se la propria va in fiamme. Lo sforzo fatto dagli Italiani per distruggersi a vicenda, se si

potesse parlar di storia in termini di fisica, avrebbe potuto dar all'Italia il dominio del mondo se fosse stato sommato e diretto invece nel senso opposto.

Un'altra tesi di questo libro è che le istituzioni liberali e moderne non nacquero spontanee in Italia, ma furono imitate da altri paesi dove erano autoctone. Le uniche istituzioni politiche originali corrispondenti al carattere e alle tradizioni italiane furono quelle del Comune e della Signoria, o del Papato. Tutti sanno che la Signoria fu tirannica, ma pochi ricordano che il Comune fu oligarchico, cioè di pochi. E nulla di più italiano del Comune. Esso è l'antitesi del Risorgimento. Questo dovette combattere lo spirito "municipale" ed ebbe le sue origini nel pensiero d'Inglese, Francesi, Americani, e nelle loro istituzioni; salvo che in quelle italiane. Il Risorgimento fu una discreta imitazione di istituzioni anglosassoni, riuscita meglio di quella delle repubbliche dell'America del Sud; sebbene dopo il fatto di Fiume si avvicinasse notevolmente a queste, col Fascismo finisse per prendere colorito balcanico, e riaccettasse almeno superficialmente la supremazia papale, finita col Medio Evo, da quando la Democrazia Cristiana dominò.

Il Fascismo non è veduto in questo libro come un'opposizione al Risorgimento, anzi come l'ultimo disperato sforzo dell'Italia per diventar una grande potenza in mezzo alla competizione internazionale. Arrivato, anch'esso, troppo tardi, fu schiacciato da una coalizione straniera. Le forze interne che gli eran opposte non seppero creare nulla di originale italiano.

Con questo libro l'autore si sforza di mostrare che i caratteri della più alta civiltà italiana furono di tipo universale e non nazionale, ossia capaci di soddisfare le aspirazioni umane dei popoli nati nella civiltà greco-latina, ma non specificatamente italiani. Insomma la civiltà italiana viene considerata tutta quanta dal 1200 al 1800 come un grande rinascimento che ha formato le basi della civiltà d'oggi in tutti i paesi di cultura europea. E il pensiero e la letteratura italiana vengono quindi veduti sotto questo aspetto come il complemento e la continuazione della oggi morente civiltà greco-latina: e van perdendo di valore in quanto questa sta scomparendo.

Naturalmente, dato ciò, la creazione più grande, più duratura, più universale dell'Italia non fu il Risorgimento, ma la Chiesa Cattolica, la quale, come in un altro scritto si espresse l'autore, può esser definita la risposta che il Mondo ha dato al Vangelo.

Si capisce che l'autore non considera come una sventura dell'Italia il non aver subito la rivoluzione protestante, per la semplice ragione che non sappiamo che cosa sarebbe accaduto dell'Italia se gl'Italiani si fossero calvinizzati o luteranizzati. Le ipotesi non controbilanciano la realtà.

Invece si può vedere che cosa sia stato l'Umanesimo per l'Italia. Secondo l'autore esso fu la serra che tenne calda la fatale illusione della discendenza dai Romani, la creazione d'una classe inclinata a prender la parola come equivalente dell'atto, difetto che si è tramandato e vive in molti Italiani moderni; senza contare che gli Umanisti furon responsabili d'aver aggravato il linguaggio italiano del peso di molte parole latineggianti, con le quali sostituiron creazioni fresche dei primi secoli della vita italiana; e d'aver appiccicato agli Italiani la sovrabbondanza di stile, che si nota negli scritti non soltanto dei letterati, ma anche in quelli di, per altro, geniali inventori, artisti, politici, e vari filosofi italiani. Soltanto in questo ultimo secolo, quasi per forza dei contatti volontari od obbligatori con letterature straniere, soprattutto dopo l'invasione dell'America vincitrice, essi se ne stanno alleggerendo.

Anche, agli stessi Umanisti risale il mal costume letterario italiano, il cambiar facilmente bandiera, la servilità verso i grandi, la mendicizia di pensioni o di premi, che arriva fino ai nostri giorni. I letterati d'oggi che cercano il favore del pubblico non sono, in generale, migliori di quelli che vivevan a stipendio di principi e cardinali.

Per altro, l'Umanesimo rispecchiò la grande capacità degli Italiani, fatale per l'Italia, di scoperte e di creazioni di modelli artistici e di verità di conoscenza umana che hanno fatto dell'Italia la seconda patria, cioè la super-patria delle nazioni educate nella tradizione greco-latina (quella patria che si adora, ma per cui non si muore). Lavorando per questi compiti universali, i genii italiani trascuraron il proprio paese. Patria di tutti, non poté nel passato l'Italia, e non può oggi, esser la patria degli Italiani. Non li nutrì, non li impiegò. Molti di essi compirono le loro scoperte con l'aiuto di stati stranieri ed i loro nomi passarono al mondo sotto una forma straniera. Questo è il senso che l'autore dà agli scopritori, agli emigrati, agli avventurieri italiani, tutti, più o meno,

costretti a rinunziar al proprio paese per poter vivere, per poter operare, e finalmente per dare ricchezza, potenza e fama ad altri popoli.

Tale funzione autodistruttrice dell'Italia vien accennata in vari capitoli di questo libro. L'Italia si svenò di uomini e d'idee.

Trasfuse in tutta l'Europa, e per conseguenza in tutto il mondo che ha adottato la civiltà occidentale, i propri concetti della scienza, che non è tale se non espressa per mezzo della matematica; dell'arte, come creazione di modelli da imitare, e poi della poesia fondata sulla ispirazione quasi selvaggia; della società come formalismo, al quale non si crede ma al quale si obbedisce per riuscir nel mondo; del mondo infinito, ove l'uomo può dominare ed espandersi in virtù della sua intelligenza; dell'attività che contrasta allo spirito ascetico delle religioni e delle razze orientali ed alla pigrizia delle razze negre; dello Stato, che è fondato sulla utilità e non sulla morale ... Nove decimi dei modi con i quali il mondo moderno ha coscienza di se stesso, e che hanno servito alla sua grandezza derivan dall'Italia: salvo, ben inteso, la democrazia e le libertà politiche, le leggi della ricchezza e della associazione umana, il valore del lavoro e della produzione meccanici.

Dal punto di vista nazionale, la grandiosa riuscita cosmopolita dell'Italia, è stata dunque una sventura. Se si considera il territorio occupato dai popoli italiani o sotto l'influenza loro nei primi tre secoli della sua vita, si vedrà che alla fine del millennio (ora quasi concluso) esso è diminuito. Non è più italiana la Corsica, non l'Istria o le città costiere della Dalmazia, non si parla più italiano nei porti e sulle navi del Mediterraneo che non batton bandiera italiana. Dove una volta Pisani, Veneti, Amalfitani muovevan liberamente le loro armate, oggi c'è una flotta americana che aspetta l'urto con quella russa.

Il Mare Nostrum è una frase umanistica che desta sorriso. Il Canton Ticino minaccia di diventare tedesco più rapidamente di quanto accada dall'altra parte meridionale francese della Svizzera. Anche l'ultima conquista, l'Alto Adige, vien contestata in base ai principi per cui Trieste deve rimaner italiana.

La fama dell'Italia è oggi grande nel mondo per la seduzione del suo sistema di vita, che non è codificato in nessun libro ed aspetta uno scrittore che lo raccolga dagli esempi di molte vite, antiche e contemporanee. Chi ha formato questa fama? Non i retori, non i letterati, non gli uomini politici, non certo i generali e gli ammiragli, non gli amministratori e nemmeno i preti cattolici, che pur certamente son un prodotto genuino della civiltà italiana. Se mai la fama si deve ai narratori, ai poeti, ai pittori e scultori ed architetti, agli attori, ai cuochi ed ai sarti, agli sportivi, ai sommozzatori ed agli aviatori, alle donne innamorate ed agli amanti italiani, alle belle donne del cinematografo ed ai guaglioni della strada ... La massa crescente dei turisti rappresenta una votazione internazionale in favore degli Italiani. Nutrono quelli per gl'Italiani un certo amore senza stima, ricambiato da parte degli Italiani con una esagerata valutazione accompagnata da un non soverchio amore.

L'Italia del Risorgimento, la parentesi unitaria di questo disunito paese, appare finita. Ma l'Italia universale - quella che importa di più - continua ad occupar e preoccupar le nostre menti per opera dei singoli individui italiani, sempre mirabili nel cavarsi d'imbarazzo e nel corregger le situazioni penose e gravose nelle quali i loro capitani li conducono. La loro industria e la loro genialità, la loro capacità di resolver con un tratto d'astuzia o con assiduità di lavoro i loro problemi personali non finiscon mai dall'indurci in ammirazione.

Gl'Italiani, questo mistero che dà sempre da pensare, son ancora pieni di sorprese, le portan nel sacco, le cavan fuori da una manica, le fanno sgusciar fuori dai pantaloni, state attenti quando fingon di grattarsi il capo che non ne scappi fuori qualcuna anche di là ...

Guardandoli da lontano, vien fatto di pensare che tutto sia possibile. Chi lo sa? Magari una nuova esistenza, con forme mai vedute, usando quel poco che natura ha dato loro.

Ci son, in questo mio libro, o almeno mi pare che ci siano, altre tesi o motivi minori, che affioran di qui e di là. Qualcuno di questi può urtare, qualche altro non è tanto comune, e di tutti si può discutere. Ma di che cosa non si può discutere oggi, che tutto è stato messo in forse? Quando l'esistenza di Dio, il valore delle matematiche, la forza di gravitazione, la responsabilità dei

criminali, il diritto di proprietà, e che altro si può aggiungere di venerato per secoli, son oggetto di dubbio e di negazioni, le mie tesi, ristrette ad un'infinitesima parte del globo terrestre e ad un periodo quasi impercettibile della storia universale, posson benissimo esser sottoposte al giudizio del pubblico.

I.

Le origini

Perché gli Italiani non sono Romani

Contro l'opinione corrente, accreditata da taluni studiosi spavalidi, da numerosi propagandisti strepitanti e da una corona di illustri poeti, gli Italiani non sono discendenza diretta dei Romani, ma un popolo nuovo, diverso dai Romani quanto lo sono Francesi, Spagnoli ed Anglosassoni. Le varie civiltà di tutte queste nazioni sorsero dalla dissoluzione dell'Impero Romano e dalla fusione di Romani, Cristiani, Germani e di altre razze preesistenti alla conquista romana.

La differenza sostanziale, tra la civiltà italiana e le altre, si ebbe nel fatto che la classe intellettuale d'Italia credé che gli Italiani erano discesi direttamente dai Romani, non solo, ma che anzi erano i soli eredi legittimi di questi. Si pensava così che in Italia dovesse risorgere l'antica potenza di Roma. Ma era retorica consolazione venuta dal volersi illudere ed anche dal desiderio di attenuare la pena per le sconfitte e per le lotte intestine.

Tanto credito ebbe presso le parti colte d'Italia quella convinzione, che il pensiero ne fu per secoli trascinato; e contribuì non poco a stimolare le loro mire di grandezza, non rispondenti affatto alla forza politica e militare della nazione.

I Romani lasciarono un'impronta nel mondo per aver conquistato ed assorbito molti popoli con la forza delle armi e per un alto concetto della legge; gl'Italiani son conosciuti per le loro divisioni, per la debolezza dei loro eserciti, per il carattere, che vari han definito anarchico, di gran parte almeno di loro. I Romani ebbero poca originalità letteraria, scarsa attitudine alle arti e persino nell'architettura, dove lasciaron il meglio della loro attività creatrice, furon massicci piuttosto che geniali costruttori.

Gl'Italiani invece ebbero natura artistica varia ed abbondante e diffusa in quasi tutte le regioni, vivace in quasi tutti i secoli, che lasciò un'impronta unica nel mondo alle città, ai villaggi e perfino al paesaggio; una natura artistica risplendente tanto nelle opere degli uomini di genio quanto in quelle degli artigiani.

Infine i Romani nulla di proprio lasciarono in filosofia, mentre l'ingegno italiano, da San Tommaso a Vico vi pose pietre miliari.

Si può dir che per i Romani arte, pensiero e religione fossero parte della vita, e che per gl'Italiani la vita fu consumata come arte e pensiero e religione.

Nei secoli da noi approssimativamente designati col termine di Medio Evo, i Longobardi e i Romani, i Maomettani e i Cristiani, i Greci e i Latini dapprima non si mescolarono, ma vissero insieme, nella penisola, da padroni e da servi, da conquistatori e da sudditi, da immigrati e da indigeni, ognuno dietro la propria cortina di ferro di leggi, di disprezzo sociale, di odio di razza, di antagonismo religioso. Ma l'attrazione fisica e le necessità economiche inducono gli uomini a scalare più di una muraglia, sicché a poco a poco cominciò la mescolanza di quegli elementi dai quali emerse finalmente un popolo nuovo: l'Italiano.

Gli storici pongono generalmente la nascita del popolo italiano fra il 950 e il 1150, da quando cioè l'espressione popolare divenne una nuova lingua, derivata ma indipendente dal latino popolare e diversa dalla lingua dei conquistatori. È difficile stabilire una data: il cambiamento non avvenne in modo simultaneo lungo tutta la penisola, né alla stessa maniera. Infatti l'evento non fu notato che secoli dopo.

I primi documenti del nuovo linguaggio si trovano negli atti di pubblici notari e in poche iscrizioni. I notari erano persone relativamente colte che si servivano di un latino maccheronico, ma i testimoni alle contese per la terra e per la proprietà erano contadini analfabeti, dal linguaggio rozzo e limitato e la loro costruzione linguistica discordava dal latino. La lingua che parlavano fu chiamata volgare, e portò per secoli il peso di questo giudizio sfavorevole. Poeti e scrittori di allora e per un pezzo di poi esitarono a usare tale nuova forma linguistica. Si fa merito a Galileo d'avere

usato il volgare per il suo trattato scientifico, sei secoli dopo quella che adesso è riconosciuta come l'alba della lingua italiana. Il Petrarca considerò il volgare inferiore al latino. Nel secolo XIV questa nuova lingua dovè

perfino lottare per la propria esistenza, e soltanto nel Cinquecento si superarono finalmente i pregiudizi contro di essa e i libri di grammatica, i dizionari, le regole di retorica sembrarono giustificati. Questa nuova lingua che continuò ad esser influenzata dal latino includeva una mescolanza di germanico introdotto dalle classi feudali dominanti nel Nord, di arabo, e di francese. Forse, se non proprio le prime, certo vi furono fra alcune delle prime parole italiane i soprannomi che più tardi divennero cognomi. Originarono questi da allusioni satiriche, da critiche colorite della persona fisica o del carattere dei vicini, da osservazioni sulla classe sociale o sulla origine regionale. Quando gli italiani chiamarono per la prima volta un uomo Boccadibue, Sordi, Malatesta, Rodilosso, Curtafide, Grattacielo, in realtà scrivevano composizioni letterarie. Quei soprannomi sono dei poemi. Mostrano quella tendenza ad una critica realistica del genere umano che non è mai scomparsa dal carattere italiano e che dà colore alla conversazione italiana.

La lingua popolare venne presto selezionata ed in forma aristocratica fu accettata da artisti e scrittori. Si sviluppò in manifestazioni letterarie in diverse parti della penisola; dapprima, a quel che pare se pur non certo, in Sicilia, poi in Toscana e a Bologna, ma con qualche influsso della poesia provenzale e francese; se fiorì più tardi delle altre lingue romanze toccò presto il più alto punto mai raggiunto dall'arte italiana o europea con Dante, Petrarca e il Boccaccio, nel Trecento. Servì per la politica e la satira, per la preghiera e per l'insegnamento, ma principalmente per l'amore.

È da notare che fino a quel tempo i diversi elementi del popolo italiano non erano ancora fusi in un'unica sintesi. Se esaminiamo lo sviluppo del popolo italiano possiamo anche dire che le invasioni e i rapporti con altri popoli non cessarono mai d'influenzare la struttura sociale o il carattere razziale, sia che scaturisse da sorgenti affini come nel caso dei Provenzali, dei Catalani, dei Castigliani, dei Francesi, sia che provenisse da altre sorgenti, come quella dei Bizantini, degli Arabi, degli Slavi, dei Normanni, o dei Germanici o degli Ungheresi. L'ultima invasione della penisola fu quella recente da parte di truppe inglesi, americane bianche, meticcie e nere, polacche, senegalesi, brasiliane e australiane. Ancora non c'è stata un'invasione di orientali. Ma non molto tempo prima, nel 1848 vi era stata un'invasione di truppe austriache, spagnole e francesi. Inoltre reggimenti croati e tirolesi occuparono la Lombardia e il Veneto fino al 1866 e una guarnigione francese rimase a Roma fino al 1870. Da ogni parte d'Europa ogni secolo portò nuovi contributi alla cosiddetta razza italiana.

Le rivolte sociali che accompagnarono il Medio Evo spezzarono quasi tutti i vincoli fra gli Italiani e la vita romana, eccetto quello con la Chiesa Cristiana, la quale però era nata in opposizione alla Roma pagana e all'Impero e fu oppressa per tre secoli. Il dramma romano cessò di esistere e fu dimenticato perfino il significato originale della parola *theatrum*. La legge romana fu sommersa dai costumi barbarici. L'esercito romano fu sciolto e il coraggio romano divenne un mito. Anche l'arte della navigazione cambiò per l'influenza dei Normanni. Le Università italiane non si formarono sulle scuole romane. L'aristocrazia romana scomparve quasi completamente. Più che le istituzioni rimasero nomi di luoghi e di cose a testimoniare che l'Italia era stata la sede dell'Impero Romano. Gli Italiani d'allora possedevano una grandissima vitalità. Si cimentavano a combattere sia contro l'Imperatore, sia contro il Papa, sia fra di loro. La cupidigia, l'ambizione, la gelosia spezzavano l'unità delle famiglie. Le città erano divise da lotte intestine che duravano secoli; le rivalità dilaniavano le classi sociali. Ogni città agognava il ponte, il porto, il passo alpestre o il castello della città vicina e cercava di estorcerlo al possessore e di sottomettere costui al suo controllo politico. La storia d'Italia dei primi secoli è un'enciclopedia di tradimenti, di battaglie, d'incendi, di ribellioni, di assassinii, di gelosie, di sospetti, di vendette e di coalizioni che abbattano i più potenti, e si dissolvono immancabilmente appena ottenuto lo scopo, senza permanere e portar a fondo un disegno. Gli Italiani di quel tempo erano capaci di uccidere intere famiglie, distruggere case e città, fare il deserto delle terre coltivate e riempire paesi stranieri di esuli italiani. Una città come Pisa, fiorente per il commercio e la forza militare, divenne potenza dominante nel Mediterraneo, ma

esausta da tante guerre fu finalmente assoggettata da Firenze e continuò per secoli un'esistenza di agonizzante.

Contemporaneamente a queste turbolenze l'Italia dette vita ad artisti e poeti di prim'ordine, a storici e grandi mercanti, a banchieri, a santi, ad eminenti pontefici e a donne di eccezione.

L'Italia era ricca di personalità e povera di coscienza sociale; grande nel distruggere ma ancora più grande nel costruire, creando un genio dopo l'altro e un monumento dopo l'altro, ma incapace di raggiungere l'unità politica o di formare una federazione.

Non fa meraviglia se, stupito di tanta vitalità e dell'eccellenza dei risultati individuali, un pensatore come Machiavelli poté contemplare la possibilità di unire queste forze contrastanti in un tutto omogeneo, nella speranza che un solo uomo, purché abbastanza diabolico, potesse compiere tale impresa.

Il Machiavelli afferma alla fine del *Principe*: “... in Italia non manca materia da introdurre ogni forma; qui è vita grande nelle membra, quando la non mancassero nei capi”.

Con la parola *materia*, il Machiavelli intendeva, evidentemente, il popolo italiano, e con la parola *forma*, lo Stato.

E fa poca meraviglia se dopo secoli di tale desideroso pensare, uomini come Hegel non considerassero il popolo italiano capace di formar mai uno Stato:

“Gli italiani sono improvvisatori per natura, completamente immersi nei godimenti artistici ed estetici; con tali disposizioni artistiche lo Stato non può essere altro che un accidente” (1).

Si potrebbe osservare che tutte le volte che uno degli Stati italiani manifestava l'intenzione di prender il predominio nella penisola, si formava una coalizione degli altri per abatterlo; o per timor di questa veniva chiamato un sovrano straniero, come fece Ludovico il Moro; tanto che si potrebbe quasi cavarne una chiave interpretativa della storia italiana: che gli Italiani preferirono sempre distruggersi tra di loro, o subire il potere di uno straniero, piuttosto che riconoscere la superiorità di uno dei loro. Mentre le arti fiorivano in Francia dopo il Mille, l'Italia restava indietro nella cultura artistica ma fondava istituzioni pratiche come la scuola medica di Salerno e le scuole di legge e notarili di Bologna. La tendenza realistica degli Italiani era tale che perfino le Crociate persero molto del loro idealismo nel passare attraverso l'Italia, perché furono trasformate dagli scopi politici dei Veneziani in imprese commerciali contro gli Slavi e i Bizantini.

Parecchi Italiani furono buoni mercanti di là delle Alpi e nel Mediterraneo e contribuirono allo sviluppo del capitalismo: ma i poemi cavallereschi, tanto popolari in Francia, erano considerati dagli Italiani soltanto un divertimento. Ben presto i ricchi Italiani colti relegarono le guerre cavalleresche e religiose al livello del gusto popolare e *Roland o Guerin il Meschino* furono considerati adatti a rappresentarsi in teatri all'aperto, per le folle di Catania e di Napoli, o per la pubblicazione in opuscoli a basso prezzo destinati ai contadini della Toscana. Non esercitarono profonda influenza sulla vita sociale dei ricchi o sulla letteratura artistica dell'Italia. Non appena quegli intrecci arrivavano nelle mani dei poeti venivano trattati con condiscendenza e buffoneria, come fece il Pulci, o considerati un'occasione per svolgere gli eterni temi della vita, dell'amicizia e delle avventure umane, come fece l'Ariosto. Il Tasso, che si provò a cavarne un poema religioso e nazionale, non riuscì che a lasciarci degli accenti di desiderio sensuale e degli effetti di musicalità decadente.

Il nuovo ordine politico, la nuova letteratura, la nuova arte furono opera di una classe borghese cresciuta in reazione al feudalesimo. Quei nuovi Italiani non erano nobili, bensì mercanti, viaggiatori, emigranti, banchieri, soldati e marinai che si opponevano ai rappresentanti dell'Imperatore o del Papa.

Svilupparono il commercio e l'industria delle città e cercarono sbocchi per i loro prodotti in Italia e all'estero. La popolazione aumentava e la ricchezza si accumulava. I ricchi erano pronti ad usare il danaro per abbellire la vita, per assicurarsi i migliori artisti, per adornare chiese e palazzi. Avevano l'ambizione di dedicarsi a ricerche raffinate e a diventare mecenati di artisti e di scrittori. Così si

1 “Die Italiener sind improvisierende Naturen, ganz in Kunst und in seligen Genuss ergossen. Bei solcher Kunstnaturelli [?] muss der Staat zufällig sein” (*Werke*, XI. 540).

formò una classe che non solo produceva, ma studiava, comparava e assimilava la cultura. Le prime teorie sull'arte e i primi manuali d'artigianato e di politica furono prodotti di questo periodo.

Nonostante lo stampo profondamente individualistico del temperamento italiano, l'Italia riuscì a creare una grande organizzazione internazionale che dette al paese un carattere speciale e al tempo stesso dette origine a problemi e conflitti di prima grandezza. La presenza in Roma di una potenza, la Chiesa Cattolica, fondata su principi morali e religiosi di natura universale e su interessi non riguardanti la prosperità e l'indipendenza dell'Italia e che esigeva una speciale considerazione e perfino la preminenza sullo Stato, lasciarono poco posto a uno Stato nazionale.

In Italia il conflitto fra Chiesa e Stato è fondamentale e rimane al centro della storia e del pensiero italiano sia per Dante come per Machiavelli e per Croce, e alla base della politica italiana, sia per Gregorio VII o Cola di Rienzo, come per Napoleone, Cavour e Mussolini.

La Chiesa Cattolica fu non soltanto un problema ma anche una forza attiva nella formazione della civiltà italiana. Il Papa, il clero cattolico e gli ordini religiosi che fiorirono in Italia uno dopo l'altro, sostituendosi o rinnovandosi appena l'uno si esauriva e non poteva proseguire nel suo compito, tutti confermavano, per mezzo dell'uso del latino, il valore di una cultura e di una filosofia universali, fondate sull'Umanesimo e ad esso connesse. La storia della Chiesa romana è la storia di una potenza sempre più affermantesi nell'autorità centrale di Roma, contro ai Vescovi, ai Concilii, ai Re e alle tendenze nazionalistiche verso chiese separate. Il suo contributo alla comune civiltà, che noi ora chiamiamo europea, è incalcolabile: la Chiesa trovò poca seria opposizione nel Medio Evo e nel Rinascimento fino al Cinquecento, e quantunque venisse eclissata durante la Riforma, recuperò la propria influenza con la Controriforma, mentre, durante l'Ottocento, non fu possibile ignorarla in qualsiasi tentativo venisse fatto nel mondo per riorganizzare l'educazione e la società e persino l'economia.

Siccome gli Italiani fecero parte della gerarchia della Chiesa Cattolica - come Papi, Vescovi, diplomatici - e contribuirono specialmente all'educazione della maggioranza delle classi più alte del clero - siccome la nomina di un vescovo che non avesse un'educazione italiana o che per lo meno non avesse risieduto a Roma per un certo tempo, era rara, e continua ad esserlo, tutto questo fa sì che il cattolicesimo sia un dono del popolo italiano al mondo. Ma non bisogna sostenere - come fecero i Nazionalisti italiani -, che la Chiesa Cattolica sia un organo dell'Italia; è l'Italia che è il cuore della Chiesa Cattolica.

Le migliori intelligenze italiane si occuparono esclusivamente di organizzare una società supernazionale e di elaborare quelle regole religiose che riuscissero a rispondere ai bisogni degli uomini di paesi diversi e di età diverse. Perciò fu trascurata l'organizzazione dell'Italia come Stato indipendente.

Per secoli la Chiesa Cattolica assorbì le volontà e le intelligenze italiane, col risultato che la vita interna dell'Italia fu sacrificata ad interessi più grandi: quelli del mondo. L'ideale di molti nobili ed eminenti Italiani era infatti al di fuori del loro paese.

Il potere temporale dei Papi, strategicamente situato nel mezzo della penisola, fu in parte responsabile di una caratteristica permanente dell'Italia, e cioè della divisione fra Nord e Sud, divisione che durò politicamente fino al 1860, ma che nelle relazioni sociali è sentita anche oggi. Queste due parti erano essenzialmente diverse nell'economia, nell'arte, nel governo: la storia dell'Italia meridionale è in realtà la storia di Napoli, proprio come la storia della Francia è in gran parte quella di Parigi. Ma la storia dell'Italia settentrionale e centrale è la storia di Venezia, di Firenze, di Siena, di Genova, di Milano, di Ferrara, di Mantova, di Parma, di Modena ed anche di cittadine come Lucca, Urbino o Camerino. Non è soltanto la storia di città e di regioni, ma anche di parti e di strisce di terra come il Friuli e la Valtellina, il Monferrato o la Garfagnana. È la storia di civiltà individuali che ebbero comuni interessi ma non una vita organizzata in comune.

L'Italia, come l'antica Grecia e la Germania, fu un paese senza un centro politico, a differenza della Francia, che ebbe Parigi, della Spagna che ebbe Madrid, o dell'Inghilterra che ebbe Londra. Le classi colte d'Italia, però, avevano un'aspirazione quale non si trova nella storia della Grecia o dell'antica Germania: l'aspirazione di Roma. Anche nel Medio Evo quando, a volte, Roma era ridotta ad un piccolo villaggio infestato dalla malaria, abbandonato dal Papa e dai Cardinali, dove

piccoli gruppi feudali si contendevano i miseri prodotti della terra, nell'immaginazione e nell'aspirazione dei letterati italiani Roma dominava la scena politica in Italia. Dal Petrarca al Mazzini, Roma ha servito sempre come punto di riferimento per la critica, per i confronti, per le speranze, per le nostalgie e specialmente per consolare gli Italiani.

“Ciò che noi non abbiamo compiuto, lo hanno fatto i Romani. Noi siamo servi, ma i nostri antenati furono padroni del mondo!” Con questo concetto del passato a loro conforto, gli Italiani cercarono di sfuggire ai problemi del presente.

Nei primi secoli della vita italiana, Roma era scarsamente ricordata. Gli Italiani erano allora troppo intenti ad organizzare la loro nuova istituzione politica, nota col nome di Comune, e a liberare il paese dagli invasori stranieri. L'aristocrazia feudale, principalmente di origine germanica, fu distrutta o condotta a forza dai castelli nelle città, e assimilata dalle classi medie italiane. Tutto ciò accadde senza piani prestabiliti o senza intese, e perfino senza alleanze fra le popolazioni d'Italia, un'Italia che aveva costruito e fatto fiorire e crescere le proprie città, creando una civiltà urbana che, senza modificare molte delle sue caratteristiche fondamentali, esiste anche oggi. Gli Italiani continuarono come avevano cominciato, proprio l'opposto dei Romani. Furono incapaci a formare uno Stato, ma nessun conquistatore poté mai trasformarli in un altro popolo. Anzi, per la maggior parte riuscirono essi ad assorbire e a trasformare i conquistatori.

II.

“Comune” e “Signoria”

Le sole creazioni politiche originali degli Italiani

Si dice che una nazione si afferma nelle sue originali creazioni letterarie e artistiche. Ma non è anche vero che i popoli si esprimono nelle loro istituzioni di vita politica? Non si può negare che la *Magna Carta* riveli il sentimento della libertà caratteristico degli Inglesi, che il feudalismo francese abbia dato origine ai poteri accentrati e militari tipici del popolo francese non solo sotto la monarchia ma anche al tempo di Napoleone e della Repubblica, che il *Bill of Rights* e la Costituzione emersero dal carattere americano e, a loro volta, lasciarono un'impronta sul temperamento americano, anche quando gli Stati Uniti non furono più una repubblica agricola, come al tempo di Washington, ma divennero con Theodore e Franklin D. Roosevelt, un impero industriale.

Alcune istituzioni politiche e alcuni tipi di organizzazione politica passano, s'intende, da un paese all'altro, come le istituzioni parlamentari che si diffusero in Europa e nel Sud-America durante l'Ottocento. Ma chi può mettere in dubbio che qualsiasi istituzione politica, una volta trapiantata in altro clima storico, subisce cambiamenti caratteristici, così che talora non è più possibile riconoscerla?

Quando si studia la storia d'Italia non si trova né un feudalesimo di tipo nazionale, né, più tardi, un tentativo di istituzioni parlamentari. Il feudalesimo in Italia nel secolo IX e X c'era, ma fu preso a prestito dai Francesi: nel secolo XIX le istituzioni parlamentari vi erano ma derivate dalla Francia e dall'Inghilterra. Gli Italiani non dettero nessuna prova di spirito feudale nel Medio Evo, né più tardi d'inclinazione verso la democrazia parlamentare. La loro letteratura come la loro vita politica erano in costante conflitto con le importazioni francesi o inglesi. Furono scritte parodie delle leggende di Carlo Magno e del Re Artù, in cui questi eroi venivano trattati al pari di soggetti da passatempo e non come sorgente di ispirazione religiosa o morale. Gli Italiani consideravano l'idea della cavalleria soltanto come un particolare ornamento per i loro tornei mentre indirizzavano tutte le loro energie a distruggere ogni interpretazione cavalleresca della vita.

Il primo parlamento italiano fu quello introdotto in Sicilia nel 1812, dono di Lord Bentinck all'aristocrazia siciliana; e quando nel 1848 i liberali italiani spinsero i governanti italiani a conceder loro la costituzione non fu possibile trovare un modello italiano e furono costretti a imitare nella loro costituzione quella della Francia.

Passarono pochi anni dall'adozione del sistema parlamentare in Italia che già sorsero le critiche più severe da parte di studiosi indipendenti (*Rassegna Settimanale* di Franchetti e Sonnino 1881-2) e il tipo del deputato diventava soggetto da romanzo, senza grandezza (*La conquista di Roma*, di Matilde Serao).

D'altra parte, tutti gli storici riconoscono che i Comuni e le Signorie son creazioni originali del genio politico d'Italia e che questi due tipi di governo non si trovano altrove, o almeno non in forma così tipica come in Italia.

Il Comune non è l'istituzione democratica quale fu fatta apparire da storici romantici e nazionalisti ai primi dell'Ottocento. Per molto tempo uno Stato *de facto*, non riconosciuto dall'Imperatore, consisté da principio in una associazione privata composta di cittadini che giuravan di difendere la loro proprietà e i comuni interessi, contro chiunque li minacciasse. I cittadini si erano impegnati ad obbedire alle autorità da essi scelte, i Consoli o i Podestà, pronti a difender lo Stato anche a costo della vita.

Il loro obiettivo era di natura principalmente mercantile: libertà dei mari, delle strade e dei trasporti, possesso dei porti o di passi alpestri, monopolio di certe industrie, esenzione dalle tasse e dalle dogane. Queste associazioni private che si svilupparono intorno all'anno Mille, si evolsero in tempi diversi e in forme diverse, specialmente nelle città dell'Italia settentrionale e centrale. Con la violenza e con le guerre divennero indipendenti e come tali furono riconosciute dagli imperatori germanici e bizantini, o dal Papa. Questa è l'origine di alcuni Comuni tanto famosi come le Repubbliche di Venezia e di Firenze. La storia del loro sviluppo può differire da quella dei piccoli Comuni di Camerino, Asti, San Daniele o Amalfi, ma anche essi furon costretti a conquistarsi l'indipendenza combattendo contro i signori feudali intorno alle loro città, e resistendo all'Imperatore o al Papa. Soltanto in questo senso possiamo dirli campioni della democrazia. Da un altro punto di vista quando consideriamo il loro comportamento verso le popolazioni rurali e verso altri Comuni da essi sconfitti e assoggettati, vediamo che erano un'organizzazione oligarchica. Ogni Comune cercò di diventar la potenza dominante della regione limitrofa; e così facendo contribuiva alla formazione di uno dei fenomeni più caratteristici dell'Italia: il suo regionalismo. Non solo Torino, Milano, Firenze, Venezia, ma anche piccole città come Lucca, Correggio, Carpi, Ferrara, Massa e Urbino testimoniano della loro autonoma organizzazione coi palazzi del governo, le Università, le ville regali. Per quattro secoli queste città serviron da capitali ai Comuni e alle Signorie, incoraggiaron nei loro abitanti le tendenze individualistiche, indipendenti ed arroganti fino al punto di fomentar l'odio per le città vicine. La Toscana non sarebbe quello che è ora, se Firenze non ne avesse assunto la direzione e non avesse imposto alle città ed ai piccoli villaggi assoggettati al suo dominio, la propria architettura, i costumi, e perfino il dialetto. Se da Verona vicina alle Alpi, a Sebenico in Dalmazia, sentite ancora l'accento veneto e vedete la tipica architettura del Canal Grande, ciò si deve alla potenza conquistatrice ed espansionistica di quei pescatori che nel secolo VII si difesero dalle invasioni barbariche rifugiandosi sulle isole della laguna. Inoltre le città conquistate e le popolazioni rurali non parteciparono al governo di quelle due Repubbliche. Nessun cittadino di Padova ebbe voce nel governo di Venezia, nessun cittadino di Pisa in quello di Firenze. Venezia fin dal Trecento consegnò il potere politico nelle mani di trecento famiglie i cui nomi rimasero quasi invariati fino al 1797. Possiamo dire dunque che i Comuni italiani furono virtualmente oligarchie, o Stati governati da un numero ristretto; da un'aristocrazia di mercanti e di banchieri i quali combattevano o pagavano milizie mercenarie perché combattessero per i loro interessi.

I Comuni furono in continuo conflitto l'un con l'altro ogni volta che i loro interessi si urtarono - ciò che accadeva quasi costantemente. Soltanto quando appariva un nemico comune, alcuni di essi si univano in leghe, la più famosa delle quali fu la Lega Lombarda contro l'Imperatore Barbarossa. Malgrado il fatto che alcune cronache e alcune poesie del tempo mostrassero un certo sentimento nazionale, la nazione fu, per la maggioranza degli Italiani di quei secoli, soprattutto la città in cui erano nati.

Ma anche se il sentimento nazionale mancò, si notò in tutta la penisola una forza indomita che spingeva a scacciar lo straniero dal suolo italiano. Nei primi due secoli della storia italiana, gli Arabi che avevano invaso la Sicilia e raggiunto per mare perfino il Piemonte, i Germanici scesi fin nei dintorni di Verona, gli Slavi entrati nel Friuli, e le truppe bizantine che agli ordini dell'Imperatore greco tenevano sotto il di lui dominio diverse provincie d'Italia, tutti furono scacciati.

La politica interna di questi Comuni durante il loro sviluppo è satura di lotte crudeli fra le varie classi, le corporazioni, le fazioni, e le famiglie. Non vi è nulla di più complicato o di più terribile della storia del Comune italiano. Quale straordinaria vitalità fu mai quella degli Italiani di allora che poterono allo stesso tempo creare un'arte, mai, né prima né dopo, uguagliata, produrre tre dei più grandi geni letterari, Dante, Petrarca e il Boccaccio, e allo stesso tempo partecipare ad una vita politica che imponeva l'esilio ad innumerevoli cittadini, la distruzione di case, lo sterminio di intere famiglie! Molte cronache e composizioni poetiche dell'Italia comunale rivelano una nota di dolore e di angoscia causati da codesti conflitti interni.

Era ben da aspettarsi che il Comune - cioè il governo di un'aristocrazia - fosse sostituito dalle Signorie, o dal governo di un solo individuo.

Citeremo le opere di due storici americani, i professori Emerton e Schevill: "L'evoluzione della tirannide italiana, sia che fosse nelle mani di un individuo o di un gruppo ..., fu generalmente la conferma che le istituzioni comunali erano fallite, o cominciavano a funzionare male, e che dovevano essere dirette o sostituite dalla continua attività dell'uomo o del gruppo il quale sapeva vedere cosa bisognava fare passando direttamente all'azione. Il dittatore militare entrò nella città italiana perché ciò era inevitabile: e quindi rappresentò un indubbio progresso politico. Ciò si dimostra facilmente considerando i nuovi governanti in senso lato; essi affrontarono subito e con energia il problema di dare alla città un governo più adatto ai suoi bisogni in luogo di quello dei regimi più o meno repubblicani i quali si erano esauriti. La prima cura del despota fu quella di provvedere alla polizia e ai tribunali adatti a dare sicurezza alle persone e alla proprietà. Poi provvide all'acqua, alla pavimentazione delle strade, ai ponti e pensò alla pubblica igiene. Siccome non si potevano trascurare per un solo momento le tasse, egli le riorganizzò e le unificò, procurando contemporaneamente un servizio efficiente di funzionari esperti.

Infine nominò i Ministri col titolo di segretari che tenne attorno a sé e, poiché costituivano la corte del principe, formavano in realtà il governo centrale. Tanto gravi erano le difficoltà del nuovo sovrano il quale aveva l'ingrato titolo di usurpatore, che se non avesse affrontato il proprio compito con intelligenza creatrice portando il governo ad un grado più alto di efficienza di quello che era riuscito a raggiungere sotto il vecchio sistema, era perduto. La sua mèta era il successo; e il successo domandava imperativamente che fosse attivo, inventivo, e libero dal peso della tradizione. Il principe e la sua corte sono nel senso più completo della parola uomini nuovi; in politica costituiscono l'equivalente esatto dei grandi mercanti nel campo dell'economia.

E precisamente come i mercanti essi rappresentano la vittoria di quell'atteggiamento morale di solito chiamato individualismo e che forma l'atmosfera di cui è pervaso il Rinascimento".

La trasformazione del Comune in Signoria cominciò nell'Italia settentrionale del Duecento e fu quasi pienamente compiuta nel Trecento. Tale procedimento si estese all'Italia centrale. Al principio del Duecento quando Firenze non aveva ancora raggiunto tutta la sua importanza ed aveva altri due secoli di vita come Repubblica indipendente, si può già far menzione di Ezzelino da Romano, dominatore di Verona e di Padova (1194-1259). Ezzelino da Romano, il primo Signore d'Italia, può anche esser chiamato il prototipo del padrone cattivo, tanto crudele, sfrenato, infame egli apparve agli Italiani del suo tempo ed anche dopo. Lo cito solo per mostrare come le Signorie cominciarono presto a formarsi sulle orme dei Comuni. Nell'Italia del Nord le due Signorie più potenti furono quella dei Visconti, seguita dagli Sforza in Lombardia, e quella degli Scaligeri nel Veneto. In posizione intermedia fra queste, ma meno importanti, vi furono quelle dei Gonzaga a Mantova, e dei Carraresi a Padova; in Toscana si ebbero le Signorie di Uguccione della Faggiola e di Castruccio Castracani a Lucca, Pisa e Pistoia; mentre Firenze, come Genova, ebbero *Signorie* temporanee che non distrussero la struttura comunale e le libertà popolari.

Durante l'assenza dei Papi da Roma, quando la residenza papale fu in Avignone, molte piccole Signorie spuntarono sui colli in vista del Campidoglio romano. Queste Signorie combatterono per secoli contro il potere papale il quale, specialmente sotto il Cardinale Alborno e Cesare Borgia, cercò di ricondurle nell'orbita del potere temporale. E siccome la situazione politica generale permea sempre tutte le istituzioni contemporanee, perfino quelle che sembrano più remote dalle vicissitudini del tempo, Roma stessa, la sede della Chiesa Cattolica, alla fine del Quattrocento divenne in certo modo, una *Signoria*; e con Alessandro VI (1492-1503) vediamo il tentativo di Cesare Borgia, suo figlio, di trasformare il sistema elettivo del Papato in *dominio* ereditario.

In contrasto con l'Italia settentrionale e centrale, l'Italia meridionale, a cominciare dal secolo XI, divenne una monarchia feudale e tale rimase sotto differenti dinastie straniere fino all'unificazione d'Italia nel 1861.

L'istituto delle Signorie fu amministrato in vari modi.

Talvolta il Podestà o altri magistrati cittadini - in particolare il capitano del popolo o qualche altro funzionario a capo della fazione popolare - trasformarono una carica temporanea in carica a vita. Talvolta nella lotta fra le fazioni, quella vincitrice proclamò il suo capo Signore della città, mentre in altri casi, taluno di origine straniera fu acclamato Signore, perché divenuto capo del governo potesse restare al di sopra delle varie fazioni, come fu il caso del Duca di Atene a Firenze. Tal'altra il Signore era un cittadino, in altri casi ancora un estraneo e perfino uno straniero. Furono molti *colpi di Stato*, per mezzo dei quali un cittadino eminente, signore di un castello o capitano mercenario, prese le redini del governo.

Anche in tali casi l'assemblea popolare era convocata a ratificare il fatto compiuto, sicché il principio legale su cui si basava la Signoria restava quello fondamentale del Comune: cioè la volontà e il consenso del popolo. Questo però era espresso comunemente per acclamazioni sommarie dell'assemblea generale convocata nella piazza della città su ordine della fazione trionfante. L'acclamazione popolare era seguita - come avveniva quasi sempre nel caso dei magistrati comunali - dal riconoscimento dell'Imperatore, cioè era seguita dalla capitolazione dei vicari imperiali, o, nei territori pontifici, dal riconoscimento del vicario papale. I Signori, per rafforzare la loro autorità, e renderla più indipendente dai cittadini, tendevano a considerare l'investitura da parte delle autorità, come più essenziale delle acclamazioni popolari. Queste investiture civiche o imperiali, e l'istituzione della Signoria in generale, non escludono la continuazione delle istituzioni repubblicane e dei magistrati repubblicani, almeno per un certo tempo; ma quando tali istituzioni divennero forme vuote e persero la loro autonomia, allora il potere della Signoria divenne assoluto e monarchico. Alcune istituzioni repubblicane continuarono ad avere vita nominale a Firenze anche dopo il 1530, quando Cosimo I era divenuto Duca di Firenze con la protezione della Spagna. Siccome il popolo minuto restava escluso dalle funzioni del governo e in generale dalla partecipazione alla vita politica, il processo dell'evoluzione e dell'educazione politica repubblicana fu arrestato e infine distrutto.

I Signori avevano l'appoggio delle truppe mercenarie di origine straniera che spesso si trovavano di guarnigione nel castello o nella fortezza costruiti dal Signore per dominare la città. L'istituzione monarchica delle Signorie raggiunse il suo pieno sviluppo quando in esse il potere divenne ereditario.

Una caratteristica essenziale della Signoria, oltre all'accentramento del potere di natura assoluta, risiede nell'aver posto fine ai governi di parte, anche dove era il risultato della vittoria di una fazione su un'altra. Proprio così come poteva agire indipendentemente dai partiti, la Signoria poteva comportarsi imparzialmente nei rapporti fra le varie classi sociali, ed era suo interesse di farlo. La nobiltà era la classe di cui il Signore si fidava meno e insieme la più oppressa dal governo della Signoria, mentre la classe media ricca si godeva i vantaggi di una maggiore sicurezza e la tranquillità sociale. Il popolo minuto, che aveva avuto poca o nessuna parte nel governo comunale, traeva qualche vantaggio dal governo della Signoria e costituiva il più fedele appoggio contro gli scontenti, contro il disordine e le cospirazioni delle classi superiori espropriate.

Le città minori e le cittadine o i villaggi soggetti alle città più grandi ricavano anch'esse qualche beneficio dalla trasformazione. Talvolta il Signore le governava in virtù di un potere già prima esercitato dalla città grande; in altri casi era il primo ad unire le varie città sotto il suo comando, perché veniva proclamato Signore indipendentemente dai cittadini delle diverse comunità; le grandi Signorie seguirono per lo più tale sistema.

La Signoria rappresentò quindi un primo passo verso lo Stato moderno, sia per la sua estensione maggiore, sia per l'organizzazione del governo. La struttura del Comune in cui lo Stato coincideva con la città fu rimpiazzata dallo Stato regionale con un governo centrale che aveva tuttavia sede nella città ma non si identificava più col governo della città. Era comune a tutto il territorio.

Spero d'aver chiarito che le Signorie furono allo stesso tempo il sostituto e anche la continuazione dei Comuni e in realtà la politica estera delle Signorie era tutt'al più leggermente diversa dalla politica estera dei Comuni. Ambedue rappresentavano gli stessi interessi predominanti; combattevano i loro vicini per la conquista dei porti, per la libertà delle strade e dei trasporti, per il possesso di passi alpini, e per i monopoli di certe industrie. La sola differenza è il maggiore accentramento e la migliore organizzazione dello Stato nella Signoria. Il Signore poteva riunire il potere di altri centri nella città dov'egli governava. Il potere politico delle Signorie si concentrò entro lo schema del Comune; fu accresciuto dalle continue, sfibranti, rapaci crisi del regime comunale oligarchico. Le Signorie rappresentano una liberazione dal potere opprimente della classe media dei banchieri, dei mercanti, degli artigiani, degli industriali, e dal conflitto perpetuo fra queste classi. Per quanto possa sembrare strano il Signore ha sempre l'appoggio delle classi inferiori e quasi sempre l'opposizione (almeno segreta) di quelle superiori.

Il popolo preferisce trattare con un governante stabile, piuttosto che con una minoranza instabile. L'esempio più tipico è la formazione della Signoria dei Medici che durò secoli. Da Salvestro a Cosimo, la famiglia Medici abbracciò sempre la causa dei cittadini più modesti di mezzi contro i membri della propria classe mercantile. Questa preoccupazione per i suoi interessi è avvertita dal popolino ed è compensata con la lealtà e col desiderio della continuità della stessa potenza governante. Le Signorie non furono create dalla sregolata volontà di uomini cattivi; uomini cattivi, ma non peggiori alla media di quel tempo, trovarono una facile via al potere nelle necessità create dal disordine e dalle ingiustizie comunali.

Chi è questo Signore? Generalmente è un uomo che viene dai ranghi. Qualche volta è il rampollo di una nobile famiglia, in molti casi è un bastardo come Ferrante d'Aragona; talvolta è figlio di un contadino divenuto soldato, come Muzio Attendolo Sforza. È solo e domina la scena come una statua imponente domina la piazza di una città. La sua forza, l'intelligenza, l'ambizione, e specialmente i suoi sospetti lo isolano. Ben di rado può vantare una tradizione o un diritto legale al potere. È sempre in cerca di una legittimità che lo sostenga. Cosimo de' Medici è banchiere, Francesco Sforza capitano di ventura. Il Signore è sempre perseguitato dallo spettro del potere raggiunto con la forza o col tradimento. Perciò la sua vita è piena di sospetti, di dubbi, di inganni, di insidie e di cospirazioni. Non può fidarsi né di zii, né di fratelli, e nemmeno dei figli. Sono tutti possibili pretendenti.

Ludovico il Moro scrive ad Ascanio Sforza: "Perdonami se non mi fido di te benché tu sia mio fratello". Il suo ministro può essere una spia, il suo cancelliere un traditore, il suo capitano, al soldo del nemico. Ciò che teme dagli altri egli ha fatto o si prepara a farlo ad altri. Oliverotto da Fermo quando fu catturato per via del tradimento di Cesare Borgia e strangolato, aveva, pochi mesi prima, ucciso suo zio e altri parenti, nella stessa ignobile maniera. Intrighi, macchinazioni, frodi, imposture, strattagemmi segreti, vengono usati continuamente in questa vita da predoni; simulazione e dissimulazione sono i suoi strumenti più preziosi.

Il Machiavelli durante la sua visita a Cesare Borgia scrisse: "Questo signore non comunica mai cosa alcuna, se non quando e' la commette, e commettela quando la necessità strigne, e in sul fatto, e non altrimenti ..." (*Lett. 29 Dic. 1502*).

Alcuni Signori diedero prova di tratti bestiali. Tutti i governi di quel tempo si servivano della tortura essendo mezzo lecito comune per ottenere una confessione; ma sembra che i Signori si divertissero ad escogitare nuovi metodi di tortura. Tutti i governi mandano a morte i loro nemici perché la pena capitale è la punizione comune per i delitti politici, ma ai Signori piace inventare nuovi modi di uccidere. Bernabò Visconti lascia morir di fame in una gabbia posta fuori delle porte della città i suoi prigionieri. A Fernando d'Aragona non basta la morte: ordina che i corpi delle vittime siano salati e vestiti in costumi magnifici ed esposti in una galleria alla vista del pubblico. Talvolta vi è una nota ironica nella loro crudele vendetta, come nel caso di Bernabò Visconti che nel ricevere la bolla papale di scomunica a mezzo di due prelati romani su di un ponte, li invitò a mangiare o a bere - intendendo dire che dovevano inghiottire la bolla di pergamena e di piombo, o gettarsi nel fiume sottostante.

La loro crudeltà è particolarmente violenta e brutale con i membri delle proprie famiglie. Varano da Camerino uccide due fratelli e Ippolito d'Este fa cavar gli occhi al fratello. Fu detto che Cesare Borgia uccidesse suo fratello e Ludovico il Moro suo nipote.

Molti drammi e poemi dell'Inghilterra elisabettiana e del periodo romantico tolsero la trama dalle storie intime delle Signorie.

Altri Signori sono più umani e civili, e la generosità è la nota dominante del loro carattere. La famiglia Montefeltro è ben voluta dal popolo, e sebbene espulsa da Urbino due volte, tutt'e due le volte è richiamata ed acclamata. Cosimo de' Medici si fa amare dagli amici e dal popolo di Firenze. Lionello d'Este è un modello di gentilezza e di nobili sentimenti verso i suoi vecchi maestri e in generale nella condotta sociale. Con i Signori, la politica che aveva preso l'aire sotto i Comuni, diviene un'arte e raggiunge le più alte espressioni di acutezza e di distinzione. Dall'esser costretti a condurre vita tanto difficile, i Signori impararono ad essere profondi osservatori degli uomini. Vespasiano da Bisticci, cartolaio e libraio, l'ingenuo autore delle *Vite degli Uomini Illustri* del suo tempo, dice che Cosimo de' Medici era circospetto in tutte le sue cose e riusciva a leggere il carattere di un uomo, col solo guardarlo.

Gli stranieri che venivano in Italia si meravigliavano della generale abilità politica dimostrata dagli Italiani. I Signori crearono un servizio di spionaggio e le ambasciate. Da ogni parte cercarono descrizioni di paesi stranieri. L'incremento del commercio internazionale aveva preparato questo sviluppo di informazioni politiche. Per esempio, i Medici nelle loro imprese commerciali contavano filiali in tutta l'Europa, da Londra a Costantinopoli, e i loro rappresentanti mandavano relazioni su argomenti che non sempre avevano attinenza immediata col commercio. I banchieri di Firenze, parecchi dei quali fecero prestiti ai Re d'Inghilterra, abbisognavano di informazioni sulla situazione politica d'Europa e d'Oriente e le ottenevano dai loro emissari. Quest'interesse politico aveva allargato il raggio degli argomenti sui quali venivano intessute le relazioni: un giorno poteva essere il raccolto, un altro giorno un nuovo sistema di imporre le tasse; o poteva anche trattarsi di un leggero racconto galante. Dalle loro informazioni i banchieri apprendevano come altri principi vivessero e le loro debolezze e fobie, il prestigio fisico, i passatempi preferiti, i parenti, le mogli, le amanti, i ministri, i segretari e, s'intende, le informazioni militari sui loro eserciti e le fortezze; e forse non ignoravano nemmeno chi appartenesse alla quinta colonna. Cautela e audacia andavano di pari passo. Ad un certo momento Lorenzo de' Medici trova conveniente consegnarsi al suo più formidabile nemico, ma così facendo riesce a volgere le sorti della battaglia in suo favore e ad avere il nemico dalla sua, restituendo così la pace ai propri concittadini.

I Signori sono circondati da Umanisti, che non sono più, come nella generazione precedente, uomini di genio o del calibro di Dante o del Boccaccio, ma esperti di tutto, uomini tipicamente pratici. La dottrina procura impieghi redditizi presso le corti dei Signori delle Repubbliche. Gli studiosi divengono professionisti, insegnanti, amanuensi, traduttori, ambasciatori, segretari, poeti di corte, storici di corte, cancellieri, pubblici oratori. Molti Signori che non sapevano scrivere affatto, o non sapevano scrivere in latino, fanno assegnamento su questi dotti per assicurare una espressione accurata ai loro sentimenti, ai loro ordini, alle comunicazioni diplomatiche. Lo studioso prende ora il posto una volta occupato dal prete come consigliere letterario dei principi.

L'eloquenza dei dotti, che a noi pare ora altisonante, era allora rispettata e temuta. Gian Galeazzo Sforza disse una volta che le lettere di Coluccio Salutati, segretario della Repubblica fiorentina, lo avevano danneggiato più di tutto un esercito e arrivò perfino a contraffare le lettere perché sembrassero scritte dal Salutati, allo scopo di farlo apparire traditore della propria Repubblica.

Il Signore ha molti tratti in comune col capitano di ventura.

Quando non erano *condottieri* essi stessi, ai Signori occorreva, proprio come era occorso al Comune, il capitano con le sue truppe mercenarie, quale strumento indispensabile per il continuo stato di guerra, o di preparativi per la guerra, stato permanente in cui tanto le Signorie che i Comuni vivevano.

Alcuni profili di questi capitani incisi su medaglie e alcuni monumenti eretti in loro onore ci hanno tramandato immagini impressionanti di virilità. Chiunque studi l'arte conosce la statua del Gattamelata di Donatello o quella del Colleoni scolpita dal Verrocchio. Volontà, coraggio, iniziativa,

audacia di decisione, forza fisica e morale sovrumane, ecco quanto ne rivela ogni tratto dei volti e il portamento.

La presenza di tali uomini intorno al Signore, quando egli stesso non era capace di guidare le sue truppe, creò molti attriti, sospetti, rivalità, su cui gli storici del tempo ci hanno largamente informati. Come le vite dei Signori anche quelle dei *condottieri* erano piene di crudeltà, di violenza, di tradimenti. Alcuni di essi finivano sul patibolo e il loro destino ha fornito più di una volta il tema alla poesia romantica o a drammi come il *Carmagnola* del Manzoni.

Benché sia stato a volte esagerato, l'amore di questi tiranni per le arti, la letteratura, la bellezza, è ben noto. Anche in ciò, quello che fecero per le arti non fu che la continuazione di quanto il Comune o la classe dirigente del Comune aveva fatto nei due secoli precedenti. Da questo punto di vista i Medici non erano un'eccezione ma una famiglia eminente fra altre. Essi continuarono la tradizione dei repubblicani fiorentini. I Signori non si accontentavano di pagare gli artisti: vivevano insieme con loro. Non c'era corte dell'Italia settentrionale o centrale o di Napoli dove gli artisti non fossero bene accolti. In certi casi i tiranni cercarono perfino di emularli. Così accadde a Lorenzo il Magnifico il quale non è un vero poeta ma aspirò a raggiungere lo stesso livello dei suoi amici intimi, Poliziano e Pulci. Quando questi tiranni non erano artisti, riuscivano almeno a conversare. *Il Cortegiano* del Castiglione offre un quadro del salotto più brillante del secolo XVI, alla corte di Urbino. I figli dei Signori ricevevano la migliore educazione possibile. I Signori fondavano scuole, facevano fare copie di manoscritti in tutta l'Europa, collezionavano libri non soltanto per loro stessi ma per gli amici.

Cosimo de' Medici morì leggendo Platone, e nei suoi registri come in quelli di Lorenzo de' Medici, sono segnate spese immense per la biblioteca.

Le case dei Signori non erano più i castelli, com'è il caso del Signore feudale e non erano ancora i palazzi che il principe del tardo Rinascimento avrebbe abitato. Le loro dimore serbavano sempre qualcosa della fortezza in quanto il Signore era tuttora costretto ad esser pronto a difendersi contro una ribellione o una manovra delle fazioni; ma già possedevano la sontuosità del palazzo di una famiglia reale legittima. In certi casi l'esterno aveva torri, muri massicci e finestre strette, specie a pianterreno dove grosse inferriate le proteggevano, ma il piano superiore si apriva spesso su una loggia e nei quartieri di abitazione si trovavano belle sale adorne di affreschi; alle pareti pendevano quadri di artisti celebri; vi era spazio per la biblioteca, e sebbene le comodità di allora non fossero da paragonarsi alle nostre, pure ogni mobile era un'opera d'arte proprio come ogni lavabo, e ogni piatto e anche la forchetta o il coltello, la saliera o il calamaio.

Da quanto ho detto si vede chiaramente che la Signoria, proprio come il Comune, non fu al suo inizio un governo legale, ma un governo *de facto*. Essa rispondeva ad una necessità sociale e politica, naturalmente di ostacolo agli interessi privati, specialmente a quelli delle famiglie eminenti, le quali consideravano lo Stato come la loro proprietà privata. La lettura della storia greca e latina suggeriva a quelle classi il termine per qualificare il Signore: un "tiranno". Cercavano di coprire i loro interessi personali con la maschera delle rivendicazioni repubblicane. La loro educazione retorica li sosteneva in questo inganno e la storia delle Signorie abbondò, sì, in cospirazioni, le quali però ebbero di rado, come risultato, la morte del Signore; ma non distrussero mai definitivamente la Signoria, e non ebbero mai l'appoggio del popolo minuto. Tutta una letteratura che va dalla fine del Medio Evo fino alla casistica dell'Ordine dei Gesuiti, da John of Salisbury a Juan Mariana, ha trattato questo problema: se la morale cristiana possa o no punire con la morte l'uomo il quale abbia privato i cittadini della libertà. Tale letteratura dimostra come fosse vitale questo problema nella coscienza della gente di quell'epoca.

Si può osservare che l'espressione "letteraria" del tiranno si trasmise persino all'America del Nord, dove l'attore Booth, uccidendo Lincoln, poté esclamare in *latino*: *Sic semper tyrannis!*

Nel Cinquecento e col predominio delle potenze straniere in Italia, le Signorie cominciarono a divenire stabili, furono dei Principati ereditari. Fra il secolo XIII e il XVI si era verificato un processo di accentramento. Molte Signorie minori erano scomparse e alla fine del Quattrocento le vere potenze politiche in Italia si riducevano a cinque grandi stati: il Ducato di Milano, la Repubblica di Venezia, la Repubblica Medicea di Firenze, lo Stato Pontificio e il Regno di Napoli.

Erano i soli stati capaci di prender iniziative nella politica e nella guerra. Nato da una necessità generale di quel tempo, come soluzione dei problemi creati dal dissolversi della vita comunale, il Signore è il “Principe Nuovo” a cui il Machiavelli dedicò la sua famosa opera. Egli è un conquistatore, il creatore di uno Stato nuovo e, per mezzo della violenza, procede all'ingrandimento dello Stato.

Con la vittoria della Spagna sulla Francia (1530) la funzione del Signore è finita. Intanto si erano formate le grandi potenze della Francia, della Spagna, dell'Inghilterra; problemi di natura universale come la Riforma, erano sorti con le guerre religiose e i conflitti di civiltà e di razze; un mondo nuovo - l'America - era stato scoperto; esso poneva i paesi del Mediterraneo su un piano secondario.

Non vi è più posto per “l'uomo nuovo” in Italia; è l'ora di render i conti e di esser conservatori, non conquistatori.

Un solo Stato nuovo ha inizio nel Cinquecento in Italia: il Piemonte, con la Casa di Savoia. Il trasferimento della capitale dalla città francese di Chambéry alla città italiana di Torino segna una pietra miliare nella storia dell'unificazione dell'Italia.

Quella che era stata la speranza di fondare nella penisola uno Stato preponderante, la speranza accarezzata ora da Gian Galeazzo Visconti, ora da Cesare Borgia e ora dalla Repubblica di Venezia, diverrà una realtà con la casa di Savoia.

III.

San Francesco

Il santo della libertà conseguita con la povertà

È italiano e completamente italiano, ma è, ancora, universale più che non cattolico romano. Mentre i cattolici lo venerano, i protestanti e anche i non credenti di tutto il mondo lo amano, lo rispettano e ne studiano la vita. Per questa ragione dico che San Francesco è un vero simbolo del Rinascimento italiano, l'epoca che l'Italia creò per il mondo intero.

La prima cosa che si nota arrivando ad Assisi è la fortezza sulla cima del colle. Dev'essere stata anche più in vista al tempo di San Francesco, prima che l'ambizione e la devozione di frate Elia riuscissero a costruire la magnifica chiesa dove ora riposano le spoglie del Santo. Una fortezza, non una chiesa, è quella che attrae la nostra attenzione, e intorno alla città le mura con torri, merli e porte anguste; opere di guerra e non di pace. Forse il giovane Francesco aiutò a costruir queste mura a difesa della città, e certamente impugnò le armi e s'impegnò nella battaglia per la propria città. Era tempo di guerre di ogni sorta e dovunque: fra Impero e Chiesa, fra Impero e Comuni italiani, fra Cristiani e Saraceni, fra signori e contadini, o fra signore e signore, fra un contadino e l'altro, dentro gli stessi Comuni, quando le città della medesima regione combattevano per la supremazia e le famiglie di una stessa città erano nemiche. Si combattevano guerre di religione, di giurisdizione, di supremazia, guerre economiche e politiche e religiose, guerre per terra e per mare. Assisi è a un tiro di schioppo da Perugia, pure in quel tempo fu in guerra con Perugia parecchie volte e Francesco fu soldato ad Assisi e una volta prigioniero di Perugia. Era del tutto consapevole degli odii e delle indicibili crudeltà del suo tempo, e da giovane aveva avuto l'ambizione di conquistar un titolo nobiliare per mezzo di atti eroici compiuti in guerra. Era inoltre splendido nei banchetti offerti agli amici e piacevole cantore, probabilmente delle *chansons de geste* imparate da sua madre, una francese.

È ben noto che in conseguenza di una visione avuta da Dio, il quale lo spronava a seguire Cristo e a “ricostruirne la Chiesa”, la sua vita prese un indirizzo completamente diverso. Divenne apostolo di pace, imitò intimamente la vita di Cristo, e nella più grave delle crisi da quando la Chiesa Cattolica era stata fondata, egli fu provvidenziale nel dar alle forze con essa in contrasto uno sfogo tale da salvar la Chiesa dalla rovina. La sua fama personale si sparse in tutto il mondo mentre era ancor vivo, e le regole e gli insegnamenti che lasciò ai suoi seguaci furono adottati in molti paesi e, se non in senso letterale, almeno nelle loro aspirazioni, durano anche oggi e servono come linea di condotta e fonte di ispirazione a moltitudini. La battaglia per una elevazione morale fu da lui vinta. Si può credere o non credere che la sua visione venisse da Dio. Se non fu l'inviato di Dio egli fu sicuramente strumento della storia, e la sua visione ebbe ripercussioni enormi.

Quale la condizione della Chiesa a quel tempo? Vi era una rivolta popolare cristiana contro la corruzione del clero. Le ricche Abbazie Benedettine, poste in cima ai colli come fortezze a dominare le pianure sottostanti, erano divenute luoghi di rifugio per i dominatori prepotenti, per i disertori e per i pavid.

Vi eran preti che vivevano in concubinage. La rozzezza e l'ignoranza del clero, spaventose. Si sapeva che i Vescovi avevan comprato i loro seggi, che li amministravano con arroganza e che cercavan di recuperare con profitto le somme investite.

Il popolo protestava contro queste condizioni; non riusciva a credere che i sacramenti somministrati da un prete in stato di colpa fossero validi. Si ribellava contro Vescovi simoniaci e contro abati prepotenti. Le cronache di quel periodo sono piene dei racconti di questi ribelli eretici, come furono i Catari. Nelle piazze i predicatori paragonavan la vita semplice voluta dal Vangelo, col lusso e la corruzione di Cardinali e di Vescovi.

Questa rivolta religiosa ebbe, in molti luoghi, rapporto con il movimento sociale e politico del Comune. La stessa rivolta contro il potere del Vicario imperiale influì contro il potere dei Vescovi. Gli anacoreti i quali si opponevano alla corrotta gerarchia ecclesiastica e vivevano in clausura per protestare contro i mali della Chiesa, assusero ad una notevole autorità morale. Ciò è particolarmente evidente nella parte che un anacoreta, più tardi San Giovanni Gualberto di Vallombrosa, prese nella rivolta popolare dei Fiorentini contro il Vescovo simoniaco Mezzabarba. In Italia nei secoli XI e XII si manifestaron dovunque moti che univano la vendetta politica e l'insurrezione religiosa, dato che la libertà politica e la purezza religiosa erano aspirazioni caratteristiche di quel tempo. Il Francescanesimo fu la soluzione a questo problema sociale e religioso, e quando Dante nel canto XI del *Paradiso* dice che “la provedenza che governa il mondo ... due principi ordinò in suo favore, che quinci e quindi le fosser per guida”, è in completo accordo con l'interpretazione degli storici moderni, eccetto che per lo storico è umano sforzo ciò che egli attribuisce invece all'intervento della Provvidenza. Nel movimento francescano gli storici vedono ora lo sbocco di queste forze che altrimenti avrebbero portato allo scisma della Chiesa, tre secoli prima della Riforma. Fu San Francesco a dimostrare che era possibile vivere la vita semplice predicata dal Vangelo pur rimanendo entro la Chiesa.

Quella rigida insistenza del Santo sul massimo grado di umiltà e di obbedienza dovuti alla Chiesa e ai sacerdoti, fossero essi peccatori o no, è la risposta alla rivolta degli eretici. San Francesco sembra dire ai suoi fratelli: “Non opponetevi ai forti e ai ricchi, lasciateli vivere come vogliono; non possono impedirvi di seguire i precetti del Vangelo. Il modo di possedere tutto è quello di rinunciare a tutto! Non obbligate gli altri ad essere poveri, ma vivete voi stessi in povertà. Non invidiate, non protestate, non prendete agli altri perché hanno troppo, anzi date loro tutto quel che avete; siate voi a gettar via le ricchezze, a rinunziar al potere e agli onori ed al lusso. Questa è la vostra vera conquista. Prender agli altri non giova; degrada e basta”.

È significativa l'assenza della polemica nella vita e nella dottrina di San Francesco. Egli si oppone definitivamente a certi errori umani, ma la sua opposizione non prende mai la forma di una superbia intellettuale, tradotta in parole o usata come critica a chiunque. È semplicemente l'esaltazione di un altro modo di vivere. Quando il Pontefice intraprese la Crociata per la conquista della Terra Santa, San Francesco non condannò la guerra. Traversò il mare e oltrepassate le linee del nemico implorò dal Sultano la pace e la restituzione di Gerusalemme ai Cristiani. Trovò un uomo cavalleresco quanto lui. Il Sultano gli permise di andare a perorar la propria causa in sua presenza e poi lo licenziò con una scorta, per maggiore sicurezza.

La sua sfiducia nell'attività intellettuale è ben chiara dagli insegnamenti del Santo; egli vedeva nell'intelligenza umana una fonte di dissensi e una causa di superbia. La condanna prese forma ben definita nelle sue ultime volontà che proibivano ai propri seguaci di studiare e commentare le Regole dell'Ordine.

Voleva salvare l'Ordine dagli eretici e dai settari sorti nella Chiesa in conseguenza delle sottili distinzioni nell'interpretazione del Vangelo. Non fu obbedito. Fra gli insegnamenti di lui, ancora più che fra i Gesuiti, si trova la completa rinunzia ad una volontà personale - *perhinde ac cadaver*, come un cadavere.

Pure non si può combattere il pensiero senza pensare; questo è sempre stato l'argomento principale in difesa del valore della filosofia, in quanto criticare la filosofia è di per sé un filosofare.

E la sfiducia di San Francesco nell'intelletto umano apriva o riapriva la via ad una corrente di filosofia mistica. Dio non poteva esser raggiunto dall'intelligenza e dalla ragione, ma anche per esprimere questa dottrina e per insegnar questa nuova via, bisognava usar l'intelligenza e la ragione. Non erano passati moltissimi anni dalla morte di San Francesco quando questo "anti-intellettualismo intellettuale" diede uno dei risultati maggiori, l'*Itinerarium mentis in Deum* (1259) di Bonaventura, consacrato, secoli dopo, *doctor seraphicus* della Chiesa. La preminenza della Volontà sull'Intelletto e della Grazia sulla Ragione nella ricerca della verità, è un aspetto caratteristico del modo di ragionare di Francesco, ma è nondimeno un ragionamento. Anche oggi se ne sente l'influenza nel moderno attualismo e nel pragmatismo.

Francesco amava chiamarsi ignorante, ma vi sono prove sicure che aveva una certa cultura, soprattutto cavalleresca. Si considerava un *miles*, cioè cavaliere di Cristo. I suoi primi biografi e compagni lo chiamavano sempre il "vessillifero" di Cristo, "l'invitto cavaliere" di Cristo e ne parlavano come di uno "armato con le armi di Cristo".

In un'opera contemporanea al Santo, lo *Speculum perfectionis*, sta scritto che egli paragonava i suoi seguaci ai cavalieri della Tavola Rotonda. "Questi sono i miei fratelli cavalieri della Tavola Rotonda che si nascondono nel deserto e in luoghi ignoti, per attendere con più cura a compiere gesta e per meditare".

Erano per lui simili a Lancillotto e ad altri cavalieri che, anonimi, compirono grandi gesta in tutto il mondo. Ma ogni cavaliere deve aver una dama, e Francesco non fece eccezione; la sua donna fu la Povertà. Il biografo ufficiale di San Francesco dice che chiamava la Povertà "talvolta madre, talvolta sposa, e talvolta signora (*domina*)". Da tali espressioni si formò la leggenda delle nozze di Francesco con madonna Povertà, che è il titolo di un famoso scritto di quel tempo. La leggenda fu poi ripresa da Dante il quale vi aggiunse un tocco simbolico, e appare inoltre, in veste classica, negli affreschi di Giotto.

Anche l'importanza di Francesco nella rinascita dell'arte è degna di nota. Egli è autore di un inno ispirato evidentemente dai Salmi (specialmente dai Salmi CXXV e CXVIII) ma in cui risuona un sentimento che manca nei Salmi: la bellezza e l'utilità delle creature fatte da Dio per l'uomo; mentre nei Salmi queste stesse creature non sono altro che strumenti dell'Onnipotente.

L'inno comincia con un'introduzione o invocazione a Dio, poi, nel tono della Scolastica, seguono il sole, la luna, le stelle, o le intelligenze celesti: poi i quattro elementi: terra, acqua, fuoco, aria. Gli aggettivi con i quali li indica rivelano un sentimento nuovo della natura e pongono la natura in un rapporto nuovo con l'uomo. L'inno non è in latino ma nella lingua parlata dalla gente comune dell'Umbria, inno che per la prima volta assume forma artistica ma conserva la semplicità e le caratteristiche del dialetto locale.

Questa lingua è mista al latino o a forme latinizzate; il verso non ha un metro regolare, ma ha molte rime, sia alla fine dei versi sia a metà, e molte assonanze, con una ripresa insistente come la rima. I versi non aderiscono ad una data prosodia; ma hanno una tale accentuazione ritmica e musicale, che ci si aspetta sempre una rima.

L'inno termina con due strofe, delle quali conosciamo perfino la data: una fu aggiunta in occasione della pace fatta ad Assisi, l'altra all'approssimarsi della morte che egli si predisse e chiamò "sorella". Nel sentimento di fraternità con tutte le cose create, San Francesco toccò una nota che vibra anche oggi. Il suo atteggiamento verso gli animali con i quali conversava, ai quali predicava, e che persuadeva a correggersi (il lupo di Gubbio), aprì nuovi orizzonti alla pittura. Giotto e i suoi seguaci, l'aneddotico e delizioso Sassetta, il mistico Simone Martini ed altri, furono fortemente influenzati da Francesco il quale insegnò loro a vedere il lato umano e il valore artistico dei bovi, degli asini e degli uccelli.

Perfino la struttura architettonica delle chiese francescane presenta una nuova disposizione degli altari, una nuova ampiezza delle pareti affrescate e un'austerità significativa dell'edificio inteso prima di tutto come luogo di predicazione del Vangelo.

Esiste un'architettura francescana, così come esiste un'arte pittorica francescana.

L'ispirazione da lui data alla gente semplice della regione umbra, dov'era nato e che amava, lasciò un'impronta su uno dei classici di questo periodo, *I Fioretti di San Francesco*.

È interessante notare come, tanti secoli dopo, l'incanto e l'attrazione della personalità di San Francesco si riaccessero nel secolo XIX. Ancora vivente egli era circondato da un alone di leggenda. Proprio come nell'antica Grecia gli dei si trasformavano in uomini e gli uomini in divinità, così nell'Umbria del suo tempo l'uomo si fondeva con la natura ed un senso di divinità - il senso mistico della vita - era presente dovunque.

Ma più tardi questa sintesi miracolosa mostra una tendenza a cristallizzarsi in monotone ripetizioni. Il "vero" San Francesco è nascosto dal "santo". Non è più un uomo straordinario o divino, ma un "modello", una piccola statua di gesso che i bigotti adornano di fiori di carta. Vi è uno sforzo da parte dell'Ordine e della Chiesa a fissarlo in una forma stereotipata che lo priva dell'elemento creativo proprio della sua personalità, un elemento così tipico in lui, e che egli ebbe in comune con lo spirito del primo Rinascimento.

Quando nel Settecento il culto della ragione dilagò in Europa, Francesco ed il suo Ordine divengono simbolo d'ignoranza e sono completamente detestati da tutti i "filosofi" i quali predicano il ritorno alla natura!

Il compito di riscattare la personalità di Francesco dalla vernice di bigotteria e dall'anatema degli illuministi, toccò ad un protestante, Paul Sabatier. La sua *Vita di Francesco di Assisi* (1893) divenne un classico della letteratura mondiale; ora è superato da molte opere ispirate dalla sua, e da scoperte che son andate oltre le sue ricerche. Ma l'impulso fu dato da lui; con la documentazione storica guidata da un sentimento religioso pieno di comprensione e di simpatia, il Sabatier riportò Francesco alla vita. Da allora la fama di San Francesco oltrepassò l'Ordine e la Chiesa Cattolica, e divenne dominio del mondo. Ora appartiene alle alte figure della civiltà senza le quali nessuna storia del mondo sarebbe completa ed è divenuta soggetto di grandi biografie a cui chiediamo ispirazione. Ora ci rendiamo conto che la sua rinuncia fu libertà, la sua ignoranza saggezza, la povertà ricchezza, e che il mondo della bellezza, del pensiero, e dell'umanità è stato molto arricchito dalla sua vita. Egli bene impersona, così, la gente comune dell'Italia centrale ed irraggia in ogni direzione una luce che brilla fra le più luminose d'Italia.

IV.

Dante

L'antitaliano

La prima cosa da dirsi intorno a Dante, in un libro sulla civiltà italiana, è che egli resta il più grande degli Antitaliani, come potrebbero chiamarsi i giudici severi e i critici implacabili degli Italiani. La forza dominante, la probità e la fede incomparabili, l'unità di poesia, pensiero ed azione, fanno di lui l'eccezione più impressionante e l'antitesi più grande del carattere degli Italiani.

Quanto alla sua fama nel mondo, Dante è l'Italiano più famoso, proprio come Shakespeare è l'Inglese più famoso. Ma Dante occupa una posizione unica e sola nella civiltà italiana, perché la sua opera influì poco e produsse scarsi effetti sulle abitudini e sui costumi nazionali. Forse si può dir lo stesso di Shakespeare, dell'autore, cioè, di tutta la letteratura inglese, più citato dagli Anglosassoni; ma ai Latini questi non sembra così moralista, né così formalista e puritano come appaiono gli Anglosassoni. Si direbbe quasi che questi due autori ebbero molti lettori e pochi imitatori.

Sarebbe il caso di chiedersi se Shakespeare non sia più meridionale di Dante, e Dante più nordico di Shakespeare. Certo, la libertà e la franchezza di espressione di Shakespeare mal si conformano alla abituale ipocrisia del comune modo di parlare del tipico *gentleman* inglese, mentre il rigore logico e l'unità di pensiero e di azione di Dante poco han da fare con la rilassatezza morale comunemente associata al carattere italiano. È difficile ammettere che la civiltà italiana sia stata "dantesca" e che la civiltà inglese sia stata "shakespiriana".

Quella del Comune, la civiltà più sincera, naturale, vigorosa, originale mai esistita nella penisola, può dirsi civiltà finita con Dante. In maniera alquanto analoga, allo Shakespeare succedette un'Inghilterra protestante e ipocrita la cui ristrettezza mentale fu la negazione della larga comprensione umana e della libertà spirituale con cui Shakespeare aveva contemplato il mondo.

In Italia i “dantisti”, o studiosi di Dante, sono esistiti solo nei tempi moderni. Il termine non indica i seguaci e gli imitatori di Dante, ma piuttosto quei commentatori e parassiti le cui aspirazioni, e mentalità e condotta erano e sono tuttora le meno “dantesche” che si possano immaginare. Dante è considerato il più grande degli Italiani, ma se costoro per secoli lo ebbero in alta considerazione, pur senza capirlo bene (fatte rare eccezioni, come nel caso di Michelangelo e del Vico), gli preferirono sempre il Petrarca e il Boccaccio, fino al secolo XIX, quando la tempesta romantica fece la sua comparsa da oltralpe portando il culto di Dante. Allora finalmente gli Italiani si decisero ad accogliere questo figliuol prodigo, già in precedenza “adottato” dalla Germania, e lo innalzarono al grado di divinità nazionale.

Sebbene Dante possa sembrare “straniero” a chiunque consideri la storia italiana in tutta la sua lunghezza, non è men vero che le radici di Dante affondano nella civiltà cittadina dell'Italia medievale. La sua opera tuttavia lascia dietro di sé il Medio Evo annunciando in tutta la sua portata la veniente civiltà del Rinascimento. I critici di Dante hanno ondeggiato fra queste due posizioni: poiché avevano già in precedenza definito Dante come l'esponente della civiltà medievale, della quale egli fu detto la sintesi suprema, e poiché avevano paragonato la *Commedia* ad una delle cattedrali di quel tempo, oggi i dotti tendono a scoprire in Dante il precursore, anzi l'assertore entusiasta di alcuni fra i maggiori ideali del Rinascimento. L'esame critico è rivolto non tanto alla filosofia tomistica e alle lezioni teologiche che Dante nei suoi canti c'impartisce, quanto alle audaci affermazioni di Ulisse nel canto XXVI dell'*Inferno*:

*Fatti non foste a viver come bruti
ma per seguir virtute e conoscenza.*

Gli studiosi rivolgono l'attenzione al sentimento quasi pelagiano di cui è imbevuta l'opera di Dante e che accorda alle virtù e alla forza intellettuale dell'umanità un valore così grande da poter guidare da solo gli uomini “a quelle Atene celestiali, dove gli Stoici e i Peripatetici e Epicurij, per la luce della veritate eterna, in uno volere concordevolmente concorrono” (*Conv.*, III,14,15).

Intendiamoci: Dante è, in ultima analisi, sempre ortodosso, ma assai spesso il calore della sua poesia, come pure l'entusiasmo e l'ammirazione per una condotta nobile gli strappano il riconoscimento del valore dell'uomo, sia pure peccatore o ribelle, purché mosso da *grandezza d'animo*. Tale appassionata riverenza per i valori umani fa sì che l'intero edificio teologico vacilli.

Dante appare allo studioso della letteratura italiana delle origini come appaiono le Alpi al viaggiatore che scenda dall'Europa settentrionale verso la penisola. La sua imponente figura continua a mostrarsi o a farsi sentire come un'ombra o un ricordo insistente anche nei poeti e nei prosatori più remoti da lui: perfino nell'Ariosto e nel Berni. E cresce col tempo, anche se può subire momenti di declino come durante il Seicento. Non già che vi fosse mai una scuola o uno stile “dantesco”, come vi fu una scuola “petrarchesca” o un'imitazione dello stile del Boccaccio protrattesi per secoli in Italia. Tuttavia gli studiosi che fecero ricerche sulla “fortuna” di Dante colsero echi del grande poeta in vari luoghi, in tutte le regioni d'Italia. Perciò Dante è sempre stato presente, anche se non dominò la scena letteraria come il Petrarca e il Boccaccio. Gli Italiani non poterono evitare almeno un'infarinatura di Dante, giacché avvertirono sempre il bisogno di lui. Ma non ne vollero troppo. Sentirono di aver maggiore affinità spirituale col Tasso o col Berni.

Dante rimane una figura isolata nella cultura italiana almeno fino all'Ottocento.

È vero che Dante, con Petrarca e con Boccaccio, partecipa alla fondazione della lingua letteraria italiana; ma chi guarda i primi dizionari del Cinquecento, fondati su quei tre autori, o “maestà” della lingua, noterà che le voci dantesche son assai poche in confronto con quelle del Petrarca e del Boccaccio.

Dante vi deve stare, ma gl'Italiani letterati ne presero il meno possibile, e il popolo quasi non lo conobbe, e mai l'amò come Tasso. Le sue idee non mettono radici nel suolo italiano. Il suo Impero voluto da Dio è il contrario del corso seguito dalla civiltà italiana la quale è municipale nella sua realtà concreta, e nazionalistica negli ideali del mondo letterario. Il concetto di Dante di un linguaggio aulico è contrario alla realtà dei dialetti e all'espressione individuale di ogni scrittore italiano. Solamente come cattolico egli procede parallelamente al carattere italiano perché la sua devozione all'idea religiosa si accompagna ad una larga libertà anticlericale.

Ma il suo concetto eroico, la sua grande dignità, la sua rudezza e ispidezza, non hanno mai attecchito in Italia, dove anche le imitazioni, come quella del Monti poco prima dell'Ottocento, son letterarie e non di spirito, e certissimamente non di vita.

Quanto alle altre sue idee Dante appartiene al passato.

L'Impero è morto, nessuno scrive nel linguaggio aulico auspicato da Dante, ed il Cattolicesimo non è più una spiegazione del mondo sufficiente per vasti aggregati delle classi colte. Gli odii di Dante non sono più i nostri. Per uno storico di oggi Bonifacio VIII è una grande figura.

Solamente come poeta Dante è vivo; solamente l'artista in Dante è universale; ci attrae in Dante solamente il moralista intransigente.

Le ragioni della fama di Dante oltrepassano le "formule" che sembrano giustificarla. Nella immaginazione è più grande che nella "poetica". Nella poesia è più vitale che nella filosofia. È più umano che cristiano. La sua visione etica è più convincente dei suoi insegnamenti morali. Le ragioni per cui Dante, così assorto nelle passioni e nei concetti del tempo s'innalza al di sopra di essi ed ha un immenso significato anche per i tempi nostri e continuerà ad attrarre lettori anche dopo di noi, contrastano con le idee da lui professate.

Così egli credette di scrivere una "profezia" che servisse di guida agli uomini per la loro salvezza.

Credette anche nel valore della sua arte in quanto serviva ad insegnare, ammantata di un quadruplice velo di interpretazione. Nelle sue espressioni di biasimo e di lode rese formale omaggio al corpo della dottrina cattolica e alle sue preferenze di partito. Tuttavia non per questi aspetti della sua vita egli ha valore duraturo ma soltanto per ciò che la sua potente immaginazione produsse e per la personalità morale ancora più potente, la quale dà un inconfondibile colore alle creature della sua fantasia. Il profeta, il cattolico, il filosofo, lo storico, lo studioso, il politico fornirebbero oggi soltanto un modesto argomento di esercitazioni a qualche topo di biblioteca se non vi fossero la forza, la vivezza, l'armonia con la quale è ideato il mondo unico di Dante.

Sia ben chiaro che anche la vita personale di Dante non ha maggior importanza delle vite di migliaia di esuli, partigiani di una fazione o di un'altra, rifugiati e scontenti che riempivano le città italiane di quei tempi. In se stessa non è in nessun modo più importante e significativa, né serve a capire la *Commedia*.

Semmai è la *Commedia* che aiuta a capire quella particolare vita di uomo. Similmente le opere minori di Dante, inclusa *La vita nova*, sono completamente diverse dalla *Commedia* ma ci soffermiamo a considerarle solo perché quest'ultimo poema, con la sua luminosa gloria, le trasforma e ne accresce il valore.

Hanno interesse in quanto crediamo di poter ritrovare elementi che preannunciano la *Commedia*.

Dante come molti altri grandi comincia a vivere quando fisicamente muore. La sua grandezza sta non solo in ciò che egli disse ma anche in ciò che i posteri trovaron nell'opera di lui: l'espressione dei loro ideali e delle loro esperienze. Senza questa mutuata riflessione sull'umanità che si coglie fra le righe della *Commedia*, quest'opera non apparirebbe quale ci appare; nessun'opera grande potrebbe esser quello che è, se per secoli non fosse stata cantata e ricantata e profondamente diletta dal cuore di innumerevoli lettori. Chi ne ha rivissuto le esperienze vi ha lasciato una traccia.

Immaginate cosa accadrebbe se i libri della Bibbia venissero improvvisamente scoperti oggi, dopo esser rimasti sconosciuti per tutta l'era cristiana. Ci farebbero la stessa impressione di un altro documento religioso antico e dubito che farebbero molta strada oltre il piccolo cerchio di specialisti che si interessano alla letteratura orientale. Provatevi a leggerli in una versione scientifica, come quella del Luzi. La "vera" Bibbia oggi non è quella ebraica ma le traduzioni dei Settanta, quella di Lutero, del Diodati, del Vucetich, e la versione di Re Giacomo. Il riflesso di molte generazioni che in tutti i paesi trovaron conforto nella Bibbia e con essa vibrarono, esultarono, piansero, e sperarono, forma ora una parte delle Scritture. Ciò è anche vero della *Commedia*. Opere di questo tipo devono in un certo senso la loro fama alla collaborazione dell'umanità o almeno a quel frammento di umanità che guida ad un'esistenza più alta. La *Commedia* è, in questo senso, più universale di qualsiasi altro libro italiano ed io comprendo il punto di vista di quanti studiando la lingua italiana, desideran leggere Dante alla prima lezione e imparano l'italiano soltanto per leggere

Dante. Oggi vedo una certa saggezza in questo atteggiamento che una volta mi avrebbe fatto sorridere.

Non che Dante non amasse l'Italia. Anzi fu tra i primi ad averne una chiara nozione geografica e si cita tuttora la sua definizione dei confini della penisola:

*Sì com'a Pola, presso del Carnaro
ch'Italia chiude e suoi termini bagna.*
(*Inf.*, IX)

Molti luoghi d'Italia descrisse in maniera così singolare ed efficace da "fissarli" in certo modo tanto che anche oggi li vediamo come Dante li interpretò. Ebbe una specie di predilezione per l'Italia, il "giardino dell'Impero", e in ciò seguì l'ispirazione di Virgilio. Per i dolori della sofferente Italia, divisa da fazioni e lacerata da lotte di parte e da guerre civili, ebbe parole di rimpianto e amari rimproveri. Tuttavia non si può chiamarlo affatto un nazionalista perché vide i problemi italiani subordinati a quelli dell'Impero universale e come parte di una crisi morale e politica grande quanto il mondo, la quale poteva esser risolta soltanto da una riforma della Chiesa e del cuore degli uomini. Alcuni scrittori del Risorgimento, specialmente il Mazzini, lo trasformarono in patriota e questa interpretazione erronea fu adottata per un certo tempo dalle scuole. Ma Dante non penetrò mai nella massa del popolo. Non fu quello che Schiller divenne per i Tedeschi.

L'ideale che dà il tono alla *Commedia* è la magnanimità, indipendente dalla natura delle persone e dalle azioni in se stesse.

Nell'agire da teologo o da teorico politico, Dante condanna questo o quel peccatore, questo o quello dei suoi nemici; ma il poeta sente principalmente un'illimitata ammirazione per la nobiltà d'animo e di agire. Sia che scriva di sodomiti o di santi, di fraudolenti o di benefattori, sempre canta inni di lode allo spirito umano nelle sue manifestazioni individuali di grandezza.

Sentire fortemente, agire risolutamente, peccare appassionatamente, e pensare audacemente: ecco ciò che muove l'animo suo. E riesce sempre a scuotere i lettori. Dovunque gli è possibile inventa scappatoie, come il Limbo dove colloca i grandi amatori, e i pagani illustri che perseguiron nobili scopi pur senza la grazia divina; o l'Antinferno dove mette quelle persone che apparentemente vissero nella fede cristiana, ma solo da ignavi. Gli appaiono più spregevoli dei dannati. La tempra dantesca si sostiene dal principio alla fine del poema e si fa sentire fin dall'inizio del viaggio all'Inferno, per apparir anche in mezzo alle sfere celesti come poesia di un'altezza vertiginosa.

Nell'arte di Dante stupisce anche come questo tono assuma qualità diverse in ciascuna cantica e in ciascun canto del poema.

Non posso analizzare qui tale argomento. Gli studi e la critica su Dante hanno portato molto avanti oggi il compito di distinguere queste sfumature di significato cercando di cogliere i momenti di felicità lirica e drammatica e quelli di confusione, di fatica, di debolezza, che il lettore sperimenta mentre accompagna il poeta nel suo viaggio. Come tutti gli scrittori di questo mondo, anche Dante è ineguale. Ha i suoi momenti aridi, pedagogici quando compila liste di persone e di avvenimenti o introduce materiale di sfondo per tener insieme la sua narrazione. Questo è a conoscenza di tutti, anche degli scolaretti, in quanto i nuovi commenti li hanno messi sull'avviso che non tutto è bello, buono, grande, o nemmeno razionale in Dante. Cadrebbe a proposito notar che perfino quando si propone di impartirci le più astruse lezioni di teologia, o peggio ancora di scienza fisica dei suoi giorni, e sembra essersi determinato di proposito a tarparsi le ali, o nel migliore dei casi a legarsi mani e piedi - spesso anche allora, per merito di un aggettivo, di un'immagine, di un ritmo, di una reminiscenza, riesce a sollevarci al di sopra della materia in cui ci ha affondati.

Il mondo fantastico di Dante e il suo racconto del viaggio nei tre regni ultraterreni si compiono in questa atmosfera di ammirazione per la grandezza dello spirito umano. Egli è eccezionale per aver dato una rappresentazione chiara, colorita, vigorosa e drammatica di quegli individui che s'innalzano al di sopra del livello mediocre dei comuni mortali. Qui è la ragione principale della sua immortalità e universalità. I lettori medi che si sono sempre fermati ad ammirar gli episodi umani dell'*Inferno*, del *Purgatorio* e del *Paradiso* hanno avuto perfettamente ragione. L'erudizione critica più dotta e più aggiornata ci ha messi in grado di distinguere il valore particolare di una reminiscenza, il significato nuovo di un epiteto, il colore insolito di un gruppo di parole; ci ha

spiegato il significato vero di un termine facendo uso di un glossario di quell'epoca. Ma non ha fatto progredire di molto la nostra conoscenza del poeta.

Fra le persone che ci attraggono nel mondo di Dante, primo fra tutti vien Dante, col suo formidabile orgoglio e la sua forza di carattere che gli consentono di collocarsi fra Enea e Paolo come profeta, e fra Omero e Virgilio come poeta, e di condannare coloro che la Chiesa assolse e di assolvere coloro che la Chiesa condannò, quasi fosse un Arcipapa. E vi riesce senza compromettere la sua integrità. Oggi siamo in una condizione assai migliore dei suoi contemporanei, e dei primi secoli dopo la sua morte per comprendere Dante. Non solo vi sono opere storiche, commenti, guide, dizionari, enciclopedie, che fan luce su tutti gli aspetti del problema, ma siamo molto lontani dal tempo di Dante e perciò possediamo l'imparzialità necessaria a capirlo senza impegolarci negli interessi politici e locali come accadde ai suoi contemporanei. La vita pratica è sempre nemica del puro intendimento. I secoli passati hanno distrutto molti documenti e monumenti che ci avrebbero aiutato a capire il significato esatto di certe parole e il loro interesse e a chi fossero dirette certe allusioni e certi epiteti, ma in compenso ci han dato la possibilità di considerare Dante come un tutto, senza le conturbanti passioni del tempo e dello spazio.

V. L'Università

Prima creazione cosmopolita in Italia

Le enciclopedie citano il fatto che le prime Università medievali sorsero in Italia, a Salerno per la medicina, a Bologna per il diritto romano e canonico. Queste Università furono il segno di uno spirito nuovo nell'Europa del secolo XII e si divulgarono rapidamente nel continente. Anche oggi, molte Università moderne, specialmente in Italia, continuano, senza che vi sia stata interruzione, quelle scuole medievali; e anche i nomi di alcune cariche, come " Rettore", "Dottore", "Bidello", risalgono a quell'epoca. Talvolta le Università hanno cambiato sede o subito periodi di espansione o di declino riguardo alle materie insegnate e ai metodi d'insegnamento, ma l'organizzazione generale è rimasta la stessa.

Occorre tener presente che, tutto considerato, le Università italiane non furono fondate da un principe o da uno Stato, ma sorsero naturalmente e soltanto più tardi furono riconosciute, ingrandite e pienamente autorizzate dallo Stato. Sono uno dei molti segni di quella potenza creatrice che caratterizza la gente dell'Italia settentrionale e centrale dopo l'anno Mille. Sono contemporanee ai Comuni e ai primi monumenti della letteratura italiana. Alcune "poesie d'amore" furono conservate fra gli atti dei notari che avevano studiato all'Università di Bologna. Vi furono anche Università "fondate" da governanti - per esempio l'Università di Napoli, creata per decreto dell'Imperatore Federico II. Ma non ebbe il successo delle altre sorte spontaneamente e dopo poco venne a morire. Prima di diventare Università, molti erano stati i centri privati di studio dove i professori istruivano privatamente accettando gli studenti sulla base di un compenso, come fu per i sofisti della Grecia e i retori di Roma. La fama delle Università crebbe a tal punto che gli studenti venivano da ogni parte d'Italia e d'Europa.

Crebbero tanto di numero da causare difficoltà di vettovagliamento e di alloggio e da richiedere altresì una legislazione adatta. Le città medievali italiane, soprattutto Bologna, dovettero prendere dei provvedimenti per regolare le condizioni di vita di gente dalle diverse origini. Dopo la Città, anche la Chiesa e l'Impero volsero la loro attenzione a quel problema. Viene citato un atto dell'Imperatore Federico Barbarossa, del 1154, come il primo riconoscimento ufficiale dell'Università quale istituzione. Ma in ogni caso, anche prima del riconoscimento, l'istruzione era impartita; non sappiamo fin da quando, ma certamente non fino a ricongiungersi con l'era romana. Sotto l'Impero Romano le scuole vi erano state, ma quelle medievali non ne sono la continuazione. L'Università medievale italiana è creazione nuova, proprio come il teatro e i Comuni. Le teorie che una volta sostenevano la continuità di queste organizzazioni per tutto l'alto Medio Evo, sono state abbandonate. Non è possibile trovare un anello di congiunzione fra le istituzioni romane e quelle medievali.

L'Università va considerata un'espressione tipica dello spirito italiano in uno dei suoi momenti più creativi e fecondi. Sono importanti le caratteristiche significative che le si attribuiscono: propagare

la cultura laica ed esistere al di fuori dell'organizzazione feudale; tipiche entrambe della classe cittadina. Si possono riassumere come lo sforzo di dominare lo spirito, nelle sue forme della ragione e della espressione – non contro la rivelazione, non contro la Chiesa ma al di fuori di esse. Non furono né i Signori feudali, né i guerrieri, né i preti o i monaci a fondare le Università. In generale furono liberi cittadini e studiosi dei mezzi di espressione. È importante il fatto che le scuole di legge sorsero quando si separarono dalle scuole di retorica (*dictamen*) ma rimasero ancora, in sostanza, scuole di forma. Perché che cos'è lo studio della legge se non uno studio di formalità? Retorica e legge convergono su questo punto: tutt'e due insegnano i modi di esprimersi. Fin dall'inizio gli Italiani si distinsero in tale studio. Anche durante l'era medievale il loro gusto per la grammatica e la retorica era famoso; cioè le forme perfette richieste per esprimere un concetto erano rimaste vive in Italia. Rimarrà un tratto essenziale della vita italiana. “Questo è o non è il modo corretto di dirlo”; tale preoccupazione sarà un problema sempre caro al gusto italiano, per il quale gli Italiani sono capaci di litigare, di passare notti insonni, e di odiare un concittadino che la pensa diversamente.

Va aggiunto che quelle Università emersero come sostenitrici della sapienza tradizionale, della parola scritta contro quella parlata, di un linguaggio morto o moribondo in opposizione ad uno che comincia a far le sue prove nel campo dell'arte. Le favole sulle imprese e le guerre per la conquista del testo delle *Pandette* hanno un significato, anche se non sono vere. Vogliono dire che il diritto romano era considerato una specie di tesoro tramandato dall'antichità agli Italiani e che per impararlo gli stranieri venivano a studiarlo nelle città italiane. Le Università italiane, come istituzione, assumono una parte direttiva di una nazione che ha mantenuto vigorosa la tradizione della cultura.

Uno studioso della storia delle Università, il Rashdall dichiara:

“A Nord delle Alpi l'attenzione si concentrò sulla dialettica – e specialmente sulla dialettica nelle sue applicazioni metafisiche e logiche. I famosi maestri del Nord, da Scoto ad Abelardo ... erano conosciuti principalmente come dialettici ... In Italia, al contrario, grammatica e retorica assorbirono gran parte dell'attenzione, che nel Nord era quasi monopolizzata dalla teologia e dalla logica. Ozanam ha ragione quando protesta che la gente ha esagerato l'abisso che separa il Medio Evo dal Rinascimento. Per tutto il Medio Evo il "paganesimo letterario" che sembra attaccato al suolo stesso d'Italia tenne sempre vivo nel cuore dello studioso un affetto ai miti e alla poesia dell'antichità, i quali ogni tanto assunsero un carattere davvero tanto anticristiano quanto il paganesimo del Quattrocento e forse anche di più. Inoltre, nell'età barbara, grammatica e retorica ebbero sia un aspetto pratico che un aspetto letterario. In Italia queste arti venivano studiate come aiuto al comporre documenti legali, a preparare il lavoro del notaio e del difensore più che come preliminari indispensabili allo studio delle Sacre Scritture e dei Padri della Chiesa. Anche la logica era considerata più come affinatrice dell'intelligenza e come disciplina per le battaglie verbali dei tribunali che non come la chiave ai misteri della teologia; mentre si considerava che la retorica includesse non soltanto l'istruzione nell'arte del persuadere e del comporre letterario, ma almeno l'iniziazione preliminare alla scienza della legge positiva. La filosofia e la teologia scolastica del tardo Medio Evo furono i frutti naturali del seme seminato nella Francia del Nord, in Inghilterra e in Germania dai dialettici dell'età barbara. Il risveglio della scienza giuridica legata al nome di Irnerio fu il risultato naturale delle tradizioni educative che le città del Nord d'Italia avevano ereditato da quel vecchio mondo romano al quale non cessarono mai d'appartenere, tanto nello spirito quanto nella teoria costituzionale”.

Quando il Rashdall cita Irnerio (1050-1135?) ricorda un fenomeno molto comune fra quei primi storici che si sorprendevo del sorgere naturale delle istituzioni. Limitarono il significato delle istituzioni al nome di una sola persona considerandola come il loro creatore. Irnerio, a cui i Bolognesi eressero uno dei monumenti più graziosi della loro città, non fu, a detta degli studiosi moderni, il fondatore delle scuole di diritto in Bologna; pure rimane una personalità importante, perché se anche non fu lui a fondarle, certamente le fece rivivere portandole ad altezze dalle quali egli sembrava dominarle.

Possiamo aggiungere con lo storico sopra citato, che “l'organizzazione la quale si estese col tempo a tutte le Università d'Europa e che è pervenuta in gran parte fino alle Università moderne, è l'opera della prima scuola di Bologna.

Tale lavoro di organizzazione fu iniziato da Irnerio”.

Questa affermazione è sufficiente a porre Bologna ed Irnerio in una posizione di prim'ordine fra le forze creatrici della struttura culturale e spirituale dell'Italia e dell'Europa moderna.

Quando nel 1158 l'Imperatore Federico Barbarossa approvò uno statuto universitario, non fece altro che riconoscere l'opera compiuta da varie generazioni di studiosi e di studenti in quell'ambiente geograficamente adatto che fu Bologna, situata quasi nel centro dell'Italia settentrionale e in una delle vie principali fra il Nord dell'Europa e l'Italia centrale e meridionale.

Evidentemente ci furono sviluppi spirituali non comuni perché l'Università di Bologna ebbe aspetti caratteristici tutti suoi. Molti storici hanno esaltato lo spirito democratico laico degli studenti delle Università italiane in contrasto con le scuole gerarchiche teologiche di Parigi e di Oxford. Ma anche se questa differenza vien esagerata, poiché le Università italiane non eran opposte alla fede cattolica, è definitivamente accertata la formazione in Bologna di una *Università degli Studenti* notevolmente diversa dall'*Università dei Professori*, sorta a Parigi. È creazione assolutamente nuova nella storia dell'insegnamento e dell'educazione, del tutto distinta da ciò che era esistito prima, come pure dalle istituzioni che ne sarebbero derivate più tardi.

Nello stesso tempo è un esempio importante della funzione universale dell'Italia. Essendo apparsa al principio della vita nazionale italiana non poteva non lasciarvi un'impronta, quantunque sparisse, più tardi, l'organizzazione universitaria medievale.

Che cosa fu l'*Università degli Studenti* che si formò a Bologna nei secoli subito dopo l'anno Mille? Fu il tentativo, da parte di studenti stranieri venuti in Italia ad educarsi, di risolvere per mezzo di una "cittadinanza artificiale" i loro problemi di vita nelle città italiane, le sole capaci di appagar la loro sete di conoscenza. Soltanto quelle città potevan rilasciare un certificato della conoscenza acquisita e della loro abilità, certificato valido in tutta Europa.

Gli studenti stranieri a Bologna formarono "una città nella città", stabilirono doveri e autorità dei professori, obbligarono i maestri a spiegar una certa materia entro un certo periodo fisso di tempo, ad ore del giorno stabilite; furono essi, naturalmente, a fissar gli stipendi dei professori, il prezzo del vitto e dell'alloggio, come pure i loro rapporti giuridici con la città.

Lo *Studium* era in realtà uno "Stato nello Stato" probabilmente accettato da Bologna per i vantaggi economici che il gran numero di studenti stranieri (fino a diecimila) portò in città, dandole una reputazione internazionale. Anche i Papi riconobbero ufficialmente Bologna come la "dotta".

Un aspetto preminente dei corsi di Bologna e generalmente d'Italia era il loro carattere pratico, in contrasto con le speculazioni astratte di Parigi. Irnerio contribuì non solo alla separazione dello studio delle formalità legali dallo studio dei precetti letterari ma Graziano (*Decretum* 1142) attuò la separazione della legge canonica dalla teologia, della quale aveva fino allora formato una sezione non chiaramente definita nei suoi limiti. È uno dei molti fatti che rivelano come agli Italiani premessero gli aspetti pratici della vita, caratteristica questa della cultura italiana, durante i secoli XII e XIII, riconosciuta da tutti gli storici. Si rivelano disinteressati ai problemi speculativi e alle evasioni poetiche dalla realtà.

L'importanza raggiunta dallo studio del diritto canonico nella storia della civiltà è posta in rilievo dallo storico sopra citato, Rashdall: "Dobbiamo tornare indietro ad uno stato della società in cui un processo giudiziario era come un duello e il giudizio di Dio sostituiva le prove dell'evidenza, per renderci conto di quanto la civiltà deve al diritto canonico e ai suoi cultori, col loro elaborato sistema di leggi scritte, le prove giuridiche e la procedura scritta. Perfino la scoperta stessa dei tribunali ecclesiastici servì a trasferirne l'amministrazione e il potere giudiziario dal giudice di pace incolto a quello superiormente educato. Da questo punto di vista lo sviluppo del diritto canonico e la sua diffusione attraverso l'Europa rappresenta una tappa molto importante nel trionfo dell'intelligenza sulla forza bruta".

Dopo questo primo periodo creativo l'importanza delle Università nella vita italiana diminuì e coll'irrompere del Rinascimento l'iniziativa per l'incremento della cultura passò ad altri centri: alle case dei mercanti, alle corti dei governanti, alle sale e ai giardini delle accademie. La marea del Rinascimento riceve scarso appoggio dalle Università. Le incubatrici dove le vespe e le api della Controriforma prosperarono, furono, più che le Università, gli Ordini religiosi. La scienza di Galileo trovò più oppositori che difensori nelle Università.

Non si può affermare che l'Università, dopo il Trecento, abbia una parte attiva nella vita italiana e solo col Risorgimento esercita di nuovo un'influenza operante.

Per parecchi secoli l'abitudine degli studenti stranieri di andare in Italia, continuò, ma decadde appena gli effetti della Controriforma ebbero come conseguenza l'abbassamento del livello intellettuale. Nell'Ottocento le Università esercitarono un'influenza politica più che culturale e ciò soltanto in Italia. La gioventù della classe media che le frequentò formava lo stato maggiore delle società segrete, delle cospirazioni, dei moti mazziniani. Anche più tardi fecero propria una specie di rimembranza dell'antica indipendenza creativa medievale, nel domandar di quando in quando, l'autonomia per il territorio dell'Università e una specie di diritto di asilo per gli studenti. Ma il movimento nazionale da essi aiutato è allo stesso tempo un'affermazione dello stato moderno intollerante di sopravvivenze medievali di particolari leggi. Le dimostrazioni degli studenti divennero così solo delle chiassate senza la forza delle idee. L'inesorabile legge del lavoro industriale moderno soggioga tutti, e la libertà degli studenti è poco più di una parata da oziosi, incompatibile con l'età moderna che si conforma alla disciplina delle fabbriche. Non di meno i nuovi movimenti politici, quali l'Irredentismo, il Socialismo, il Nazionalismo, il Fascismo, il Comunismo e la Democrazia Cristiana hanno trovato fra la gioventù studentesca i sostenitori più entusiasti e disinteressati.

La funzione internazionale delle Università italiane è cessata completamente in questo nostro periodo moderno sebbene assumesse l'apparenza di una ripresa col movimento fascista, ma solo in maniera temporanea e artificiosa. Quel movimento cercò di attrarre studenti da molte parti del mondo con le borse di studio e con la propaganda politica, come pure abbassando il livello di richiesta per l'ammissione alle Università. In tal modo la gioventù di altri paesi, specie dei Balcani e dell'Oriente, poté veder la "nuova Italia" e portar nei propri paesi l'ammirazione per i risultati del Fascismo, se non per i metodi fascisti.

Dopo la guerra, l'America ha saputo attrarre, col prestigio della vittoria, giovani di tutti i paesi del mondo, salvo quelli comunisti, a studiare nelle Università e ad imparare i metodi della vita democratica; così facendo le sue scuole superiori hanno ripreso quella funzione internazionale che già le Università italiane avevano creato ed affermato.

VI.

I Narratori

L'enciclopedia della vita

Il merito di aver divulgato la fama della civiltà italiana oltre i confini della lingua italiana dovrebbe andar in gran parte agli scrittori italiani di novelle i quali furon numerosi, spesso originali, e quasi sempre divertenti. Pittori eccellenti della società, analizzatori degli animi, narratori di avventure, osservatori delle debolezze umane, moralisti acuti, erano inoltre relatori, storici o almeno cronisti e talvolta poeti. Quando penso a costoro vedo allinearsi, come in un fregio, gli avvenimenti della storia italiana dal 1200 al 1800 circa - ogni epoca con i suoi personaggi, alcuni in stile grandioso, altri artisticamente inferiori, ma tutti ricchi di particolari vivaci della vita di ogni giorno. Passano in rivista migliaia di uomini e donne di tutte le classi sociali e di tutte le età, alcuni vestiti in costumi del passato, altri in strane pose o che prendon parte a cerimonie ora cadute in disuso. Alcuni dei personaggi son divenuti parte integrale della nostra conversazione come prototipi delle virtù e dei vizi umani, mentre altri dormono tra le pagine dei documenti, in attesa di un lettore immaginoso che li desti e li riempia di vita.

Allineati l'uno accanto all'altro come file di ritratti in una galleria, con sguardi ridenti, tormentati, diabolici, umoristici o commossi, paiono invitarci a parlare con loro.

Ci sono ben note le vite personali di molti scrittori italiani di racconti e anche le poche opere che rimangono anonime portano i segni caratteristici distintivi. I particolari bibliografici dei loro manoscritti e delle loro edizioni sono stati esaminati ampiamente. Esistono opere singole e collettive sulle fonti da cui scaturirono, sull'influenza che esercitarono, sulle derivazioni e le imitazioni da altre letterature e da altri tipi di opere - proprio quasi tutto, fino al più piccolo particolare è stato pesato e misurato da professori di storia letteraria.

L'arte speciale degli autori elevatisi al di sopra del semplice racconto narrativo è stata studiata in rapporto alle aspirazioni, le realizzazioni, la poesia, il ritmo, i personaggi, l'ambiente, i dialoghi, il valore della cultura e l'interpretazione più o meno profonda della sensibilità individuale. Gli studiosi

di estetica han rivissuto ed esaminato minutamente ogni passo di quell'arte, dando nuove interpretazioni e stabilendo nuovi criteri. Giovanni Boccaccio, il più grande di tutti i novellieri, è stato l'oggetto speciale di questo studio intenso, nel quale non soltanto gli Italiani ma anche gli stranieri hanno espresso il loro giudizio. Gli studiosi sudarono sui manoscritti, ricorsero ai documenti storici, fecero ricerche intorno alle origini delle parole e perfino indagarono sulla posizione di queste nella frase per scoprire il segreto del loro incanto universale e perenne. Col passare del tempo si è dato maggiore importanza al Boccaccio e la narrativa italiana ha assunto dimensioni più grandi. Non è più considerata come un semplice passatempo. È un'arte. In questo libro è considerata come una delle facce del prisma italiano.

È stato notato che, prima di tutto, l'originalità degli scrittori italiani di novelle non va cercata nella trama o nella cosiddetta intelaiatura dei racconti. Anzi per la costruzione degli intrecci, gli scrittori, incluso il Boccaccio, presero a prestito da tutto il mondo e da tutti i secoli: dall'Oriente indiano e arabo, al mondo greco-romano; dai racconti francesi alle leggende medievali e infine anche agli avvenimenti del tempo loro.

Non soltanto con le letture, ma anche parlando a mercanti, monaci, buffoni, navigatori e soldati che vagavano per l'Europa, gli scrittori italiani trasmisero gli intrecci, le notizie, gli aneddoti, i racconti e gli scherzi, ad altre civiltà e ad altri scrittori: alla Francia, al teatro inglese, e perfino alla Russia. Da questo punto di vista i novellieri italiani furono veri trasmettitori di cultura.

Tuttavia gli intrecci e gli aneddoti, una volta nelle loro mani, si arricchirono e s'illuminarono di una luce prima non posseduta; il loro valore si accresce e il loro raggio d'azione si allarga - l'intera storia assume un significato fino allora non posseduto. Si raffinano gli elementi rozzi, l'aneddoto diventa un simbolo, il tono si eleva, si fanno osservazioni più acute, si trovano situazioni spirituali più sottili e complicate.

Ciò che da principio era esclusivamente indiano o arabo è diventato europeo, e il vecchio è diventato nuovo. La novella nella sua veste italiana si diffonde non soltanto nelle varie regioni d'Italia ma attraverso l'Europa.

Un famoso critico italiano, Francesco De Sanctis, confrontò il *Decamerone* del Boccaccio con la *Divina Commedia* di Dante, chiamando quello la *Commedia Umana*. Il tono della novella italiana è realistico o naturalistico, in quanto gli eventi non sono considerati parti di un piano divino né miranti alla vita futura, ma sono rappresentati come parte del mondo della natura. Gli uomini con i loro desideri e interessi contrastanti son veduti come forze le cui origini e i cui scopi si esauriscono in questo mondo e non in un mondo al di là.

Si può dire in generale che un forte realismo ha sempre dominato lo spirito italiano nelle sue varie manifestazioni: in arte come in politica, in teoria come in pratica. Gli Italiani preferivano il mondo del commercio al mondo convenzionale della Cavalleria. Invece dei domini imperiali fondarono città libere. Al posto dei simboli bizantini rappresentarono come Madonne delle reali donne, Cristo come un uomo, e Gesù come un bambino; così nei dipinti di Cimabue come in quelli di Giotto. Ma tale carattere realistico è particolarmente evidente nelle novelle. Il nome stesso di novella, in italiano significa notizia, rapporto di eventi realmente avvenuti. La novella serve al duplice scopo di ritrasmettere quella notizia che accresce gli interessi intellettuali dell'uomo e di offrire quella conoscenza che ne allarga l'orizzonte spirituale. Le novelle sono sicuramente una scienza al suo inizio: la scienza del cuore umano. RIPRENDERE

È come se la novella dicesse: "Vedete come agisce l'animale conosciuto come uomo!" oppure: "Il mondo è proprio così".

Allora si credeva che dagli avvenimenti della storia si potesse dedurre una morale; e le storie furono ben presto vedute in funzione di questo medesimo scopo. Nella novella italiana l'uomo appare come l'essere appartenente alla Città Terrestre e non alla Città di Dio. Per quanto sia un animale, è un tipo speciale di animale: dotato di intelligenza.

Gli scrittori sono ammiratori ardenti dell'intelligenza e non esitano ad invertir la massima evangelica che esalta i poveri di spirito. Nella novella italiana il povero di spirito è generalmente perseguitato e messo in ridicolo; chi è ricco di spirito primeggia e si assicura la simpatia del lettore. C'è nella maggior parte delle novelle italiane, specialmente in quelle toscane, una certa tendenza

alla crudeltà. D. H. Lawrence se ne avvide traducendo una famosa storia del Grazzini del Cinquecento. L'uomo di spirito è per lo più crudele, o nel migliore dei casi manca di carità. L'intelligenza implica un sentimento di superiorità il quale è completamente in contrasto con il Cristianesimo. È stato giustamente notato che nel Vangelo l'umorismo, i motti di spirito o gli scherzi mancano completamente. La compassione non dà mai origine allo scherzo. Al contrario la novella italiana dalle sue origini e nei suoi migliori esempi, come il *Decamerone*, è piena di scherzi, di doppi sensi, di battute spiritose, di aneddoti, di beffe morali e fisiche.

Non ho il minimo dubbio che novelle ed umorismo derivino dalla stessa tendenza. Numerosi libri di motti umoristici italiani che circolarono largamente nel Rinascimento, potrebbero esser facilmente scambiati per raccolte di novelle, proprio come molti libri di novelle potrebbero esser scambiati per libri umoristici.

Celebrano una qualità umana - il riso che varia da secolo a secolo, da paese a paese - ma in tutti i casi l'elemento della bontà è assente. Un santo può sorridere, ma il riso si addice solo al diavolo. Le novelle italiane mancano di pietà per i deboli. Prendono di mira il credulone o l'ingenuo che i falsi profeti o i giudici senza scrupoli ingannano; prendono di mira i deboli i quali si posson salvare dagli scherzi materiali soltanto se hanno prontezza di spirito e sono capaci di ribattere e di beffarsi dei più forti di loro.

L'unica traccia di Cristianesimo rimasta nella novella è una certa gentilezza e una profonda analisi psicologica. Vi sono anche tracce di cultura cavalleresca nelle storie - non tanto per quel che riguarda le battaglie, i duelli, le avventure, tutte più o meno estranee allo spirito italiano - ma per l'importanza data alla magnanimità, alla generosità, alla liberalità, alla finezza di educazione. L'ideale cavalleresco si basa sul sentimento dell'onore, un concetto molto individuale e opposto al Cristianesimo perché fondato sopra un alto concetto dell'io. Ciò che spinge il gentiluomo ad esser gentile e generoso non è tanto la fraternità umana e la compassione quanto la dignità, la superiorità, l'affermazione del proprio io.

Nel mondo della novella vista come espressione della natura, l'amore tiene il posto principale e più onorato. L'amore si trova dappertutto nel mondo, ma poche civiltà lo hanno esaltato così grandemente come quella italiana. È in tutta la letteratura italiana e specialmente nelle novelle. È, salvo poche, rare eccezioni, un amore realistico e sensuale - è trasporto dei sensi, possesso, godimento, soddisfazione di un bisogno ardente - che trova appagamento solo nell'unione. Non viene trattato come peccato, né come qualcosa di cui vergognarsi; è una manifestazione della natura. Va contro la ragione e supera tutti gli ostacoli. Viola i vincoli del matrimonio, ripudia l'obbedienza filiale, supera le differenze sociali e politiche.

Nella novella italiana si rivela il vero carattere dell'amore: il più individualistico e il più antisociale dei sentimenti. È vero che in definitiva serve come mezzo per la riproduzione della specie, ma gli scrittori italiani di novelle non lo guardano sotto questo aspetto. Considerano unicamente l'attrazione dell'amore. Godono se l'amore trionfa contro gli ostacoli della legge civile e religiosa, e ne hanno compassione se fallisce. Nella novella italiana l'amore non è il sentiero che conduce a Dio, non è il mezzo per raggiungere un dato fine, è fine a se stesso e domina l'uomo.

Attua le proprie leggi. Nella *Divina Commedia* gli amanti sono puniti per aver ceduto alla tentazione e per essersi ridotti al loro "misero mondo"; nel *Decamerone* una donna è punita per non aver compiuto il suo innamorato; era andata contro le leggi di natura.

Eccetto pochi libri, tutta la letteratura italiana, e particolarmente le novelle, sono state stigmatizzate dai Nordici e dai Protestanti e perfino dai Cattolici dopo la Controriforma, come losche, volgari, pericolose, a causa della loro immoralità e oscenità.

Senza dubbio la letteratura italiana è spesso grossolana e licenziosa; una letteratura in cui le parti del corpo, il sesso e le sue manifestazioni sono chiamati francamente coi loro veri nomi; oppure vi si fanno riferimenti in gergo o per mezzo di espressioni ironiche o scherzose, e non velati o nascosti dietro termini eufemistici. Perfino l'austero Dante usa largamente di questa libertà di linguaggio e ogni tanto si serve delle espressioni più volgari della lingua italiana.

È vero che un certo paganesimo nel godimento del corpo umano è rimasto nella cultura italiana e nelle sue espressioni, nella pittura e letteratura, in contrasto alla cultura ascetica e protestante. È

stato anche osservato giustamente che esiste una tradizione accademica di parole e di azioni indecenti, continuata per secoli e che include i nomi degli autori più celebri della letteratura italiana, non soltanto il Boccaccio, ma anche molti umanisti come il Pontano, e scrittori politici come il Machiavelli, e perfino autori di libri di Galateo come il Castiglione e il Della Casa, tradizione che nei tempi recenti, va dal D'Annunzio il quale li esprime in maniera estremamente preziosa, a Papini, che è stato talvolta apertamente becero. Ciò significa solo che la letteratura italiana, e in generale la civiltà italiana, sono più sincere e naturali di quelle letterature dominate da pregiudizi religiosi o sociali, oppure da convenzioni, là dove gli scrittori che vogliono liberarsene devono pagar cara la loro sincerità - quando non si ribellano addirittura e s'infangano con un linguaggio volgare o meschino. Questo accadde alla letteratura americana dov'è evidente una penosa repressione da Hawthorne e Melville in poi, solo per erompere nelle espressioni volgari e profanatrici di Dreiser, Hemingway, Steinbeck e Faulkner. Molti autori della letteratura anglosassone dopo Shakespeare parvero repressi e frenati e terribilmente timorosi di dire qualcosa di sconveniente. Timore che non fu mai sentito nella letteratura italiana, una delle meno inibite del mondo.

Semmai si potrà dire, contro la letteratura italiana e le novelle italiane in particolare, che non sono per ragazzi. Ogni società, chiesa, famiglia, o scuola ha il diritto di educare gli adolescenti nella maniera che ritiene migliore, e nessuno si lagna se il *Decamerone* e il *Pentamerone* non sono letture raccomandabili per ragazzi americani. Ci si domanda però se la gente debba rimanere nell'infanzia per tutta la vita! Riconosciamo pure che quella italiana è una letteratura per adulti e che le novelle italiane, in particolare, sono per gente matura. Qualcuno potrebbe dire che la novella italiana è una specie di "Priapea".

Superficialmente c'è della verità in questo giudizio se notiamo com'è accentuata l'importanza della virilità, le prodezze coniugali o extra-coniugali degli eroi che, simili ad Ercole, sono chiamati a sostenere eccezionali fatiche. Ma se esaminiamo questo aspetto erotico della novellistica, vedremo che in parte si basa sull'atteggiamento epico della cavalleria, paragonabile alle esagerazioni delle fatiche di guerra ivi descritte. Nessuno considera Orlando crudele o repellente quando, dopo aver ucciso migliaia di nemici, appare coperto di sangue. In questa esagerazione vi è una certa licenza poetica la quale trasforma una realtà altrimenti offensiva col suo orrore. Lo stesso è vero delle "avventure" nel letto nuziale. Sono l'espressione di un ideale che esiste ed esisterà sempre finché la specie umana è creata com'è creata.

Vi è di più da notare sul fattore sessuale. Gli scrittori son andati tanto in là nell'analizzarlo da rendere a volte ciò che è noioso ed osceno, freddamente scientifico, o tutt'al più ironico.

Gli autori presentano questa realtà con occhio tanto penetrante che il loro punto di vista si è completamente obbiettivato e mentre paiono darle importanza, in verità la allontanano da noi, come un oggetto veduto al microscopio perde attrattiva, perché difetti e imperfezioni invisibili ad occhio nudo, si vedono ora chiaramente. Se guardiamo da vicino la pelle di una bella donna, tutto ciò che vediamo sono dei piccoli pori, non certo attraenti, coperti da stille di sudore.

Molto spesso le relazioni amorose nei racconti non sono affatto il nocciolo della storia benché sembri di sì; in realtà il giuoco artistico è diretto ad altro scopo e le vicende d'amore diventano il mezzo per raggiungerlo. In altri casi sono rappresentate semplicemente come tratti bestiali o come debolezze fisiche dell'umanità e l'intenzione dell'artista è soltanto quella di divertire.

La dea che tutto domina, perfino l'amore, è la Fortuna il cui giuoco offre agli scrittori italiani il modo di mostrar varietà di casi della vita, combinazioni e cambiamenti impreveduti. Questa Fortuna non è opprimente, non annienta come il Destino dei Greci, ma in generale appare scherzosa e disposta a favorir i pronti di spirito, i previdenti, i saggi, e quelli di intelligenza superiore. Se talvolta le storie sono tristi, in generale però il quadro che offrono della vita è ottimistico.

L'ambiente nel quale si muovono gli eroi dei racconti è quello di un giuoco di carte, dove certo qualcosa è dovuto alla fortuna, qualcosa all'avversario, ma molto dipende dall'abilità dell'eroe nell'uso delle carte che gli sono toccate. Il mondo non è cortese verso i buoni e i giusti, ma sicuramente non lo è con gli sciocchi e gli ignoranti. I giovani vengono preferiti agli anziani; i coraggiosi ai codardi; le donne belle alle brutte: tutto questo certamente non è molto cristiano o

ascetico, ma è realistico. Le novelle seguono il codice del mondo, non quello del cielo! Lo scrittore italiano di novelle sembra star seduto alla finestra ad osservar la vita e a raccontar ciò che accade. L'Ottocento segna la fine di questo tipo di novella italiana. I narratori italiani da allora in poi imitano gli scrittori d'Europa.

Il Manzoni cambia da poeta classicista a lirico patriottico e romantico, il Verga lascia il romanzo patetico e afferma il Verismo con toni dialettali e il D'Annunzio inclina al Decadentismo francese che son mode forestiere, sebbene ciascuno le interpreti a suo modo. Ma non fanno sentir più la nota caratteristica italiana.

VII.

L'idea perenne di Roma

Ispirazione o maledizione per l'Italia?

L'ombra di Roma ha dominato sulla vita e sulla storia d'Italia attraverso i secoli fino dalla fine dell'antico Impero. Anche oggi continua ad esercitar un fascino sull'Italia.

Il mondo antico lasciò in eredità al Medio Evo il culto di Roma, il Medio Evo a sua volta lo passò al Rinascimento e questo all'Italia moderna. L'illusione di aver per antenati i Romani fu una fonte di ispirazione poetica e di elevazione morale, ma fu anche la causa di malintesi e di retorica senza fine. Fu uno dei fattori che portarono il ridicolo sugli Italiani. Molti stranieri consapevoli della debolezza dell'Italia ebber disprezzo per quegli eroi che non rassomigliavano in nessun modo ai loro pretesi antenati. Così lo storico prussiano, il Mommsen, era solito osservare che gli Italiani potevano esser chiamati eredi dei Romani - ma come tanti vermi nutriti dalla carcassa di quello che una volta fu un fiero cavallo. Videro che gli Italiani, incapaci di creare l'unità politica, reputati cattivi soldati, e sempre privi di disciplina, non potevan vantarsi di discendere direttamente da un popolo che aveva foggiate l'unità del mondo conosciuto, un popolo abile in guerra e famoso per l'osservanza delle leggi. Al contrario gli Italiani erano grandi come pensatori ed artisti mentre i Romani non avevano dato prove di originalità artistica o filosofica. Si può aggiungere che, in un certo senso, il ricordo persistente di Roma fu di ostacolo agli Italiani per sentirsi un popolo nuovo, in quanto volsero il pensiero al passato piuttosto che al futuro. I problemi politici dell'Italia moderna non eran quelli dell'antica Roma. Considerarli alla luce di Roma equivaleva a condannar se stessi ad una falsa visione della realtà.

Roma è stata paragonata ad un gran lago nel quale si riversaron le correnti di civiltà più remote, dando origine ad una mescolanza dei più diversi elementi: quelli egiziani e cartaginesi come quelli ebraici, etruschi, orientali, germanici e celtici.

Durante gli ultimi secoli della sua esistenza indipendente, Roma imperiale e cristiana fuse insieme tutte queste civiltà disparate, trasmettendo il risultato alla nuova Europa che nel sorgere prendeva la forma di popoli e di Stati separati. Durante il Medio Evo nessuno volle ammetter la fine di Roma. Era stata talmente grande e splendente che l'impressione della sua perenne esistenza rimase per secoli. Fra le manifestazioni più durature di questa sopravvivenza di parole vi fu il Sacro Romano Impero, durato fino a quando Napoleone vi mise fine nel 1804. Impero che, secondo il detto sarcastico di uno spiritoso scrittore inglese, non era né santo, né romano, né imperiale.

L'idea di Roma "grande, potente, immortale" fu creata dagli scrittori greci e latini dell'età imperiale, ma specialmente da Livio, da Virgilio e da Cicerone. Le loro opere eran considerate quasi sacre.

Durante il Medio Evo la grandezza di Roma non esisteva più, il suo potere era finito e la città stessa era spesso poco più di un borgo di diverse migliaia d'abitanti colpiti dalla malaria; un borgo in cui preti corrotti e piccoli criminali feudatari sfogavan le loro rivalità. Pure per gli stranieri, e specialmente per gli Italiani, Roma era ciò che sempre era stata.

Le si riferivano con gli stessi aggettivi che gli autori classici avevano trasmesso alle cancellerie e ai conventi: *Aurea Roma*, l'appellativo usato per la prima volta da Ovidio si trova di nuovo negli scrittori carolingi. Gli Imperatori germanici adottarono ufficialmente l'espressione *Urbs aeterna* di Tibullo. Tutti, i monaci inclusi, usarono gli epiteti di Orazio *princeps urbium* e *domina*.

L'espressione *Caput mundi* di Lucano, si trova incisa sulle bolle metalliche di Corrado II e di Enrico III e sulle monete di Cola di Rienzo: fu quella più largamente usata. Il mondo non ha mai assistito ad un esempio simile della forza dell'immaginazione umana e delle convenzioni legali le quali

possono a volte conferire un'esistenza artificiale ad istituzioni che non dan più segni di vita. Ci volle il pensiero audace di Machiavelli nel Cinquecento per riconoscer che Roma era morta.

Ma sia colui che potremmo chiamare Ministro della Pubblica Istruzione sotto l'Imperatore Carlo Magno, il dotto monaco Alcuino, nel secolo IX, sia gli studenti vaganti e bevitori delle Università medievali, usi ad improvvisar canzoni oscene e scettiche nelle taverne, dettero a Roma il titolo *Caput mundi*.

La Roma che attrasse così l'immaginazione medievale era la Roma cristiana ed imperiale, non quella pagana e repubblicana che più tardi attrarrà certi gruppi durante il Rinascimento. Gli storici, oratori e poeti romani che il Medio Evo non si stancò mai di studiare, di riassumere e di annotare, appartenevano all'età dell'Impero, di cui essi avevan celebrato la magnificenza, il potere e l'universalità. Ma allo stesso tempo il Medio Evo vide nell'età imperiale il principio di un'era nuova per mezzo della quale Dio aveva voluto conceder all'umanità una seconda e miglior vita. Con Orosio, Prudenzio e, in modo più vasto e filosofico, con Sant'Agostino, si forma la convinzione che la storia di Roma fosse provvidenzialmente legata al nuovo destino dell'umanità. Questa credenza diventa un sistema di perfetto parallelismo tra la Chiesa e l'Impero in Dante. Per lui la famiglia di Cristo e quella di Augusto sono ambedue ordinate da Dio nei due popoli eletti, quello ebraico e quello romano; le due istituzioni, l'Impero e la Chiesa, nascono in Roma allo stesso tempo, designate a render possibile la salvezza dell'uomo e dell'anima sua. Analogamente, i traditori dell'Impero, Bruto e Cassio, sono maciullati nella bocca di Lucifero, allo stesso modo di Giuda, traditore di Cristo. Così tutta la storia romana diventa storia sacra e le sue vicissitudini sono guidate da Dio verso un fine illuminato dalla promessa di giustizia e di pace. L'idea che la grandezza di Roma fosse stata decretata dagli dei era un mito pagano passato nel mondo cristiano ad iniziar la riconciliazione del Paganesimo col Cristianesimo, per tre secoli nemici acerrimi.

La condanna di Roma, che si trova *nell'Apocalisse* e in San Paolo, viene dimenticata. La storia romana acquista un valore cristiano, perché voluta da Dio. L'Impero era predestinato ad attingere una grandezza universale affinché il Cristianesimo si diffondesse dovunque. Dante ci ricorda che Cristo era nato cittadino romano. Non solo la storia romana è interpretata su questa nuova base, ma di conseguenza anche la storia ebraica acquista un significato nuovo: le profezie di Daniele annunziano la grandezza di Roma. Così pure gli *Oracoli Sibillini*. Virgilio diviene l'inconsapevole profeta di Cristo quando nella *IV Egloga* canta:

*Ultima Cumaevi venit jam carminis aetas;
magnus ab integro saeculorum nascitur ordo.
Jam redit et virgo, redeunt Saturnia regna,
jam nova progenies caelo demittitur alto.*
(*Eg., IV*)

Di questa complessità d'idee, più o meno comune a tutta l'Europa, qualcosa esiste che riguarda in particolare l'Italia: se Roma è il centro provvidenzialmente scelto da Dio come sede della Chiesa e dell'Impero, allora le terre d'Italia debbon godere prima o poi di un rinnovato splendore. Ne segue che la venerazione di Roma raggiunge un apice di aspettazione messianica in Italia, divenendo oggetto di poesia elegiaca per quanto riguarda la grandezza che fu, e l'incentivo principale alla speranza politica per quanto riguarda la grandezza a venire.

Questa particolare maniera italiana di contemplare la gloria di Roma si accentra su tre nomi che formano una specie di catena: il Petrarca, creatore del Nazionalismo italiano, il Machiavelli, il sostenitore teorico, e l'Alfieri, il più immediato profeta. Il *Principe* del Machiavelli si chiude con un verso del Petrarca e con le stesse linee termina il *Principe* dell'Alfieri.

In questa vantata continuità di Roma gli Italiani hanno per rivali i Germanici. La politica imperiale germanica si basava sulla continuità dell'Impero Romano che si riteneva passato per legittima successione dalle mani degli Italiani esausti, in quelle dei Franchi, poi ai Sassoni e finalmente alla dinastia Hohenstaufen. Molti Imperatori germanici impegnati in patria a causa delle opposizioni e delle rivolte, furono accusati di preoccuparsi più di Roma e dell'Italia che non dei loro paesi.

Federico Barbarossa derideva i vantati diritti degli Italiani ad essere considerati eredi di Roma, chiedendo per i Germanici la gloria di continuare, meglio di quanto non sapessero far gli Italiani, la

fama militare e l'onore dell'antica Roma. Il Mommsen, indulgendo ai propri pregiudizi, non faceva altro che continuare la tradizione di Teodorico e del Barbarossa, denigratori entrambi degli Italiani. In questo disprezzo germanico per gli Italiani si può forse trovar la spiegazione al fatto che gli Italiani, a malgrado della loro mania fraticida, conservarono una certa unità sotto le opprimenti condizioni imposte loro dai Barbari.

Nell'impossibilità di vantare le loro fortune presenti, cercarono consolazione evocando il passato di Roma a cui erano legati dal nome della regione dove abitavano. Fra i più nobili di loro si destò un fermento spirituale che aspirava ad una "nuova vita", una "rinascita" della cultura antica. Per loro ogni segno di vera vitalità sembrava assumere questa forma: così nella pittura di Giotto e di Cimabue, la quale non aveva nulla in comune con la pittura romana, gli osservatori contemporanei videro la rinascita dell'arte antica, sepolta sotto il caos delle invasioni barbariche.

Anche nella Chiesa l'idea di Roma continuò a dominare. La Chiesa aveva conservato il latino sia per la preghiera e per il culto, sia come lingua dell'organizzazione accentrata in Roma. Fece suoi i titoli pagani imperiali (*pontifex*) e soprattutto fu animata da una visione della vita e del mondo trascendente le differenze di razza, di nazione e di linguaggio, la *humana civilitas* di cui parla Dante. Nei conventi si conservarono gli scritti del mondo pagano. In certe occasioni, come durante il secolo XII, fioriscono entro la Chiesa alcune innovazioni letterarie riguardanti lo stile latino.

Tutto ciò non avvenne senza opposizioni e dissensi. Non sarebbe esatto parlare di un riconoscimento unanime della grandezza di Roma. Non mancano né esempi di ricadute nell'antica intransigenza cristiana, né di tendenze filosofiche indipendenti. Si potrebbe arrivare a scoprire al tempo di John of Salisbury (1118?- 1180) anticipazioni di ciò che più tardi avrà il nome di *querelle des anciens et des modernes*.

Ma in Italia vi fu un unico sviluppo dovuto al fatto che gli Italiani sembravano trovare nella loro fantasticata discendenza dal popolo romano un punto di convergenza per l'unità nazionale e una sorgente di consolazione contro il peso del germanesimo opprimente. Molti Italiani - anche quelli di indubbia origine germanica, come il Vescovo Rangerio di Lucca (1097-1112) - inveirono contro la furia teutonica e rivelarono di detestare la "quasi disumana" lingua germanica, "involgarita da orribili suoni". L'ideale di Roma e la superiorità culturale dei Romani offriva loro un conforto al disprezzo accumulato su di essi da Liutprando di Verona, da Otto di Freisinga e da altri scrittori imperiali. In Italia non c'era soltanto l'ammirazione per la supremazia di Roma in un'epoca passata, ma anche l'attesa di rinnovata grandezza proiettata nel futuro. Il mito di Roma prende forma dalla promessa che tornerà l'età dell'oro, quando fiorivano pace e giustizia e Cristo nacque. Un grande filologo moderno, il Burdach, ha creduto di trovare in questa aspettazione della rinascita cristiana l'origine ed il vero significato del Rinascimento. È una teoria attraente e dibattuta. Ma è vero che l'Italia fu il solo paese dove venne fatto un tentativo di restaurar Roma come potenza centrale, indipendente, laica; in cui il popolo romano del Trecento - spregevole combinazione di mendicanti, di ladri e di figli di preti - era considerato l'origine legale del potere dell'Imperatore. A non attribuire nessun'importanza alle manifestazioni, per la maggior parte semplicemente verbali e legali, che hanno per scopo la restaurazione della Repubblica romana durante i secoli IX e X, allora il primo interessante tentativo fu effettuato da Arnaldo da Brescia (secolo XII).

Era un monaco ed un ribelle, educato alla scuola filosofica di Abelardo in Francia. Con l'esempio della sua vita pura e con la forza della eloquenza seppe sollevare la folla romana contro il Papato. Fu una figura eminente a Roma dal 1145 al 1155. I suoi scritti andarono perduti ma dai sommari delle prediche tramandateci dai suoi giudici possiamo vedere che inveì contro la prodigalità, l'avarizia e la tirannia del Papa e dei Cardinali, mentre esaltava Roma come ultima sorgente di libertà e signora del mondo. In lui lo zelo cristiano e il sentimento romano si armonizzano in un unico scopo, cioè egli caldeggia l'idea che il clero debba spogliarsi di tutti i beni terreni per restituirli al popolo romano il quale è l'unico sovrano di Roma e il solo cui tale ricchezza appartenga. Un ordine nuovo deve sorgere a Roma onde scaturisce ogni diritto politico e sociale, dove i Papi hanno tradito il Vangelo prendendo a Cesare ciò che appartiene a Cesare.

"Nulla di quanto appartiene all'organizzazione temporale della città riguarda il Pontefice Romano, il quale deve limitarsi ad esercitare l'autorità ecclesiastica".

Così uno storico del tempo definisce la sostanza delle prediche di Arnaldo. Ironia della storia: questo sostenitore del potere civile contro la Chiesa fu arso vivo per ordine dell'Imperatore. Due secoli dopo, Cola di Rienzo (1313-1354) rinnova il tentativo di restaurare Roma e il suo potere universale. Non è monaco ma laico, figlio di un oste, autodidatta per aver letto i classici antichi e numerose epigrafi fra le rovine di Roma. Lo sostiene la fede incrollabile di esser destinato a riportare quella città alla sua passata grandezza. Riuscì in due occasioni ad impadronirsi del potere e a goder la fiducia del popolo. Mostrò talvolta abilità non comune come organizzatore e accortezza straordinaria come diplomatico. Ma la sua fu essenzialmente un'avventura mistica e soltanto in questa luce si possono comprendere le strane cerimonie sacre da lui istituite come pure gli orgogliosi titoli riesumati che si richiamano al Vangelo e alla Repubblica Romana. Entro i suoi limiti fu il simbolo dello spirito comunale di Roma desideroso di un buon governo e di opporsi alla tirannide dei baroni che agognavano un potere sempre maggiore. Cola di Rienzo fu tanto audace da pensare ad una confederazione di città italiane sotto l'egida di Roma. Aveva superato il concetto politico del Comune-Città. Siccome era un precursore, ebbe a soffrire ben presto per la caduta del suo regime. Vi è senza dubbio molta confusione nel suo pensiero, circostanza questa che ha indotto storici superficiali a classificarlo un genio impazzito. Ma tale confusione era inerente al periodo di trasformazione in cui visse. Non bisogna dimenticare che nelle sue speranze di rinascita e di riforme ebbe un seguace nel Petrarca, che diverse città italiane risposero al suo appello, e che il Papa e l'Imperatore trattaron con lui, invitandolo alle loro corti, e per un certo tempo parvero rispettarne il potere.

Prova questa che il sentimento di aspettazione messianica da cui era ispirato non era del tutto incapace a suscitare vere forze e interessi politici seri. Cola di Rienzo cadde vittima dell'incostanza popolare e dei suoi stessi errori di governo. La sua morte, avvenuta per mano del popolo di Roma in rivolta, trovò un duplicato moderno allorché Mussolini, prima idolatrato e poi odiato dalla folla, venne trucidato nel 1945.

In stretta relazione con l'Umanesimo, è il tentativo di Stefano Porcari, membro di un'antica famiglia toscana. Fin dalla prima gioventù si era dato agli studi classici. Frequentò i circoli umanistici di Firenze, viaggiò in Francia e in Germania, divenne Podestà di Bologna dove si meritò la fama di amministratore abile e onesto. Nel 1437, irato per l'insufficiente riconoscimento delle sue capacità da parte del Papa, incoraggiò dal suo esilio in Bologna una cospirazione a Roma, tendente a spodestare e ad uccider il Papa e i Cardinali e a restaurare la Repubblica Romana. L'esecuzione di questo grande piano fu affidata ad individui loschi: nobilucci falliti, banditi, avventurieri ed eccentrici di tutti i tipi. Naturalmente il piano fu scoperto e soffocato prima dell'attuazione. Il Porcari, arrestato mentre veniva condotto al Vaticano tentò invano di far insorgere la folla, gridando: "Non mi liberate? Mi lascerete morire?". Impiccato sugli spalti di Castel Sant'Angelo affrontò la morte con dignità e coraggio dicendo: "O popolo, oggi muore il tuo liberatore!".

Non si deve credere che le idee del Mazzini e del Gioberti, i due profeti dominanti la fase romana del Risorgimento con i loro richiami ed i loro appelli, fino al disastro del 1848-49, fossero meno confuse, ambiziose e utopistiche di quanto lo fossero le idee di Cola di Rienzo, considerata la differenza dei tempi e i progressi fatti nelle conoscenze storiche. Il movimento per l'indipendenza italiana assunse un carattere diverso dopo che questo periodo preliminare ebbe mostrato come gli Italiani fossero incapaci a restar uniti e a sconfigger l'esercito di uno Stato organizzato. Il cambiamento è segnato dall'ascesa del Cavour al governo del Piemonte. Egli vide che si doveva contare non sulle forze e sui mezzi degli Italiani, ma sulle alleanze con le potenze europee. Facendo assegnamento sulla vanità di Napoleone III, sull'interesse della Gran Bretagna ad avere una potenza navale nel Mediterraneo per controbilanciare la potenza marittima francese, e sulla rivalità fra l'Austria e la Prussia, Cavour poté fondare la nuova Italia.

Sia Mazzini che Gioberti ebbero un concetto esagerato dell'Italia. Secondo il Gioberti, l'Italia teneva il primato sopra gli altri paesi d'Europa. Egli desiderava innalzarla al posto di guida di tutte le nazioni per mezzo di una confederazione che il Papa avrebbe presieduto. Quanto a Mazzini è piuttosto l'idea dell'Impero o una mescolanza di questo e del Papato che lo porta a creder l'Italia "la

terra destinata da Dio alla grande missione di dare l'unità morale all'Europa e, attraverso l'Europa, all'umanità”.

La *Roma del popolo*, per citare una delle sue frasi, sarebbe stata “la terza Roma” paragonabile a quella dei Cesari e dei Papi.

Ed è strano che tale nozione di una “terza Roma” con una missione universale, sia stata coltivata in Russia fino dal secolo XVI da monaci poveri ed incolti, i quali la trasmisero agli slavofili russi preparando in tal modo il terreno alla “terza Roma” di Stalin. Si tratta di una forza e nazionale ed universale la quale esige, in patria, obbedienza da milioni di uomini, mentre appare come un Vangelo di salvezza ad altri popoli di altri paesi.

Ma Stalin è morto e i suoi seguaci non parlano di una “terza Roma”; cercano di costruirla sul serio. Non è un mistero storico che i paesi deboli ricorrono a programmi remoti e fanno proprie, entusiasticamente, le missioni più irrealizzabili, come se ciò fosse un farmaco per la loro povertà materiale e per le loro infermità morali e come se per sanare grandi mali bastassero parole grosse. A parte questi tentativi di natura essenzialmente politica, l'idea di Roma, connessa o no con l'unità politica, divenne il motivo di molte composizioni poetiche. Dal Petrarca al Leopardi, il contrasto fra la passata grandezza e la presente servitù dell'Italia - poiché il confronto si basava sull'errata identificazione del popolo italiano con gli antichi romani - fu sempre citato, perfino durante i secoli di maggiore impotenza, futilità, e servitù. Per dare un esempio, verso la fine del Seicento, Vincenzo Filicaja (1642-1707) scrisse un sonetto dedicato all'Italia, che divenne famoso, fu tradotto e ristampato in molte antologie e scelto per essere imparato a memoria nelle scuole.

Da quando l'Italia è stata unificata, ogni traccia di sentimento nazionale nei secoli di decadenza e di servitù è stata studiata accuratamente da parte di autori sia politici che letterari, ma l'effetto da stupefacente che la retorica diffusa attorno all'idea di Roma ha suscitato sugli Italiani, non è mai stato valutato.

Perfino Mussolini, il quale da principio sembrava procedere su un terreno nuovo, poiché la sua prima educazione si era formata principalmente sul concetto marxista della lotta economica, mentre mancava dell'usuale bagaglio classico, finì col cedere sempre più al richiamo della retorica classicistica romana. Il Fascismo, creazione sua, assorbì la precedente ideologia nazionalista, che del resto fu nell'aria durante tutto il Risorgimento, come appare evidente nelle opere di Giosuè Carducci (1835-1907) e dello scrittore Alfredo Oriani (1852-1909) entrambi insoddisfatti della “piccola Italia” portata a Roma dalla monarchia Sabauda ma senza un'idea degna del grande passato di Roma.

Impotenti, isolati e in certo modo incapaci, Arnaldo, Cola, il Porcari, come pure, molto più tardi Mazzini, e Mussolini con più gran numero di seguaci ma con lo stesso fallimento, tentarono di sollevare l'Italia al rango di nazione-guida dell'Europa. Tutti questi tentativi fallirono sempre per la inadeguatezza dei mezzi atti allo scopo.

La vera forza dell'Italia risiede altrove: non nel campo del potere politico e delle conquiste militari, ma nel mondo spirituale, non nella solidarietà nazionale, ma nei valori umani ed universali, non nel senso di responsabilità sociale e collettiva, ma nell'attività creativa individuale.

VIII.

Il Rinascimento

Storia completa dell'Italia prima del suo assurgere a Stato

Un certo periodo della storia europea si classifica come Rinascimento, ma un accordo generale circa l'apparizione e il declino di esso, manca. Se i secoli sono divisioni artificiali dell'incessante fluire della storia, anche i periodi son divisioni difficili a circoscrivere. Le differenze entro questi limiti si possono spiegare con la concezione individuale dello storico su un periodo o un'epoca. Il predominio di una certa qualità può indurlo ad allungare o ad accorciare l'estensione del periodo, a porre il principio del Rinascimento come molto vicino, o molto lontano dalla caduta dell'Impero Romano (476 d. C.), data che in generale si accetta per l'inizio del Medio Evo. Di conseguenza si parla di un Rinascimento Francese nei secoli XI e XII, di un Rinascimento Ottoniano nel secolo IX, di un Rinascimento Carolingio nel secolo VIII, e perfino di un Rinascimento Irlandese nel secolo VI dopo Cristo. Il Thode scrisse due volumi interessanti secondo i quali il Rinascimento comincerebbe

con San Francesco d'Assisi (1182-1226). Lo stesso Burckhardt, pur insistendo sui secoli XV e XVI, iniziò il suo libro citando Federico II di Sicilia (1194-1250) ed Ezzelino da Romano (1194-1250). Come sono diversi questi punti di vista da quello antico che generalmente considerava la scoperta dell'America (1492) come il principio del Rinascimento! L'ultimo a divertirsi nel giuoco cronologico fu il Papini che propose per l'inizio del Rinascimento l'anno in cui Dante principiò a scrivere la *Divina Commedia* (1304?), e per la fine, quello della morte di Michelangelo (1564), con tre suddivisioni: il pre-Umanesimo, 1304-1374, chiusosi con la morte del Petrarca; l'Umanesimo, 1374-1494, terminato con la morte del Poliziano e la spedizione di Carlo VIII; e il terzo "il pieno meriggio e il tramonto" come lo chiama il Papini, dal 1494 al 1564.

Generalmente parlando si è convenuto chiamare Rinascimento il periodo che venne dopo quello indicato come Medio Evo e prima dell'Era Moderna. Il nome derivò dalla convinzione che a un certo momento della storia europea, la civiltà di Roma, quasi dimenticata durante il Medio Evo, rinascesse (rinascita). È dunque, in un certo senso, un'espressione metaforica in contrasto tanto grande col Medio Evo come lo è la vita con la morte. Suggestisce un paragone con la vita di Cristo, ed implica il recupero di un antico tesoro, finalmente riportato alla luce dopo essere stato sepolto per secoli.

Il periodo chiamato Rinascimento è pieno di creazioni grandi nel campo dell'arte, di idee filosofiche, di forme politiche, di scoperte geografiche ed astronomiche e di speculazioni capitalistiche. Sa di pienezza di vita, di bellezza nell'arte, d'indipendenza nel pensiero. Ma si comincia a vedere sempre di più che tale bellezza, tali scoperte, questo accumulare di ricchezza, queste nuove forme politiche, soltanto superficialmente sono affini all'antica arte, alla politica e ai modi di vivere greci o romani. Sono, potenzialmente, modi nuovi.

Il Rinascimento non è visto solo come esumazione del Classicismo, ma come fusione degli elementi della vita e della cultura, del Cristianesimo e del Paganesimo. Talvolta il Paganesimo è illuminato dalla fede cristiana, a volte il Cristianesimo è espresso con sentimenti pagani. È difficile distinguere l'uno dall'altro.

Più si studia il Rinascimento, più si trova che ha le sue profonde radici nell'età precedente, quella da noi chiamata Medio Evo.

Non si può negare che tanto l'illusione di imitare quanto il risveglio dell'arte e della cultura antiche trascurate da secoli d'ignoranza, traessero origine da quegli stessi uomini che noi chiamiamo Umanisti, e più precisamente dal padre di tutti loro, il Petrarca.

La vivace disapprovazione nella quale incorse il concetto del Medio Evo, e le alte speranze con cui cominciò la nuova età del Rinascimento, furono espresse in un famoso passo del Petrarca in una delle sue opere meno leggibili, che, strano a dirsi, è più caratteristica del Medio Evo che non del Rinascimento. Mentre rimprovera i secoli precedenti per non aver conservato i manoscritti di molte fra le opere di Plinio il Giovane, il Petrarca fa questa significativa dichiarazione:

"Trovandomi al limite di due epoche, considerando sia il passato che il futuro, desiderai annotare per la posterità il mio lamento" (*Rer. memor.*, I, 2a ed. 1581, p. 398).

Vi è qualcosa di sublime in tale affermazione: possiamo figurarci il Petrarca a cavallo di due età, ma già sulla soglia dell'era nuova avanzante, dalla cui altezza egli può assidersi a giudice: condanna all'infamia eterna l'altra età per l'ignoranza e l'oblio in cui tenne i tesori del passato. Egli sta fra mezzo ma è rivolto verso la nuova epoca; conosce il passato e, simile ad un profeta, sembra predire il futuro. Torreggia sul passato e l'avvenire, domina la scena per secoli. Per secoli infatti la posterità colta accettò questo giudizio sulle due età come pure sul Petrarca stesso, riconoscendo in lui l'inauguratore del Rinascimento. Non fu veramente l'instauratore, ma fu il primo ad averne consapevolezza. Voci di rimpianto per la scomparsa dell'antico ordinamento romano e, talvolta, di assicurazione retorica che il mondo antico cominciava a riapparire, si sentono anche prima dei tempi del Petrarca. Perfino all'epoca di Carlo Magno un poeta aveva detto:

Aurea Roma iterum renovata renasci tur orbi . (*L'aurea Roma nuovamente risorta nasce al mondo ancora*).

Ma vi è realmente qualcosa di nuovo nel Petrarca e negli Umanisti del suo tempo. In loro l'ammirazione per l'antico mondo romano si era trasformata nelle appassionate invettive contro i secoli compresi fra la fine dell'Impero Romano ed il loro tempo. Artisti o scrittori d'arte di quel

periodo, e, più tardi, storici, filosofi, scrittori di novelle e artigiani danno ampie prove che allora vi era la consapevolezza di una nuova civiltà nella forma di una rinascita di quella antica. Diventa un crescendo.

Il Boccaccio quando loda il pittore Giotto dice che “dopo molti secoli” egli aveva “«riportato alla luce quell'arte che era stata seppellita tanto a lungo per colpa dell'errore di certa gente la quale nel dipingere preferiva accontentare gli ignoranti piuttosto che vivere in comunione con l'intelletto dei sapienti”.

Questo giudizio rivela il sentimento di una rinascita dell'arte antica in opposizione all'arte cristiana e medievale fatta per il “gregge ignorante”.

Nelle prime storie dell'arte italiana, come in quella del Ghiberti (1378-1455), e, più tardi, nella pienezza dell'espressione, nelle *Vite* del Vasari (1511-74) la divisione fra arte antica (o romana), gotica (o medievale) e arte moderna divenne un luogo comune. In quella divisione l'arte medievale veniva considerata inesperta o decadente, e fu chiamata gotica per un curioso errore del Vasari. In realtà i Goti non avevano nulla a che fare con ciò che oggi si chiama Gotico. In questo giudizio è implicita una condanna dell'arte medievale e quindi cristiana, adatta per il volgo, in contrasto con la rinascita dell'arte antica, apprezzata dai pochi capaci di discernere. Anticipa una forma di snobismo intellettuale verso i non iniziati, e un'aristocratica fiducia nelle capacità della mente.

Ma coloro che diedero origine a questa sfiducia verso il Medio Evo, la sua arte e la sua filosofia, non erano atei o pagani: per la maggior parte erano o si consideravano buoni cristiani e cattolici praticanti.

Il Petrarca, il quale compose l'*Inno alla Vergine* ed i cui scritti più intimi rivelano profonde preoccupazioni d'indole cristiana, o il Castiglione, che si considerava servo fedele del Santo Padre e difensore del pensiero cattolico contro gli eretici, si sarebbero fortemente scandalizzati ad esser ritenuti iniziatori o rappresentanti di un periodo di restaurazione del Paganesimo e della miscredenza.

A me pare che in realtà la principale attuazione del Rinascimento non fosse quella di aver rinnovato la civiltà pagana, ma l'aver fuso la cultura greco-romana con la promessa orientale di salvezza chiamata Cristianesimo. Queste due forze furono in conflitto per secoli, dato che il Cristianesimo considerò il Paganesimo come il suo più formidabile nemico. Un esame degli scritti di Sant'Agostino (morto nel 430 d.C.) servirà a mostrare quanto fosse radicata la credenza nella discordia mortale fra la vecchia civiltà pagana e la vita cristiana. È significativo notare che nel Cinquecento codesto antagonismo s'affievolisce a tal punto che furon modellate delle figure pagane nell'atrio di San Pietro, e Raffaello nel Vaticano dipinge i sapienti del Paganesimo a conversazione con i santi del Cristianesimo e che gli uni e gli altri portano l'impronta della medesima naturalezza con cui elementi divini e umani si fondono in una stessa corrente. Il sincretismo è completo ed è già adombrato nelle opere di Dante. Egli si serve di quasi tutte le creazioni della fede pagana non solo per i mostri e i diavoli dell'inferno cristiano, seguendo la concezione medievale, ma gli sembrano perfino immagini più adatte ad esprimere la divinità cristiana:

.....
.....o sommo Giove
che fosti in terra per noi crucifisso...
(*Purg.*, VI, 118-9)

dice, intendendo per Giove, il Dio degli Ebrei e dei Cristiani; sceglie a guardia del Purgatorio il pagano e divorziato Catone, suicida. Lasciamo che i dantisti spieghino questa contraddizione e immaginiamo soltanto la reazione di Sant'Agostino!

Dal tempo del Petrarca il giudizio sul Medio Evo, tinto di sdegno intellettuale, invece di restare l'opinione sostenuta da un pensatore solitario divenne il punto di vista accettato dai più. Dal rimpianto per gli antichi tesori perduti, si allargò ad una concezione più vasta della nascita nuova, della restituzione, del recupero e della rinascenza. Non mancaron testimonianze di chi era pronto a riconoscere che l'opera dei contemporanei uguagliava quasi quella degli antichi. Leon Battista Alberti, ritornando dall'esilio di Genova a Firenze, sua città natale, osservò che quei bei monumenti non eran in nulla inferiori a quelli romani. E infine il sentimento che le età nuove fossero superiori trova un numero di sostenitori sempre più largo, dal Castiglione a Giordano Bruno, col quale la convinzione risuona come in un coro: *veritas filia temporis*.

Dallo sdegno del Petrarca si arriva alla teoria del progresso umano, la fede del Settecento. Quale fiamma da così piccola favilla!

Questo è il cammino del Rinascimento: la fede si fa conoscenza, conduce ad idee lucide, al progresso intellettuale, alle scoperte umane, al bello scrivere ordinato, all'armonia fra anima e corpo, mentre il Cristianesimo perde il suo lato ascetico negatore della vita, e il Paganesimo acquista l'aspettazione luminosa di un mondo migliore, compiuto nell'illusione di ravvivare la cultura antica. Il Rinascimento è un evento europeo e cattolico, ma il suo crogiuolo è l'Italia, i suoi rappresentanti principali sono italiani, i modelli più suggestivi sono le opere dell'arte e del pensiero italiano.

Per spiegare questo movimento furono suggerite varie interpretazioni e trovate cause diverse. La considerazione che il Rinascimento fosse un momento dello sviluppo europeo è interpretazione del tutto recente. Nei secoli passati l'idea del Rinascimento si limitò a campi particolari, specialmente alle arti ed alla letteratura. Tale è il significato della famosa opera di Voltaire (1694-1778), *Essai sur les moeurs*. Hegel (1770-1831) non prende nemmeno in considerazione il Rinascimento. Il concetto di Rinascimento fu introdotto da Jacob Burckhardt (1818-1897) il quale raffigurò nell'individualismo e nell'estetismo le due forze dominanti in esso. L'opera del Burckhardt divenne famosa e incitò studiosi e scrittori di ogni nazione a studiare la civiltà italiana. Al Voigt, il quale scrisse quasi allo stesso tempo del Burckhardt, da un punto di vista più tecnico e con un orizzonte più limitato, il Rinascimento apparve solo come il risorgere di autori classici. Ma il Rinascimento è molto più della scoperta di manoscritti. Per qualche storico ingenuo che crede nelle forze meccaniche, il Rinascimento avvenne per effetto della conquista di Costantinopoli da parte dei Turchi, quando alcuni studiosi bizantini emigrarono in Italia e portaron, come bacilli di un morbo, la conoscenza della lingua greca e l'amore per il Classicismo. Il Woltman riduceva l'energia creativa di quel periodo ad un risveglio dell'elemento razziale germanico e cercò di dimostrare che ogni grande uomo del Rinascimento era biondo con occhi azzurri! Da un tale basso livello del pensiero, fa bene tornare alle considerazioni morali di Francesco De Sanctis il quale biasimò il Rinascimento per aver distrutto il contenuto della vita italiana a causa di un esagerato amore della forma e per aver dissolto i valori morali in un gran festival dell'arte. Il Gentile col suo atteggiamento filosofico scrisse uno dei migliori saggi sul Rinascimento, studiando quelle opere di scrittori fiorentini del Quattrocento che esaltano la dignità e il valore dell'uomo e sono perciò la chiave di volta per capire ciò che giustamente è riconosciuto come Umanesimo.

L'ultimo dei grandi filologi tedeschi, il Burdach, attraverso l'analisi della parola *renasci* (rinascere) cercò di ritrovarne l'origine cristiana nella promessa della resurrezione contenuta nel Vangelo. Esistono dunque varie teorie ed interpretazioni del Rinascimento e sarebbe inutile al nostro scopo indugiarsi.

Citiamo tre aspetti caratteristici comuni a quasi tutte le interpretazioni: il Rinascimento al suo sorgere è un evento esclusivamente europeo e cattolico; ha la sua origine in Italia e sviluppi particolari dovunque. È considerato come il principio dell'Era Moderna, della quale è preparazione. Quando ho detto che la Rinascenza fu un movimento europeo e cattolico che riconciliò la civiltà pagana con quella cristiana, in cui i movimenti italiani ebbero la parte direttiva, ho descritto, più che definito, il Rinascimento. Non ho indicato cause o ragioni poiché non credo che ci sian cause o ragioni nella storia, nel senso scientifico della parola, ma soltanto occasioni, dalle quali gli uomini creano situazioni nuove. Il Rinascimento per esempio, è stato perfino definito come il risultato del capitalismo italiano, fiorito nei centri commerciali italiani. È infatti contemporaneo ad un periodo di prosperità e ad una classe di uomini che furon dei geni in questioni monetarie. Ma questa stessa situazione prevalse più di una volta nella storia del mondo senza produrre gli stessi risultati. Sarei disposto piuttosto a dire che l'Italia in quel periodo possedeva una grande vitalità in ogni campo, perfino in quello bancario, industriale e commerciale. In tale movimento dal secolo XI al XVIII trovan posto, s'intende, gli artisti e i letterati; ma vi partecipano anche gli scopritori, i mercanti, i banchieri, gli statisti, gli scienziati. Galileo e Colombo, i Medici e gli ambasciatori veneti, il Palestrina e il Monteverdi sono importanti quanto Giotto, Raffaello, Michelangelo, Leonardo,

l'Ariosto, il Tasso, e così pure il Bruni, il Salutati o il Bracciolini. È veramente una civiltà, non una serie di realizzazioni individuali.

Lasciò la sua impronta nelle piazze e nelle strade, nelle chiese e nei teatri, perfino sul paesaggio, sull'educazione e sulla lingua, e anche sulla gente comune. Quando non rimase più nulla della grande Italia del Rinascimento, gli Italiani servirono agli stranieri come oggetto di interesse romantico e di suggestione nostalgica.

Una tal vitalità riempie la vita dell'Italia dal secolo XI al XVI e si trova ancora in alcuni settori della vita al principio del Seicento e più tardi. È un movimento, il battito di un cuore, un'energia pulsante, dopo di che l'Italia sembra addormentarsi come sfinita dalla prova. Nel Settecento la vera, grande, originale ed unica Italia ha cessato di essere. È assorbita dall'unità europea e segue i movimenti europei. Non è più alla testa ma in coda. Non è una capitale ma una provincia.

In questo senso il Rinascimento coincide quasi completamente con la vita intera del popolo italiano. Vi è soltanto il Rinascimento italiano, del quale altri Rinascimenti, in altri paesi, non sono che gli effetti o le imitazioni, gli echi o le reazioni. Fu destino del popolo italiano attuare la riconciliazione di una moralità orientale con una visione occidentale della vita che, tutto considerato, è diventata l'eredità del mondo moderno.

La nuova Italia del Risorgimento (secolo XIX) è uno fra i molti paesi che hanno ereditato quel patrimonio, ma soltanto uno e, come vedremo, nemmeno direttamente. È davvero un'Italia nuova, nel senso che ha poco a che fare con la classica, universale Italia cattolica del passato - paese senza unità politica e patria non soltanto degli Italiani ma di ogni europeo colto.

IX.

L'Umanesimo

Una gloria pagata a caro prezzo dall'Italia

Per molto tempo l'uso della parola Rinascimento fu limitato quasi interamente a quel periodo che in Italia si chiamò Umanesimo. Dicendo Umanesimo l'attenzione si concentra su un tema secondario ed esteriore, la scoperta dei classici latini e greci. Il valore del Rinascimento non fu compreso finché risultò chiaro che era immensamente più grande dell'Umanesimo, e che questo pure non consisteva semplicemente nel tentativo di cercare e scoprire manoscritti latini e greci.

Chiamerò Umanesimo quell'entusiasmo che, sotto l'influenza diretta o indiretta del Petrarca, incitò una classe di persone, per lo più italiane, dalla metà del Trecento all'inizio del Cinquecento, ispirandole a studiare gli autori latini e greci e di conseguenza ad esaminare da vicino i testi adatti, e a farne trascrizioni quanto più accurate era possibile in quel tempo. Quest'interesse appassionato fu attentamente rivolto anche ad imitare lo stile e il gusto della letteratura classica, e a favorire una cultura libera dalle preoccupazioni di guadagni materiali e di scopi religiosi, dunque *umana* in senso generale, che sembrava affine allo spirito degli antichi scrittori.

Sebbene si possano notare esempi di un simile vivo interesse già prima del Petrarca, è innegabile che questo raggiunse il punto più alto sotto la sua potente influenza. Divenne entusiasmo e si diffuse in un cerchio internazionale di amici e continuò a farsi sentire fino al Cinquecento. Sotto questo aspetto il Petrarca andrebbe considerato non tanto come poeta - assorto e isolato com'era nel suo sogno - ma piuttosto come scrittore di lettere indirizzate a persone di varie classi sociali: ecclesiastici e soldati, diplomatici, governanti, giuristi, mercanti, maestri e cancellieri.

Per mezzo di tali lettere la sua influenza si estende al Boccaccio e alla prima generazione di Umanisti, inclusi il Salutati, il Bruni, il Niccoli, il Traversari, il Bracciolini, il Valla, il Guarino, il Filelfo. L'antichità godè di una nuova vita. La curiosità intellettuale scrutò più a fondo, il campo dell'erudizione si allargò. Il gusto letterario si fece più raffinato e diffuso. Per centinaia di giovani il Petrarca tracciò un corso di studi, additò una via, rivelò una missione nella vita. In molti destò un senso di vocazione mentre stimolava tutti a compiere nuovi sforzi. Parve ad innumerevoli ammiratori lo scopritore di un nuovo mondo e di tale attuazione era pienamente consapevole:

“Certo io non respingo la lode che voi mi fate per avervi incoraggiato in molti casi, non soltanto in Italia, ma forse oltre i suoi confini, a seguire studi come i nostri, che sono stati abbandonati per tanti secoli. Sono veramente fra i primi di coloro che si impegnarono a coltivare questi argomenti” (*Epist. de rebus senilibus*, XVI, 2).

Quando una sua lettera arrivava, un lieto gruppo di amici si riuniva come ad un festino; la lettera veniva letta, discussa, applaudita; sembrava creare un legame di simpatia fra gli ascoltatori.

Forse per questo il Carducci lodò nel Petrarca il creatore di quello Stato senza costituzione definito la Repubblica delle lettere: “...fondò, nell'Europa soggetta ancora ai poteri ecclesiastico e feudale, una nuova potenza, fuor della Chiesa e dello Stato, tutta morale, tutta moderna, la repubblica delle lettere” (*Presso la tomba di Francesco Petrarca*).

Ora in questo grande sforzo educativo, la scoperta dei classici è un avvenimento notevole ma secondario. D'importanza capitale è tuttavia il fermento spirituale. L'uomo nuovo che si fa avanti afferma il valore del proprio io. Studiare ed imparare equivale a coltivare la mente. In questo senso l'espressione diventa un dovere verso se stessi. Il culto della forma diviene una specie di imperativo morale, potrei quasi dire una vocazione ascetica.

Studiare significa liberarsi dagli obblighi della vita pratica, non implica tanto l'accumularsi delle cognizioni, quanto l'abilità di discernere e di definire. Lo studio è il segno di una nobiltà nuova, di uno sforzo diretto al dominio della parola nel mondo, uno sforzo che ha successo ed è premio a se stesso. La perfezione umana consiste nella capacità di conversare con gli antichi da pari a pari e di adottare il loro stile. Sapere come si esprime una cosa equivale ed è perfino superiore al farla.

Quando si raggiunge questo grado, siamo nella piena luce dell'Umanesimo, allorché i retori divenuti dispensieri di gloria, la promettono ai principi; gloria raggiungibile soltanto mediante il virtuosismo letterario.

Nel passare dal Petrarca agli Umanisti della seconda e terza generazione, si riceve la inconfondibile impressione che questo ideale ha attratto molti seguaci, ma è divenuto meccanico, si è abbassato di tono, s'è fatto frivolo e superficiale. Ebbe una deficienza basilare alle origini: la mancanza di un contenuto filosofico. Il Petrarca non era un pensatore. Chiunque desiderò comporre una filosofia del Petrarca dovette servirsi di termini negativi. “Sentì il vuoto della filosofia medievale”, dice il Gentile, “ma non ebbe una filosofia propria da opporre”. Non vi è né un'etica, né un'estetica, né una filosofia della natura, della storia o di Dio, che porti il nome del Petrarca. Pare strano che rimanga chiuso davanti alla speculazione filosofica. Non vi è che l'affermazione del suo io, sempre stringente e predominante, amorevolmente nutrita dalle proprie fantasie e spesso in un conflitto di desideri; egli è una delle personalità più attraenti e romantiche del mondo - ma non possiede nessuna idea né del mondo né dell'io.

Oltre ad essere poeta, il Petrarca fu il creatore di mode; la prima delle quali fu il Petrarchismo, un fenomeno di raffinamento letterario e sociale che divenne mania dovunque, nell'alta società. Quante volte la parola “primo” risuona nelle biografie del Petrarca! Egli è chiamato il primo umanista, il primo alpinista, il primo romantico, il primo archeologo, il primo nazionalista, il primo uomo moderno, il primo collezionista, il primo bibliografo. Inizia ed asseconda attività in molti campi, praticamente con la sola parola scritta. Dal suo piccolo studio fa sentire la forza del discorso letterario a governanti, poeti, uomini comuni, condottieri di popolo, a gente di lingue diverse e di altri tempi. Ravvivato nella nostra epoca, il fascino della sua arte rimane potente come sempre; ora predomina il poeta, ora l'uomo colto. Talvolta con la sua meravigliosa fantasia, talvolta col ricordo del suo nome e della sua erudizione, in un senso o nell'altro, la forza del suo genio è durata ininterrotta.

Fra gli Umanisti si ripetono molti aspetti del Petrarca ma lo scopo più alto manca. Rimane l'esteriore piuttosto che la sostanza del suo programma culturale e della sua arte. I difetti di quello spirito così attraente e inconsistente si fanno più profondi.

Già gli Umanisti, considerati come classe sociale, hanno tutte le apparenze di servi. Sono cancellieri che rimangono ai loro posti mentre i governanti vanno e vengono; sono segretari di governanti in opposizione l'uno con l'altro, oratori ed ambasciatori di ogni tinta politica, lettori di latino, di greco, retori, ma raramente creatori. Se non si tien conto della loro passione letteraria, solo aspetto nobile della loro personalità, essi appaiono vuoti, meschini, senza convinzioni, e pieni di risentimenti personali, dediti al traffico degli scandali, esageratamente permalososi e privi di idee. Vendono la parola scritta e parlata, con una generale tendenza all'oratoria vuota e risonante. Senza ragione fanno uso di un fiume di parole rivelando tutti i difetti di un mero virtuosismo. Il loro culto del latino che vorrebbero riportare all'astratto livello del ciceronianismo, è un sogno che si oppone

vanamente alla realtà del volgare vivo, parlato al loro tempo. È certo che su questo volgare esercitano un'influenza che lo ritarda, lo impoverisce e lo falsifica. Quante parole italiane create nei primi due secoli del volgare cadono in disuso per cedere il posto a vocaboli latinizzati! Sebbene in parte trasmesso dalle cadenze del Medio Evo, il ritmo della prosa italiana viene a soffrire, imitando il latino. Gli Italiani sempre un po' disposti a sfoggi retorici e preparati a ciò nelle scuole medievali, acquistarono dall'Umanesimo un punto di vista tanto falsato e un'enfasi così errata che fu completamente impossibile ristabilire in essi un senso di moderazione. Si può dire che da quel tempo la vita italiana sia stata dominata dalla tendenza a considerare le cose dette come cose fatte. Si dedicò alla maniera di esprimere una cosa tutto quel calore che un altro popolo avrebbe usato per compierla. Da allora gli Italiani non hanno mai separato azioni e gesta dalla retorica e pochi sono stati gli intellettuali e gli uomini d'affari liberi da questo difetto. Tale tendenza si riscontra nel grande filosofo come nel sindaco di una cittadina, nel politico come nel tecnico, perfino nell'eroe stesso che dà la vita per un vero ideale. Ha assunto sfumature diverse secondo le epoche storiche, ma ha dominato la religione, la vita quotidiana e familiare, l'amore, e, naturalmente, i programmi di tutti i partiti politici. Forse soltanto Galileo nel campo del pensiero, e Cavour nel campo politico possono essere considerati eccezioni a questa caratteristica predominante della civiltà italiana dopo l'Umanesimo. Tale lascito dell'Umanesimo è uno degli ostacoli che hanno impedito all'Italia moderna di essere schiettamente moderna.

In quel periodo comincia la separazione della letteratura - che sarà da allora in poi creazione delle classi colte soltanto - dalla gente comune, separazione che diviene uno degli aspetti della civiltà italiana la quale è contraddistinta da vette eccelse ma solitarie. Possiede opere di prim'ordine ma è priva di una cultura che abbia partecipi le masse. Il Rinascimento fu la rivoluzione spirituale delle classi ricche. Non raggiunse il popolo. In Germania, invece, la Riforma fu una rivoluzione nazionale che modificò e la condizione dei governanti e quella dei contadini.

L'unità della fede e della cultura prevalse soltanto durante i primi secoli, per essere distrutta più tardi dall'affermarsi dell'Umanesimo. Nella storia italiana non si trovano d'ora innanzi opere che non siano in qualche modo connesse con la cultura classica, se si eccettuano quelle di artisti come il Cellini o Leonardo. Tale condizione permane fino ai nostri giorni. L'Italia contemporanea dà al mondo figure eminenti dotate d'immaginazione potente e di pensiero creativo, ma conta le percentuali più alte di analfabeti [1948]; ha prodigiose realizzazioni individuali ma senza la partecipazione del popolo intero.

Si possono leggere centinaia di opere e migliaia di pagine della letteratura umanistica senza incontrare idee nuove o senza addirittura trovarvi delle idee. Un tema comune è la "difesa della poesia". Mostra gli Umanisti in disaccordo con quelle anime pie che, logicamente, consideravano come tutto il tempo non dedicato a Cristo fosse contro di Lui. La difesa la quale sosteneva che la poesia stessa è scienza o teologia, oppure abbellimento della verità religiosa, non ha validità intrinseca ma è importante solo perché sta ad indicare i nuovi sentimenti che agitavano quell'epoca. Più importante è l'argomento, sviluppato da alcuni dei meno retorici e servili fra gli Umanisti, della "eccellenza dignità dell'uomo" in contrasto col medievale disprezzo del mondo e di fronte alla considerazione religiosa dell'infinita distanza fra Dio e l'uomo; distanza che solamente la grazia di Dio può colmare.

Secondo il nuovo concetto filosofico, l'uomo, il suo spirito e anche il suo corpo, le creazioni della sua attività come le arti, tutto partecipa, in certo modo, della divina bontà e bellezza.

L'idea della "divinità dell'uomo" comincia a farsi strada particolarmente in Marsilio Ficino; prepara il terreno per l'affermazione di Galileo sulla somiglianza dell'intelletto umano a quello divino nella conoscenza delle verità matematiche; e per la polemica del Vico che soltanto ciò che è prodotto dell'attività umana, cioè la storia, è conoscibile all'uomo.

È famoso il seguente passo del Ficino: "poiché l'uomo ha appreso l'ordinamento dei cieli, d'onde essi muovono e procedono e secondo quali modelli essi producono qualsiasi cosa, chi può negare che l'uomo non abbia praticamente lo stesso intelletto dell'autore dei cieli? E chi negherà che l'uomo non potrebbe modellare il cielo se avesse gli strumenti e la materia celeste per quello che essa (la materia) gli è conveniente? I cieli che egli fa sono di materia diversa, sebbene il loro ordine sia completamente simile a quello celeste".

Il passo latino dice: *Nemo enim discerneret qua via Archimedes sphaeras constituit aeneas, eisque motus motibus caelestibus similes tradidit, nisi simili esset ingenio praeditus. Et qui propter ingenii similitudinem discernit, his certo posset eadem constituere postquam agnovit, modo non deesset materia. Cum igitur homo caelorum ordinem, unde moveantur, quo progrediantur, et quibus mensuris quidve pariant, viderit, quis neget eum esse ingenio, ut ita loquar, pene eodem quo et author ille coelorum?*

Oltre a Marsilio Ficino citeremo Pico della Mirandola (1463-94).

Anch'egli era mosso dall'idea della divinità dell'uomo. Uno dei suoi ammiratori ha scritto: “nello splendente mistero del Padre, Pico ha scoperto il segreto dell'uomo, il quale può elevarsi al di sopra di se stesso fino a sentirsi tutt'uno col suo Creatore e può quasi perdere la sua natura umana nell'oscura selva delle passioni. Dio, infinitamente supremo, ha creato questo infinito potere nell'uomo. Dio ha desiderato che in un certo senso l'uomo fosse il creatore di se stesso. Il concetto non è nuovo e si può trovare in Plotino e in alcuni dei grandi della Chiesa”.

Di tutti i filosofi italiani di questo periodo il più famoso fu Pietro Pomponazzi (1462-1525) a causa della sua scandalosa negazione dell'immortalità dell'anima, concetto che derivò da Aristotele. Ma il Pomponazzi fu anche più originale e sostenne che la virtù era premio a se stessa e che niente altro fosse da aspettarsi in un'altra vita (come fu più tardi sviluppato e confermato dallo Spinoza e dal Kant). Per evitare rappresaglie da parte della Chiesa, il Pomponazzi si tenne saldo al principio della doppia verità, l'una religiosa e l'altra filosofica; ma in fondo fu un razionalista deciso e completo. Altro famoso concetto del tempo fu quello dell'*amore platonico*, o l'amore mediato da Dio, che ebbe molte ripercussioni letterarie in Italia e all'estero, per diversi secoli. Se a concepirlo fu Platone, le cui idee non furono mai assenti nel Medio Evo, il suo difensore più importante fu Marsilio Ficino. Oltre al concetto della “dignità dell'uomo” e dell'*analogia dell'intelletto divino ed umano*, è pure degna di memoria la dottrina della “dotta ignoranza” elaborata dal tedesco italianizzato Nicola Cusano (1401-1464) il quale può avere influenzato Cartesio.

Infine troviamo il concetto dell'*amore divino*, il quale può avere ispirato Spinoza; concetto particolarmente sviluppato dall'ebreo portoghese italianizzato Leone Abarbanel (Leone ebreo), l'autore dei *Dialoghi de Amore*, 1535.

Queste sono le affermazioni più notevoli della filosofia dell'Umanesimo e non si può dire che siano di grande importanza, poste come sono fra le massicce strutture della Scolastica e i sondaggi della epistemologia moderna. Per di più queste idee furono espresse con scarsa abilità, in forma spesso confusa, gonfia, digressiva, disorganizzata. Occorre aprirsi a stento la via in mezzo ad una profusione infinita di parole per cercare i rari passi vitali.

Perciò tanti di questi principi di idee, brancolamenti in cerca di una nuova concezione della vita da parte della speculazione umanistica, non assunsero importanza e non furono “scoperti” che molti secoli dopo. D'altra parte la tendenza allo sfoggio retorico e ampolloso di citazioni e ripetizioni, all'ornamentazione e all'elaborazione esterna, fu un fatto comune alla maggior parte degli Umanisti e l'aspetto decisivo della cultura predominante.

Quegli accenni di idee nuove di là da venire, debbono essere cercati con pazienza e sforzo instancabile nell'immensa produzione letteraria umanistica, mentre invece lo stile gonfio e fiorito ebbe effetto immediato dovunque in Europa.

Gli Umanisti che, in un certo modo, avevano iniziato la filologia con la ricerca di testi accurati, soltanto in un unico caso mostrarono come si potesse utilizzare questa grande arma per l'emancipazione dell'uomo. Lorenzo Valla sostenne che la Donazione dell'Imperatore Costantino era una contraffazione. Ci si serviva di questa per asserire che alla Chiesa era stato donato un regno terreno. Tale audace tentativo non ebbe conseguenze, ma il Valla è figura rilevante fra la folla degli altri Umanisti privi di vitalità.

Malgrado lo scarso contributo di idee significative, gli studiosi stranieri, in quel tempo ancora rozzi e soffocati dalla erudizione della decadenza medievale, andarono in estasi scaldandosi ai raggi del sole meridionale che gli Umanisti italiani, più eloquenti e tempestivi di loro, avevano scoperto. Il Rossi ha descritto gli effetti delle visite degli Umanisti provenienti dall'Italia, molti dei quali compivano missioni papali alle corti e ai Concilii d'Europa. Erano maestri della frase elegante, abili nell'usare formule latine imparate dai classici, adulatori pronti e volenterosi. Divulgarono il messaggio dell'Umanesimo. Molti stranieri si recarono in Italia per imparare direttamente da quei maestri; tennero con essi corrispondenze dotte ed amichevoli. I governanti mandarono là figli e

nipoti; i bibliotecari, i loro subalterni. L'Italia li aiutò a spogliarsi dell'armatura scolastica, allargò il loro orizzonte intellettuale, ne svegliò la curiosità. Si può dire come afferma il Rossi, che vi fu un imperialismo culturale dell'Umanesimo? Se non di un impero, è possibile parlare di un regno del gusto letterario italiano artistico ed umanistico. La moda entrò nelle corti, nelle scuole, nei conventi e poco dopo, nelle letterature della Spagna, del Portogallo, della Francia, dell'Inghilterra, della Germania, della Polonia, della Croazia, dell'Ungheria, dei Paesi Bassi, accentuando, soprattutto, il valore del raffinamento e della rifinitura, il senso della forma inteso come norma universale ispirata dal mondo dell'antichità greco-latina. Quando si studiano le relazioni culturali e letterarie dell'Italia con gli altri paesi europei appare subito chiaro che in quasi tutti i casi queste cominciarono a quell'epoca. Anche le guerre che portarono Spagnoli e Francesi in Italia contribuirono allo stesso risultato.

Gli Italiani che persero quelle guerre e videro il loro paese invaso, si consolarono affermando la loro superiorità spirituale ed intellettuale sui conquistatori, allo stesso modo che gli antichi Greci avevano mostrato la loro supremazia culturale sui Romani vittoriosi. Fu questa situazione a provocare l'osservazione del Machiavelli al Cardinale di Rohan dopo che questi aveva rimproverato agli Italiani di non saper far la guerra: il Machiavelli osservò che i Francesi non sapevano far la pace.

Parve che la civiltà italiana immediatamente escisse dalle mani degli Umanisti coperta di un manto di gloria. Gli occhi del mondo europeo colto eran rivolti all'Italia, ora considerata come sorgente di cultura e guida del gusto. Anche più tardi, quando arricchì il mondo con poche creazioni originali, l'Italia era ancora considerata maestra.

Ma gli Umanisti trascurarono il pensiero per amore della forma. L'impronta che lasciarono dietro di sé volse la civiltà italiana verso un ideale di "ornamentazione" il quale contribuì al difetto fondamentale degli Italiani: la retorica.

Il germe profondo della cultura umanistica fu sviluppato e portato a maturazione due secoli e mezzo più tardi da Giambattista Vico. Gli Umanisti non ebbero consapevolezza di ciò che si stava preparando segretamente in mezzo a loro.

X.

Castiglione e Della Casa

La scoperta delle convenzioni sociali

Circa lo stesso tempo in cui il Machiavelli scriveva le sue opere di osservazione realistica e di analisi, cioè il *Principe* e i *Discorsi*, il Castiglione produceva il suo trattato di convenienze sociali, il *Cortegiano*. Com'è naturale, le opere spassionate ed oggettive del Machiavelli, in cui la verità era affermata con franchezza e rudezza, procurarono al suo autore due secoli di odio e di calunnie, mentre le discussioni sulle convenzioni sociali, espresse con grazia, meritavano, per un periodo altrettanto lungo, lode e gloria al Castiglione. Ma nell'Ottocento le teorie del Machiavelli divennero strumenti di lavoro nella vita politica corrente, mentre il quadro delle finezze sociali dipinto dal Castiglione diventò oggetto da museo letterario.

Per amore delle formule facili gli scritti di questi due autori vengono definiti "frutti del Rinascimento", e "opere rappresentative" tipiche del Rinascimento. Ma si vedrà presto come il Machiavelli fosse un coraggioso dissidente che alzò la voce a condannare i suoi tempi, e come il Castiglione li trasformasse invece in una visione di irrealtà quasi senza rapporto col mondo di quel periodo.

Lasciamo da parte le formule facili e consideriamo gli scritti.

In apparenza il *Cortegiano* è una conversazione nella forma dei dialoghi platonici e ciceroniani, che si dice tenuta presso la piccola corte di Urbino. Vi prendono parte persone di ogni regione della penisola, di rango sociale diverso, ma tutte unite dalla comune cultura umanistica e dal rispetto per certe convenzioni sociali (come la religione) che non sono mai o raramente nominate, ma che nondimeno formano il tacito assioma su cui si basa tutta la discussione. È un affresco sereno in cui le figure appaiono in placida posa, dalla quale si scuotono ogni tanto con dignità e con grazia per esprimere le loro opinioni. In tutto quello che dicono vi è una certa serietà, temperata da una maniera libera e naturale, ma non si riscontra mai nessuna contraddizione profonda. Pare simbolico

che la conversazione non sia tenuta all'aperto dove le riunioni potrebbero essere ostacolate da una luce troppo viva o da venti furiosi discesi dai monti, ma in un salotto chiuso e, almeno per una parte, nella pace della notte.

Il *Cortegiano* rimase famoso per due secoli come il manuale di belle maniere per le classi benedette d'Europa. Come tale ebbe presto molte edizioni (quaranta nel secolo in cui apparve) seguite da traduzioni ed imitazioni nelle varie lingue del mondo cattolico. Quando cessò di essere un libro "formativo", molti cominciarono a studiarlo come documento storico importante del Cinquecento. La teoria della lingua esposta nella prefazione e nel I libro è stata lungamente studiata e viene citata sempre come tipica di quel periodo. Anche l'eloquente difesa dell'amore platonico fatta dal Bembo nel IV libro è considerata uno splendido esempio della diffusione di questa dottrina negli ambienti colti. Gli studiosi dell'umorismo e dello spirito ne hanno trovato in abbondanza nel II libro, insieme ad un tentativo di classificare scherzi e facezie che, in quel tempo, facevano sorridere la gente ben educata. Infine viene toccato anche il pensiero politico nel II e IV libro, dove si discute la superiorità della Repubblica o della Monarchia e dove si profila il ritratto del perfetto governante. Sebbene tali discussioni di materie di profondo interesse per quello e per i secoli posteriori mettano in giusta evidenza il pro e il contro di una data posizione, pure vi è solo l'apparenza, non la sostanza di una progressione dialettica. Non si sollevano mai a duello o a conflitto generale, e tutto termina felicemente secondo il costume del salotto, il quale richiede che le idee siano presentate in maniera dignitosa, le differenze di opinioni non diventino mai amare, e la passione sia bandita quale manifestazione irragionevole, contraria alle regole della società ben educata. Non per nulla le discussioni nel *Cortegiano* prendono il posto di un trattenimento sociale che doveva aver luogo alla corte di Urbino e la cui lontana origine va trovata nei giuochi di società delle corti provenzali. Non vi è che un'eccezione a questa regola: la teoria della lingua. Qui il Castiglione ripetutamente e generosamente prende posizione a favore di un linguaggio aulico, italiano in senso generale, il quale può adottare parole dai vari dialetti ed anche dalle lingue straniere, senza piegarsi alla tirannia dell'antico toscano. Nella sua esposizione il Castiglione rivela certi timori propri del suo pensiero quando difende, da un lato l'autorità dell'uso, e dall'altro rifiutandosi di accettare certe parole italiane derivate dal latino, nella trasformazione da esse subita nel toscano. Egli vuol riportarle alla loro origine (p. es. *Capitolio* e non *Campidoglio*).

Non si avvede che la "corruzione" da lui combattuta in un luogo è l'uso stesso da lui difeso altrove. La contraddizione maggiore nel Castiglione è, tuttavia, il suo libro stesso, il quale non fa largo uso del dialetto o di parole straniere, come ci si aspetterebbe da un teorico tanto esplicito. È scritto in un italiano fondato principalmente sulla tradizione toscana, in cui i vocaboli dialettali e stranieri si possono contare sulle dita.

Ma di gran lunga più importante della sua teoria della lingua, la quale appare presa a prestito da un'opera di Calmo ora perduta, è questo fatto: che in un libro il quale evita soluzioni radicali e impegnative e il cui stile stesso esprime un ideale di proporzione e di moderazione, il Castiglione sia così fermo e risoluto nelle proprie opinioni.

Il Castiglione dovette trattare il problema della lingua in modo speciale, perché considera il linguaggio soltanto dal punto di vista sociale. La lingua per lui è un mezzo di comunicazione, non di espressione. Non sa che esiste un linguaggio interiore. Il suo problema è: come farsi capir meglio. Lo stesso scopo sociale lo porta ad indulgersi a lungo sulle facezie, gli scherzi e gli aneddoti, in quanto questi mezzi servono a render piacevole la conversazione. Il suo pensiero in realtà è indifferente alle teorie sull'origine del linguaggio, e infatti le discute in modo contraddittorio fatta eccezione per gli effetti sociali della lingua.

Esaminando più da vicino risulta chiaro che egli si aggira intorno a varie teorie della lingua, perché ciò che valuta più di tutto è un solo tema: gli effetti sociali di essa. Per lui la lingua è uno strumento nelle mani del cortigiano che deve usarlo per elevarsi e mettersi vantaggiosamente in risalto. Le richieste talvolta contraddittorie, fatte a questo strumento, sono rivolte solo perché servano ad un fine utile. Nel parlare o nello scrivere si tratta di esser capiti, di piacere e di persuadere: tutte attività pratiche. Su questo piano il Castiglione non può comprometersi né eludere le conseguenze.

Ma, come insieme, i libri del *Cortegiano* sono tutti troppo evasivi ed irreali. Quando penso al palazzo dove si suppone che avvenissero le conversazioni non so immaginarlo altro che pieno di botole e di stanze occulte mai aperte ai visitatori, piene di segreti di famiglia, di costumi macchiati di sangue e di ritratti di antenati che finirono sul patibolo, di libri di usura, di scene di palazzi appartenuti una volta alla famiglia governante ma ora posseduti da altri ..., un quadro, insomma, pieno di ricordi penosi, fissato nella memoria, ma tutto estraneo alle discussioni del *Cortegiano*. I partecipanti italiani al dialogo conoscono il problema delle armi italiane coperte d'ignominia, il conflitto fra Paganesimo e Cristianesimo, le relazioni dei governanti italiani fra di loro e con gli stranieri, il decadimento morale della famiglia, le scorrettezze della corte papale. Ma passano attraverso tali scottanti questioni, talvolta perfino le rasentano, solo per allontanarsene evitando "argomenti imbarazzanti". Un proverbio italiano dice: Non si parla di corda in casa dell'impiccato. Castiglione non manca di esperienza della vita corrente con tutte le sue tragedie; era stato soldato e sapeva come i regni si acquistassero o fossero perduti in un giorno. Sognava la pace, la concordia, la conciliazione di opposte dottrine. Credeva di poter riunire in un solo ovile Cristianesimo e Paganesimo, Papa e Imperatore, Chiesa e Stato, sudditi e governanti, e gli sembrava strano doverne detestare qualcuno. Pure la sua vita si chiuse fra le delusioni, le mortificazioni e l'odio. Si vide costretto a minacciare il rogo ad un eretico valdese, che si era opposto al Papa ed aveva approvato il sacco di Roma come un giudizio di Dio. Il *Cortegiano* fu scritto prima di queste amare esperienze e delusioni, con uno scopo idealizzatore in vista. È la rappresentazione di un mondo che non è mai esistito né esisterà mai e che di conseguenza non può esser preso come documento del passato se non per qualche particolare fortuito. Pure ha un significato storico non per quanto riguarda il passato e il presente, ma piuttosto, il futuro. È opera che presagisce la Controriforma ed è già lontana dalla forza, la gioia e la vitalità del Rinascimento. È un autunno, non una primavera. Basterà, per esempio, paragonare il principe ideale del *Cortegiano* con quello raffigurato dal gesuita Ribadeneira nel suo *Principe cristiano* (1595), che mira a confutare il Machiavelli, per vedere come le due opere siano modellate nello stesso stampo.

Già col Castiglione comincia quella deificazione del principe che diverrà dottrina dominante nel Seicento: "Voglio adunque che 'l Cortegiano, oltre lo aver fatto ed ogni dì far conoscere ad ognuno, sé esser di quel valore che già avemo detto, si volti con tutti i pensieri e forze dell'animo suo ad amare e quasi *adorare* il principe a chi serve, sopra ogni altra cosa; e le voglie sue e costumi e modi tutti indirizzi a compiacerlo" (*Cort.*, 11, 18).

Quando mai il Machiavelli parlò di *adorare* un principe?

Durante il Rinascimento il governante era un uomo eccezionale e per il Machiavelli il capo effettivo dello Stato il quale, non come principe, ma nella sua qualità di condottiero assetato di grandezza e di gloria, doveva dimostrarsi superiore agli altri.

Non mancano nel Castiglione vari suggerimenti che, sebbene limitati da riserve e condizioni, fanno del cortigiano una specie di servitore (II, 19) sempre pronto ad offrire al padrone "pensieri piacevoli e rassicuranti" sicché questi abbia la ricreazione mentale necessaria dopo le cure della giornata. Un passo ancora e il Castiglione potrebbe offrirci dei buffoni, per modello dei cortigiani. Ma indubbiamente la vita del cortigiano com'è raffigurata da lui è quella di uno che serve, non lo Stato, ma la persona del principe, uno che è alla mercé del capriccio e del favore di costui; che deve servirlo anche come valletto di camera, e non soltanto come subordinato in un ufficio o sul campo di battaglia. Un'analisi più approfondita ci convince sempre di più che la reputazione di consigliere del despota si addice più al Castiglione che non al Machiavelli.

Il Castiglione ha il merito di avere scoperto per primo le convenzioni o leggi di società, cioè la natura delle apparenze. Il suo libro è un codice di premeditazioni dissimulate. Uno degli interlocutori nel dialogo giunge a rendersi conto del significato di questi consigli e nota: "Rispose allora il signor Gasparo Pallavicini: Questa a me non par arte ma vero inganno; né credo si convenga, a chi voi esser omo da bene, mai lo ingannare" (*Cort.*, II, 39).

A che l'interlocutore, il quale sta delineando il ritratto del perfetto cortigiano, risponde limpidamente: "Questo, disse messer Federico, è più presto un ornamento il quale accompagna quella cosa che colui fa, che inganno; e se pur è inganno, non è da biasimare" (*Cort.*, 11, 40).

Certamente è inganno, perché il Castiglione ha messo il dito sul punto che è l'essenza stessa dell'arte delle apparenze. Il Machiavelli da parte sua tratta di un'arte eminentemente realistica nei suoi scritti; quella dello Stato. La vita sociale, le cui convenzioni sono descritte con grazia incantevole dal Castiglione, è basata sulla falsità e l'inganno, e ognuno sa che senza l'ipocrisia le relazioni sociali non sarebbero possibili. Non si può dubitare che da questo punto di vista il *Cortegiano* sia un grande libro. È facile capire come abbia avuto numerosi discendenti, alcuni dei quali famosi di per sé, come l'*Oraculo manual* di Graziano, il *Book of the Governour* di Sir Thomas Elyot e il *Galateo* di Monsignor Della Casa.

Quest'ultimo è un breve libro e di vedute più limitate del *Cortegiano*. Lo chiamerei l'allargamento di un capitolo del *Cortegiano*: un trattato di buone maniere da osservarsi in società.

Non è il primo ma certamente il più famoso di questi trattati.

Anch'esso è un manuale d'ipocrisia; cioè descrive i modi di nascondere e di render meno spiacevoli molte brutte realtà della natura umana che altrimenti danneggerebbero le nostre relazioni sociali.

Ma nel suo pensiero Monsignor Della Casa era più acuto, logico e dialettico del Castiglione e di conseguenza guardava la natura umana con maggior rigore, penetrazione e rudezza, descrivendone le debolezze, le manchevolezze, la volgarità, la meschinità e l'egoismo.

In un altro breve trattato, assai poco conosciuto perché non finito e scritto in latino, egli esaminò con un certo rigore logico il problema delle relazioni fra superiori ed inferiori, cioè fra i ricchi e i loro servi, facendo dipendere queste relazioni non dalla carità cristiana ma dalla legge della convenienza e dell'obbligo contrattuale. Trasse alcune conclusioni molto oneste che dimostrano come egli sapesse affrontare coraggiosamente i problemi e non indietreggiare davanti alle conseguenze.

Lo scopo dell'opera è di calmare i poveri e gli umili fino all'accettazione rassegnata della servitù, inculcando in loro l'idea che ogni atto di resistenza o di indipendenza sarebbe una negligenza del loro dovere. Chi serve deve farlo col sentimento di completa soggezione anche se può essere spiritualmente superiore al proprio padrone. Appena accettata la servitù deve rappresentare la parte del servo illimitatamente, altrimenti il suo carattere sarebbe anche più spregevole ... “ ...A quello è da acchetarsi, che una fiata piacque. Fu da rifiutare la condizione allora, quando ella si offeriva loro, ovvero da non biasmare posciaché vi si accordarono ... Perciocché non che ad alcuno sia da concedere più di quello a che egli ha voluto, aversi riguardo, ma molte volte si vede una istessa cosa, per la giunta di qualcun'altra eziandio lodevole, più vile divenire ... Le meretrici, quanto più di vergogna hanno, tanto sono da meno; perciocché l'officio loro è di compiacere per denari a chiunque le richiede; perciò lo avere vergogna, quantunque per sé cosa lodevole sia, men compiute nell'ufficio loro a fare ne le viene; laddove l'esserne senza, che di natura sua è biasimevole, da molto più divenire le fa ...”.

Il *Galateo* non è radicale come il *Trattato*. Lo spirito che lo pervade è la distaccata serenità di un vecchio di molta esperienza nella vita e che ora procede ad esporla con grande semplicità ma anche realisticamente, per il giovane il quale vi si avventura e che potrebbe essere sviato da nozioni illusorie. Ha un tono che, se avesse la tendenza pratica che c'è nel *Trattato*, priverebbe l'opuscolo di colore e di attrattive. Tende piuttosto ad una specie di disincantata scaltrezza. Basta ricordare la calma sicurezza con cui Monsignor Della Casa annuncia, proprio al principio, che le qualità esteriori della piacevolezza e della grazia contano più delle nobili virtù superiori, e che attendendo a cose modeste è possibile passare avanti a quelli dotati di nobili e mirabili virtù. Il Castiglione avrebbe bandito codeste verità con qualche frase fiorita.

Ma il disilluso Monsignor Della Casa si dà la pena di collocarle al principio del suo libro, con immediatezza chirurgica, e con obiettività, quasi fossero un avvertimento a chi si avventura nel mondo: “ ... io incomincerò da quello che per avventura potrebbe a molti parere frivolo; cioè quello che io stimo che si convenga di fare per potere, in comunicando ed in usando con le genti, essere costumato e piacevole e di bella maniera: il che nondimento è o virtù, o cosa molto a virtù somigliante: e come l'esser liberale, o costante, o magnanimo, sia per sé senza alcun fallo più laudabile cosa e maggiore, che non è l'essere avvenente e costumato; nondimeno forse che la dolcezza de' costumi e la convenevolezza de' modi e delle maniere e delle parole giovano non meno a' possessori di esse, che la grandezza dell'animo e la sicurezza altresì a' loro possessori non fanno; perciò che queste si convengono esercitare ogni dì molte volte; essendo a ciascuno necessario di usare con gli altri uomini ogni dì ed ogni dì favellare con esso loro: ma la giustizia, la fortezza e le altre virtù più nobili e maggiori si pongono in opera più di rado ...”.

In breve, non c'è bisogno di vere, eroiche virtù.

Tutt'e due i libri, il *Cortegiano* e il *Galateo*, divennero famosi perché comunicarono al mondo raffinato europeo la scoperta dell'arte di vivere in società. Gli uomini erano divenuti consapevoli del mondo creato da loro stessi e del valore che il linguaggio, usato come mezzo di comunicazione, possedeva, sia con la conversazione fra gente cortese, sia con le convenzioni di salotto, sia con le finzioni che facilitano le relazioni fra gli uomini. È una grande scoperta: l'uomo deve aver cura non soltanto del corpo e dell'anima ma anche delle apparenze sociali nel trattare con i suoi simili, cioè deve aver cura delle illusioni che lo circondano e che egli può guidare e padroneggiare per i suoi propri fini.

XI.

Il falso Aristotele

La scoperta del Classicismo

Nella storia delle relazioni intellettuali fra i paesi europei un evento di grande importanza fu la scoperta della *Poetica* di Aristotele fatta dagli Italiani nella prima metà del Cinquecento.

Nelle sue ripercussioni generali è paragonabile soltanto alla scoperta della *Politica* di Aristotele fatta dagli Scolastici nel secolo XI.

Poco dopo la scoperta della *Poetica* e le conseguenti traduzioni e commenti fatti ad essa da studiosi italiani, cominciò a formarsi quel complesso di informazioni erronee, di riverenza esagerata per gli antichi prototipi, di interpretazioni fantastiche, e di sottili interpretazioni, che vanno sotto il nome di "critica classica". Tale struttura teorica durò tre secoli e mezzo, finché ai primi dell'Ottocento fu rovesciata dal movimento romantico, principalmente di origine germanica. Così il gusto italiano dominò tutta la vita culturale dell'Europa durante questo periodo formando l'ideale letterario degli scrittori di Spagna, Francia e Inghilterra. Ebbe vasta influenza sull'aspetto formale delle composizioni letterarie, specialmente nelle opere per il teatro. In breve, fu uno dei segni della superiorità dell'Italia sull'Europa intellettuale, superiorità che essa finì per perdere con l'Ottocento. Che cos'è la critica classica?

Si può riassumerla brevemente così. L'arte è prodotto della mente umana, coltivata e illuminata dalla conoscenza. Le creazioni di questa mente hanno un valore comune a tutti i popoli in quanto rispecchiano un ideale generale umano che non ha limiti nel tempo e nello spazio. Il bello del passato è bello ancora oggi, ciò che è bello per l'Italia è bello anche in Inghilterra.

Essendo un prodotto dell'intelletto raffinato ed illuminato, l'arte può essere insegnata; le sue regole possono essere dettate e debbono essere seguite. Gli antichi ci lasciarono in ogni aspetto dell'arte modelli che debbono servirci come riferimenti ideali nel giudicare le opere moderne. Nulla sorpassa la letteratura grecoromana e nulla nelle letterature moderne è più grande delle opere che si avvicinano a quelle e con esse gareggiano.

In questo concetto poetico è riassunta un'intera civiltà. Venne fondato sulla letteratura filosofica che risaliva ai retori latini, ai trattati di Cicerone e di Quintiliano, e all'*Ars Poetica* di Orazio; rappresenta un ideale di temperanza, di moderazione, di aurea mediocrità, di nobili aspirazioni, di elaborazione intellettuale e di raffinamento esteriore. Qui l'arte non ha mai quel carattere di ispirazione, di improvvisazione, di fantasia e di follia, di impulso arbitrario, di esagerazione, di rivolta e di dissenso, che assumerà più tardi col Romanticismo. Per i neo-classicisti lo scopo dell'arte è quello di intrattenere e di istruire, di piacere e di essere utili. Tale risultato si ottiene imitando la realtà ed i modelli antichi. Di conseguenza la preoccupazione principale è per la forma esteriore e per l'abbellimento, per l'imitazione dei grandi scrittori dell'antichità pagana, e per lo sforzo di raggiungere la perfezione a mezzo dell'imitazione.

Ad iniziare questo movimento d'idee che meritò l'appoggio entusiastico della classe colta d'Europa, non furono uomini di genio o nemmeno scrittori eccezionali, ma in generale retori, pedanti e maestri nelle Università, senza un minimo di talento come scrittori. Oggi le loro opere voluminose rendono la lettura difficile e noiosa. Ma a quel tempo sembravano aver dischiuso un nuovo mondo. Rispondevano ad un bisogno sentito dalla fine del Medio Evo in poi: la giustificazione della poesia. L'ostilità della Chiesa al teatro e alle opere dell'immaginazione in generale, dove sono rappresentate le passioni umane, aveva sempre soffocato narratori e poeti. Come si potevano conciliare queste

gesta incantevoli, questi racconti sentimentali, la descrizione di passioni mondane dell'uomo, i versi squisiti, con la verità eterna del Vangelo?

Come risultato troviamo in Dante, Petrarca e Boccaccio quegli strani, goffi ed elaboratissimi tentativi di “giustificare la poesia”, sia con l'affermazione che essa contiene la verità sotto il velo dell'allegoria o di qualsiasi ornamento esteriore e piacevole, sia polemizzando che la poesia stessa è una forma della verità, dato che il poeta è proprio una specie di teologo.

Con lo spirito dell'età nuova e la grande importanza che le arti in generale vennero ad assumere durante il Rinascimento, con l'indebolirsi della fede in un mondo soprannaturale trascendente l'uomo, e la crescente convinzione del valore delle creazioni umane, sorsero altre teorie le quali cercavano di giustificare anch'esse l'esistenza della poesia facendo derivare la bellezza da Dio (Marsilio Ficino).

Finalmente, dall'oblio in cui era sparito, ricomparve un libretto di appunti frammentari e disordinati, divenuto famoso col nome di *Poetica* di Aristotele, che forse non è nemmeno di Aristotele, ma di uno dei suoi discepoli. Le traduzioni medievali latine di esso sono oggi ben conosciute. Ma è destino di certi libri di esser letti senza acquistare significato finché il mondo non è preparato a ricevere il messaggio che essi portano. Le parole sono lì, ma il significato rimane inintelligibile alla mente; l'occhio vi scorge solo le forme esteriori.

Fatto sta che sebbene tradotta fin dal secolo X, e pubblicata fin dal 1498, l'opera cominciò a suscitare interesse soltanto nel 1536 ma poi a gran passi conquistò l'attenzione del pubblico internazionale colto. Anche oggi la *Poetica* di Aristotele è un classico saggio di filosofia dell'arte, ripetutamente pubblicato e annotato. I filologi ne hanno studiato il testo ma non sempre hanno saputo raggiungere conclusioni inattaccabili.

Oggi invece la *Poetica* di Aristotele si legge con interesse o storico o filosofico. Si cerca di capire ciò che al suo tempo Aristotele volle davvero dire. Nel Cinquecento i commentatori italiani gli fecero dire ciò che essi desideravano, attribuendo le loro interpretazioni personali ad affermazioni aristoteliche che non capirono o che fraintesero. Oggi è un saggio interessante; a quel tempo era utile. Per noi è elemento fondamentale di cultura generale; per il Cinquecento fu uno strumento. Senza entrare in particolari, si può dire, in generale, che i commentatori stabilirono come regole fisse ciò che in Aristotele era semplice osservazione di fatti o forse suggerimento, ma non certo precetti inviolabili. Questo complesso di leggi arbitrarie servì per far fronte al bisogno pressante della difesa della poesia.

L'autorità di Aristotele sebbene cominciasse a quel tempo ad essere osteggiata nel campo filosofico, diventò immensa nel campo letterario. Gli argomenti di Aristotele i quali conferiscono valore e merito all'opera della fantasia erano talmente superiori alle spiegazioni medievali di Dante, del Petrarca e del Boccaccio che ognuno li fece propri. Durante il Cinquecento apparvero più di duecento opere, traduzioni o commenti alla *Poetica*.

In essa il secolo trovò la risposta alle accuse fatte da Platone e dalla Chiesa Cristiana contro la letteratura di fantasia. Tali accuse si basavano, in primo luogo, sulla mancanza di verità, e in secondo luogo sull'assenza di moralità.

Alla prima accusa si può rispondere, con Aristotele, che la poesia, in quanto verità, è imitazione non del particolare, ma piuttosto del generale poiché mira a rappresentare le cose non come sono realmente, ma come potrebbero e dovrebbero essere.

È l'immagine di un ideale. Achille, Enea sono anche più veri che se non fossero esistiti, perché appaiono come condottieri e guerrieri modello. Questo punto di vista rende l'arte inattaccabile.

Alla seconda critica si può rispondere, con Aristotele, che la poesia essendo rappresentazione ideale, rivela realmente la vita nel suo aspetto morale. Eccita le passioni ma allo scopo di purificarci di esse e nobilitarci. Qui sta la giustificazione dell'arte.

Ma oltre a questi principi essenziali, il Cinquecento trovò in Aristotele qualcosa che lo attraeva molto fortemente: le regole dell'arte. È stato giustamente osservato che il Rinascimento abbonda di libri di regole. Infatti durante questo periodo le attività dell'uomo acquistarono valore e divennero oggetto di un interesse di fresca data. L'uomo ha agito sempre - in politica, in arte, nelle relazioni sociali e simili -, ma durante il Rinascimento oltre ad “agire” si ha la “consapevolezza dell'agire”, la

riflessione su ciò che l'uomo fa, da cui ha origine lo sforzo di trovare le “regole dell'operare”. Che lunga serie di libri di regole fu scritta, principalmente da Italiani, in questi secoli! Furono pubblicati trattati sulle arti, ossia sulla pittura, sulla scultura, sull'architettura, sull'oreficeria e sulle arti minori, o sulla guerra e la politica, sulla bellezza delle donne e sull'amore. Apparvero frequentemente anche grammatiche e precetti per scrivere in dialetto. Perfino sulla religione furono scritti libri da paragonarsi a semplici manuali. Alcuni dei capolavori letterari di questo periodo, almeno nell'aspetto esteriore, sono libri di regole.

Ma indubbiamente i più numerosi furono i libri di retorica ispirati dalla nuova concezione aristotelica. Vi si discutevano le regole antiche e moderne per scrivere poesie, romanzi, commedie e tragedie. Tutti facevano uno sforzo enorme per trarre dalla propria parte l'autorità di Aristotele. Come vedremo i ribelli furono pochi e certamente non ascoltati.

Particolarmente famose fra queste “regole” furono quelle sul teatro che gli Italiani vantavano di aver trovato in Aristotele. Le tre “unità” - di azione, di tempo, di luogo - che il maestro aveva prescritto, divennero argomento di interpretazione, e, cosa più importante, di applicazione. Nessuno osava violarle. Ognuno si vantava di esservi fedele. Uomini di genio come il Corneille aggiunsero alle loro tragedie disquisizioni minute per dimostrare che le loro composizioni si conformavano ai precetti aristotelici.

E tutto questo a causa di un breve passo nella *Poetica*, il quale ammetteva molte interpretazioni e puramente obiettive, in cui Aristotele aveva asserito che la tragedia “fa ogni sforzo per svolgere il proprio soggetto in un giro di sole o poco più, mentre l'epica è illimitata nel tempo”.

Semplice dichiarazione di un fatto storico: le tragedie greche in realtà svolgevano le loro trame nel tempo di un giorno, mantenevano l'unità di azione e non cambiavano scena. Ma Cinzio Giraldi, il Robertelli, il Trissino, lo Scaligero, il Castelvetro e gli altri commentatori, di queste osservazioni fecero un codice. Essi fondarono così una critica letteraria precettistica, discordando su qualche punto accidentale, ma si accordavano sempre sulle questioni fondamentali.

Aristotele ritorna con l'estetica

Tutto ciò è stato studiato da Joel E. Spingarn in una dissertazione che, come raramente accade nel caso di tesi di laurea, formò un libro originale. In esso lo Spingarn mostrava come l'ideale classico dominante la letteratura europea dopo il 1536 e fino alla rivolta romantica derivò dagli Italiani i quali interpretarono la *Poetica* di Aristotele in modo così inconsueto da farne una creazione originale. Più tardi queste teorie, sorte in Italia, alimentarono la Francia.

Com'egli afferma alla fine del suo libro: “Mi par di aver così stabilito, che alla metà del Cinquecento un complesso unitario di regole poetiche e di teorie si era sviluppato in Italia, ed era quindi passato in Francia, in Inghilterra, in Spagna, in Germania, in Portogallo ed in Olanda e dall'Olanda in Scandinavia.

Cosicché al principio del Seicento c'era un complesso comune di dottrine rinascimentali in tutta l'Europa occidentale. Ogni paese dette a tale sistema una forma nazionale propria, ma la forma ricevuta per ultimo in Francia trionfò; e perciò il Classicismo moderno rappresenta la supremazia della fase o versione francese dell'Aristotelismo del Rinascimento. Tale sistema critico si sviluppò dapprima per mezzo dei trattati formali sulla poetica durante il Cinquecento, ma è un errore considerarli soltanto come monumenti isolati, o come se provvedessero i soli mezzi coi quali poeti, critici e studiosi affrontavano lo studio della letteratura. Infatti essi non rappresentavano che uno dei vari beni critici passati dall'Italia alla sua figlia adottiva, la Francia”.

Lo Spingarn fissò anche il momento in cui la critica italiana penetrò in Spagna, in Francia e in Inghilterra.

Cito le sue parole riguardanti la Spagna: “La critica letteraria, in senso vero, non cominciò in Spagna fin proprio alla fine del Cinquecento e le opere critiche che apparvero allora erano basate interamente su quelle degli Italiani. L'*Arte poetica espanola* (1592), di Rengifo, in quanto tratta della teoria della poesia, si basa su Aristotele, sullo Scaliger e su varie autorità italiane, come riconosce l'autore stesso. La *Philosophia antiqua poetica* (1596) si basa sulle stesse autorità. In modo simile il Cascales nelle *Tablas poeticas* (1616) cita come sue autorità Minturno, Giraldi Cintio, Maggi, Riccoboni, Castelvetro, Robertelli e il proprio connazionale Pinciano. Le fonti di queste e di tutte le altre opere scritte in quel periodo sono italiane”.

Per la Francia, lo Spingarn dice: “Con la *Défense et illustrations de la langue française* (1549) del Du Bellay si può dire cominciò in Francia la letteratura moderna e la critica moderna. La *Défense* è un

monumento dell'influenza dell'italiano sulla critica letteraria e linguistica francese". Infine, parlando della critica letteraria in Inghilterra lo Spingarn osserva: "L'opera rappresentativa del terzo periodo - quello della critica filosofica ed apologetica - è la *Defence of Poesy* di Sir Philip Sydney, pubblicata postuma nel 1595, benché fosse probabilmente scritta verso il 1583 ... Le dottrine discusse dal Sydney erano state trattate in maniera molto simile dagli Italiani per più di mezzo secolo; e si può dire senza esagerazioni che non vi è un principio essenziale nella *Defence of Poesy* che non si possa far risalire a qualche trattato italiano sull'arte poetica".

È interessante notare che sia l'opera del Du Bellay come quella del Sydney sono *Défenses*; è un tema italiano inaugurato da Dante, Petrarca e Boccaccio e popolare nel primo Umanesimo. Finalmente arriva in Francia e in Inghilterra verso la fine del Cinquecento.

Questo capitolo sulla creazione italiana della critica classica non sarebbe completo senza un riferimento ai pochi dissidenti che aiutarono a preparare quella reazione al Classicismo da noi conosciuta come Romanticismo. Qualcuno si ribellò contro Aristotele e il pensiero pedante che si allontanava dalla via maestra, per battere nuove strade.

Fecero delle scoperte ma furono incapaci a sviluppare i semi ivi contenuti; come il Bruno che scrisse: "... Si che, come Omero nel suo genio non fu poeta che prendesse da regole ma è causa delle regole che serveno a coloro che son più atti ad imitare che ad inventare; e son state raccolte da colui che non era poeta di sorte alcuna, ma che seppe raccogliere le regole di quell'una sorte cioè dell'omerica poesia, in serviggio di qualch'uno che volesse doventar non un altro poeta, ma un come Omero, non di propria natura, ma scimia de la musa altrui.

Conchiudi bene, che la poesia non nasce da le regole, se non per leggerissimo accidente; ma le regole derivano da le poesie: e però tanti son geni e specie de vere regole, quanti son geni e specie de veri poeti".

O come l'Aretino che ammoniva: "... o turba errante, io ti dico e ridico che la poesia è un ghiribizzo de la natura ne le sue allegrezze, il qual si sta nel furor proprio, e mancandone il cantar poetico, diventa un cimbalo senza sonagli e un campami senza campane".

L'Aretino detesta l'imitazione e prendeva di mira la gente senza individualità per bersagliarla.

Afferma: "Il maestro migliore è la pratica che, ripetuta di frequente, porta alla conoscenza. La mente inventiva impara più in questo modo che non dagli altri.

É meglio bere alla propria tazza di legno che non al calice d'oro di altri".

Ma siccome non erano studiosi nessuno li ascoltò.

XII.

Il Machiavelli

La scoperta della scienza politica

Fin dal secolo XVIII, che non ebbe simpatia per il Machiavelli, vi fu uno scrittore il quale osò paragonarlo a Newton. Più recentemente è stato detto che il Machiavelli fece per la politica ciò che Galileo aveva fatto per l'astronomia. Come paragoni sono esatti. Il Machiavelli ebbe il merito di iniziare lo studio della politica come realtà oggettiva, di considerare lo stato "com'è" e non "come dovrebbe essere". Si ritiene di conseguenza che egli fondasse il "realismo politico", ma sarebbe più esatto dire che fondò la "scienza della politica" in quanto non poteva esservi scienza senza scartare le utopie e i precetti ideali. Fino al suo tempo gli scrittori politici, fra i più conosciuti: Platone, Aristotele, Cicerone e San Tommaso, avevano insegnato soltanto quale fosse il miglior governo o la migliore forma dello Stato. Nel secolo del Machiavelli vi fu abbondanza di trattati sui metodi ideali di educare e di addestrare un "Principe" e da questi il Machiavelli trasse non la sostanza ma lo schema del suo famoso libro. Nessuno però si accinse risolutamente come lui, a studiare soltanto il modo in cui lo Stato nasce, vive, funziona e muore, in qualsiasi forma in tutti i tempi. È il pilastro su cui poggia la grandezza del Machiavelli. Si può dire che dopo di lui non appaiono più studi politici che in qualche modo non sgorghino dall'osservazione realistica. Naturalmente, al suo tempo e fino ai giorni nostri, le utopie sono continuate a sorgere, ma per lo più con l'intenzione di incitare gli uomini all'azione più che con lo scopo di spiegare i fenomeni politici. *Dall'Utopia* di Thomas More (1516) a *Looking Backwards* di Bellamy, i romanzi politici hanno avuto di mira un cambiamento della struttura politica più che una comprensione di essa.

Il confronto con Galileo è molto appropriato in quanto questo scienziato separò l'astronomia dall'astrologia. Poté sbagliarsi su qualche risultato particolare ma gettò le basi della scienza

dell'astronomia perché guardò i cieli, non secondo la dottrina tradizionale, ma come apparivano all'osservazione, non in rapporto ai desideri e al destino degli uomini, ma come corpi astrali con le loro proprie leggi. Così, allo stesso modo, il Machiavelli poté mettersi fuori di strada riguardo a certe applicazioni pratiche e a certi fatti storici, ma separò la scienza della politica dall'utopismo, basando quella sull'osservazione diretta della realtà, non su i desideri e sulle velleità umane.

Basterebbe questa scoperta a fare la gloria del Machiavelli, ma altre asserzioni sue non sono meno feconde ed importanti; e vi è anche il suo spirito vivace, così vigoroso e profondo che sembra oggi, più che al tempo suo, attraente e provocante, stimolante e pungente, col risultato che appaiono costantemente delle sue opere, nuove edizioni, traduzioni, commenti ed interpretazioni. Sebbene il numero degli ammiratori del Machiavelli sia cresciuto, il bisogno di confutarlo da capo a fondo è ancora sentito da oppositori zelanti, segno che il suo pensiero è tuttora vivo.

Un'altra idea per la quale il Machiavelli è famoso sta nell'aver separato la politica dalla morale. Vide che la condotta di un capo politico ha in sé qualcosa di “demoniaco” (non fu detto argutamente che aveva messo Satana sul trono?), intendendo dire che l'attività politica si svolge in un mondo autonomo, indipendente dalle considerazioni morali; si preoccupa soltanto del problema del successo o dell'efficacia delle sue operazioni. Lo statista non è tanto immorale quanto amorale. Per esser sicuro di governare quanto meglio possibile, non deve tener conto della legge morale. Cosa si penserebbe di un generale che, per scrupoli morali, non volesse ingannare il nemico, servirsi di spie e sfruttare l'elemento della sorpresa, preferendo così di mandare in rovina il suo popolo piuttosto che macchiare la propria coscienza? Tutti gli statisti si sono resi conto che, per compiere i loro doveri pubblici, erano obbligati ad agire contrariamente al dovere o, in altre parole, si trovavano di fronte ad un imperativo più alto: la salvezza dello Stato e della nazione, più importanti del dovere privato. Questo è il significato della frase, “Amo la mia Patria più dell'anima mia”, che il Machiavelli ereditò da cronisti fiorentini precedenti; forse è un'idea comune del tempo, ma nel Machiavelli acquista maggiore rilievo e consistenza teorica. Non fece che esprimere l'idea che il capitano di una nave ha il diritto di ingannare i passeggeri e perfino di usare la forza contro di essi se ciò serve a condurre in porto la nave. In modo simile, il capo politico ha il diritto di ricorrere ad azioni che, se dirette a scopi privati, apparirebbero riprovevoli dal punto di vista della morale privata.

Non vi è uomo di governo che non sia arrivato a capire come nella sua professione debba agire spesso molto diversamente da come agirebbe il gentiluomo, perché la politica è come una statua di creta che non si può modellare senza sporcarsi le mani.

Dei molti scrittori e teorici citati come precursori del Machiavelli ricorderemo i Sofisti, da Platone presentati come sostenitori della dottrina che la giustizia trae origine dalla forza, e lo storico Polibio. Nel mondo antico Polibio fu il Greco più somigliante al Machiavelli e le cui opere il segretario fiorentino conobbe sicuramente, mentre è dubbio che studiasse i Sofisti.

Non soltanto alcune delle idee care al Machiavelli si trovano in Polibio - come l'utilità politica delle religioni, anche se false - ma vi è soprattutto grande somiglianza quando si consideri lo spirito che domina in Polibio. La mente di questi è chiara, scientifica, libera da illusioni di ogni specie e piena di ammirazione per lo sforzo puramente umano. Molto prima del Machiavelli, Polibio interpretò la storia senza tener conto di alcun intervento divino. Per lui la storia è il giuoco delle forze umane, fra le quali ammira specialmente, come il Machiavelli, la grandezza d'animo e la conoscenza scientifica.

Ma ai Sofisti e a Polibio, che furono oggetto di intense ricerche come “fonti” del pensiero del Machiavelli, converrà aggiungere Sant'Agostino. Anche Sant'Agostino era consapevole dello spirito “demoniaco” nascosto nella politica, sicché egli contrappose la Città dell'uomo, creazione della politica umana, alla Città di Dio. Sant'Agostino rammenta che Caino fu il fondatore della prima città e Romolo il fondatore della più grande città nota al mondo antico - e tutt'e due furono fratricidi.

Perfino Roma, la migliore e maggiore espressione dello sforzo politico umano, era per Sant'Agostino piena di peccati e di colpe, e senza giustizia, poiché la giustizia si trova solo nella

Città di Dio. Per il grande Vescovo di Ippona Stati e Imperi non erano altro che “associazioni di predoni”.

Il Machiavelli sembra derivare il suo concetto pessimistico della natura umana da Sant'Agostino (questa è corrotta a causa del peccato originale, per Sant'Agostino; è essenzialmente cattiva in sé, secondo il Machiavelli). Di conseguenza si assume il compito “demoniaco” di fondare risolutamente uno Stato, sebbene, s'intende, soltanto su un piano teorico. Ciò che per Sant'Agostino è un male necessario, per il Machiavelli è il solo bene possibile. Poiché non vi è altro nel mondo, sembra dire il Machiavelli, che possa sollevare la bestia umana dal naturale egoismo e dalla corruzione, foggiamo questo organismo più alto che obblighi l'individuo ad un certo grado di altruismo. Poiché lo Stato, in un mondo senza Dio e senza speranza nell'aldilà, è il solo fine superiore a quello individuale, vediamo dunque come questo Stato venga ad esistere e a vivere, come si distrugga e come lo si curi dai mali, e come infine muoia; perché essendo una creazione della storia e della natura è destinato a sparire come tutte le forme degli esperimenti umani. Discutere sulla natura dello Stato è il solo compito degno di uno scrittore, come fondare uno Stato è attributo quasi divino, proprio di quelle persone che abitano in una specie di regione misteriosa, fra la storia e la mitologia, come Romolo e Ciro, Mosè e Teseo.

Infine vi è un altro aspetto d'impressionante importanza nell'insegnamento del Machiavelli, quantunque non si possa esprimerlo con le sue stesse parole. In tutti i suoi scritti vi è sempre un'animosa difesa dell'attività umana, un apprezzamento dell'azione per l'azione, il suggerimento a lottare e a lavorare in questo mondo, a prendere parte alle lotte e ad applicarsi per scopi produttivi: un sistema etico molto moderno, anzi il più moderno. Il vero equivalente di questo sentimento generale si trova forse soltanto nel *Faust* di Goethe. Faust, benché abbia fatto un patto col diavolo e commesso orribili delitti, è perdonato:

*Poiché noi possiamo liberare quell'uomo,
che lottando sempre ha affrontato ogni avversità.*

Anche per il Machiavelli chiunque avesse iniziativa e fosse attivo si salvava. Combatté soprattutto e condannò i signori inetti e i monaci fannulloni, mentre ammirò i personaggi coraggiosi ed energici, i condottieri di eserciti che si gettavano nella mischia, i governanti che non aspettavano “il vantaggio del tempo”. In una parola sostenne col Boccaccio che è meglio pentirsi per aver fatto qualcosa piuttosto che non aver fatto nulla. Il De Sanctis vide come “modernissima” nel Machiavelli l'idea che “il fine dell'uomo è il lavoro” e lo sforzo, e che il maggior nemico della civiltà è l'ozio: “... principio che ha buttato giù i conventi ed ha rovinato dalla radice non solo il sistema ascetico e contemplativo, ma anche il sistema feudale”.

Direi che l'affermazione è esatta se per lavoro s'intende la partecipazione alle lotte della vita, che per il lavoratore sono una fatica; per il soldato, i combattimenti; per il cittadino, un interesse attivo ai problemi della società. Il Machiavelli è manifestamente un “attivista”.

Le applicazioni e le conseguenze che il Machiavelli trasse da questi assiomi fondamentali sono fertili; alcune sono ingegnose, sottili, scaltre e tutte poggiano su un'erudizione storica molto vasta per il tempo suo, come pure sulla conoscenza, niente affatto superficiale, della psicologia dei popoli e degli individui.

I lettori del Machiavelli hanno passato molto tempo su queste “regole dell'arte del governo” che sono grossolanamente empiriche e transitorie e rappresentano soltanto l'aspetto minore del Machiavelli. Alcune sembrano antiquate perché il campo della conoscenza storica si è allargato ed approfondito.

Oggi nessuno si dà la pena di discutere se le fortezze sono necessarie ad un governante o se la colonizzazione può risolvere il problema dell'assoggettamento di un paese straniero che lo Stato ha acquistato con la forza. Il valore del Machiavelli non sta in questi problemi, e nemmeno nelle soluzioni che offre.

Se si fosse badato ai principi e non a queste regole, sarebbero state evitate molte discussioni inutili sull'immoralità del Machiavelli. Coloro che hanno ricavato dai suoi scritti massime che, separate dal testo, appaiono immorali, lo hanno capito male o letto con pregiudizi mentali. Il Machiavelli enuncia queste massime sempre con una certa tristezza e riserva, come azioni necessarie del mondo “demoniaco” proprio della politica.

Esprime sempre il rimpianto che la natura umana sia tale da rendere necessari il tradimento e la violenza. Non manca di condannare chi ricorre alla violenza e al tradimento per fini puramente privati: soltanto la necessità politica autorizza e giustifica tale condotta. Infatti nel leggere le opere del Machiavelli si è colpiti dalla frequenza con cui insiste sul concetto che se gli uomini fossero buoni, non vi sarebbe bisogno dell'inganno e della violenza. È sorprendente che per secoli non si sia tenuto conto di queste esplicite riserve. La politica è una “necessità”; uno degli aspetti più importanti del pensiero del Machiavelli è che egli, pienamente consapevole di questa posizione, non condanni l'uso dei mezzi che possono definirsi immorali, ma invece attacchi l'incapacità e la debolezza di chi non osa farne uso. In politica la manchevolezza più grande è il rifiuto di assumere la responsabilità di colpe necessarie ad azioni politiche fortunate. Bisogna rilevare che per il Machiavelli il “bene comune” e la “società civile” sono sinonimi di Stato, che di conseguenza lo statista il quale ha di mira il “bene comune” deve sacrificargli la sua stessa anima.

In breve, il Machiavelli scoprì che il male è inerente all'azione politica diretta al bene comune. Ai ritratti ideali degli statisti dotati di angelica purezza e di abilità superiore, egli contrappose la dura e penosa realtà di un capo politico che si assume i peccati degli uomini per aumentare il loro benessere, senza timore di camminare sui sentieri del male. Quest'idea mise a disagio a lungo quegli scrittori che volevano trattare di politica e tuttavia rimanere cristiani; la storia dei tentativi di riconciliare la realtà politica con la fede cristiana si chiama storia della “ragion di Stato”. Codesti autori non osano mai citare il Machiavelli e alcuni non fanno neppure il suo nome, ma in fondo ai loro pensieri c'è sempre il Machiavelli come una presenza di cui non sanno liberarsi.

Come molti altri uomini d'intelletto i quali scoprirono vie nuove e seppero discernere la verità al di là delle apparenze, anche il Machiavelli è stato frainteso e odiato. Di questo fraintendimento egli è in parte responsabile. Sebbene sia senza dubbio uno scrittore lucido, non è preciso nell'uso dei termini; talvolta la stessa parola ha vari significati, mentre parole diverse possono esprimere uno stesso concetto. I suoi scritti sono generalmente opere occasionali e in quella luce dovrebbero essere interpretate. Un esempio fra molti: il libro del *Principe*, sebbene basato su considerazioni interamente realistiche, è proprio uno studio speciale delle condizioni generali che i “nuovi governanti”, coloro cioè che emersero dalla completa oscurità debbono affrontare; fenomeno frequente in Italia nel primo Rinascimento.

Ma alle difficoltà intrinseche agli scritti del Machiavelli vanno aggiunte la faziosità, la cecità e la malizia dei suoi avversari. È impressionante notare come gli interessi ideologici che per primi lo accusarono (dopo un periodo senza opposizioni) rappresentassero gruppi politici minori ch'erano Stati oppressi nel formarsi di grandi Stati nazionali. I suoi primi oppositori furono Reginald Pole, un cattolico appartenente al partito distrutto in Inghilterra da Enrico VIII; il consigliere Gentillet, membro della fazione liquidata in Francia da Caterina de' Medici; lo scrittore Busini, repubblicano, aderente al partito sconfitto in Toscana da Cosimo de' Medici. In tutti questi casi che rappresentano una grande varietà di correnti politiche, il Machiavelli è odiato per essere il teorico dello Stato nazionale moderno contro il feudalesimo. In confronto a loro il Machiavelli rappresenta il progresso futuro della vita politica. Infatti due secoli dopo essere stato messo all'Indice, dopo la proibizione, la condanna, l'anatema, come pure le parodie, le falsificazioni, e le calunnie, il Machiavelli sale a maggior fama nell'Ottocento, una fama che coincide con la formazione dello Stato democratico su basi nazionali, con lo stabilirsi delle milizie formate da tutti i cittadini, la supremazia del potere civile su quello religioso, la preferenza data al governo repubblicano anziché monarchico, il rispetto crescente per il lavoro e per la strenua attività. Così può dirsi che oltre alle difficoltà presentate dalla sua maniera di esprimersi, oltre alla rabbia impotente di oppositori sconfitti, c'è il fatto che il Machiavelli anticipa il futuro tanto da non poter essere facilmente compreso.

In Italia il nome del Machiavelli ispirò un certo rispetto in conseguenza dei suoi caldi appelli a qualsiasi principe (Cesare Borgia, poi Lorenzo de' Medici e infine Giovanni delle Bande Nere) i quali potevano forse riuscire a formare un regno unito nella penisola. Ma il suo patriottismo, spesso ingenuo, come sono ingenui gli innamorati, non gli impedì di avere una chiara visione delle condizioni italiane. Nello stesso modo di molti grandi innamorati dell'Italia, da Dante a Mazzini, dal Petrarca al Carducci, il Machiavelli non manca di cogliere quelli che certamente sono i vizi

nazionali del popolo. In una delle sue lettere li ha fissati in una frase tersa e precisa: “noi altri d'Italia poveri, ambiziosi e vili” (*Lettera al Vettori*, 26 agosto 1514).

Qui l'accento cade sull'ultimo epiteto, domina la frase, condannando la vuota retorica italiana messa a confronto con la misera realtà dei tempi.

Vi è così un Machiavelli italiano e un Machiavelli universale e le relazioni fra i due sono molto strane. A me sembra che l'amore della Patria desse origine al filosofo politico. Anche come innamorato il Machiavelli è utopista e come tale fu trattato dal suo amico e critico Francesco Guicciardini quando questi gli fece notare che l'applicare massime prese dalla storia romana agli affari di Firenze, equivaleva a considerare uguali un cavallo e un asino. Ma anche questo innamorato si diede a cercare un rimedio alla non invidiabile situazione dell'Italia. Gli stranieri entrarono nel paese senza combattere e la corruzione civile aveva raggiunto il colmo. Nel cercare un rimedio studiò il problema generale: il Machiavelli universale emerse dal Machiavelli italiano. Come spesso è accaduto in Italia, le sue idee hanno fornito più nutrimento ai pensatori al di là dei confini del suo paese, che non alla cultura italiana. Infatti la storia del machiavellismo è la storia del pensiero politico europeo. Ad eccezione del Cuoco e del De Sanctis, pochi, durante l'Ottocento, in Italia, capirono il Machiavelli.

È ben noto che questa figura predominante nel mondo delle idee fu ugualmente grande come scrittore politico e come drammaturgo originale. Fu anche il primo storico dell'Europa, cioè il primo a non contentarsi soltanto di narrare fatti in ordine cronologico ma a collegarli in un insieme significativo risultante dal giuoco delle passioni umane. Cercò di tracciare le conseguenze remote di dati fatti storici. Analogamente accusò la Chiesa di Roma di avere col suo potere temporale diviso la penisola e reso impossibile il raggiungimento dell'unità italiana quando Francia, Spagna, e Inghilterra formarono la loro.

La sua commedia *La Mandragola* è il solo dramma originale, anzi il più potente e attraente del Rinascimento: non imita quelli romani ma nasce dal pensiero vivo del suo autore. Facendo uso di novelle facete accompagnate sempre da scherzi sboccati, e da doppi sensi, il Machiavelli esprime la propria compassione per il destino del suo paese dove una Chiesa degradata dagli ipocriti, e l'assenza dello Stato, hanno ridotto perfino la famiglia in condizioni pietose.

Il suo stile è in perfetta armonia col pensiero. Ha i toni cupi di quelle anime che hanno misurato il fondo della realtà e ne hanno sentito il tragico mistero. Il Machiavelli manca di carità e perciò non può essere considerato cristiano. Ma in fondo i suoi atteggiamenti sono paralleli a quelli di un cattolico. La sua visione della natura umana è pessimistica come quella di Sant'Agostino; il suo concetto della “virtù”, che passa da una persona all'altra e appare talvolta in individui di oscura origine, per redimere i popoli dalla schiavitù, è simile alla dottrina della grazia. Il suo punto di vista morale è in definitiva ascetico e militare, simile a quello dei Gesuiti che si impongono ogni sacrificio “per la maggior gloria di Dio” proprio come il Machiavelli desiderava che i cittadini si sottoponessero ad ogni sacrificio per il “bene comune”. C'è la differenza evidente che il Dio dei cristiani è in certo modo, fuori della storia, mentre il Dio del Machiavelli è dentro di essa.

Forse la persona che più completamente colse lo spinoso problema posto dal Machiavelli, con tutte le sue orribili conseguenze, fu il romanziere russo Dostoevski. Nel capitolo XVI del suo *I Fratelli Karamazov* c'è un monologo tenuto dal Grande Inquisitore nel carcere dove questi ha relegato Gesù, risuscitato nella Siviglia del Cinquecento. Il Grande Inquisitore viene richiesto di spiegare la dottrina secondo la quale le masse popolari sono incapaci di esercitare la libertà cristiana, hanno bisogno di capi che, a prezzo delle loro anime, diano al popolo la sola cosa capace di soddisfarle: il pane. Il Grande Inquisitore sa che l'uomo da lui imprigionato è il vero Cristo, ma non di meno lo trattiene e lo farà bruciare sul rogo l'indomani. Se non facesse così, gli insegnamenti di Cristo potrebbero seminare il disordine in mezzo ad un popolo incapace di capirli. Non credo che Dostoevski abbia mai letto Machiavelli, ma certo lo ha interpretato benissimo, meglio di molti diligenti studiosi.

XIII.

Marco Polo e Colombo

La scoperta del mondo

Il Rinascimento non segna il risorgere di un mondo passato e morto ma piuttosto una nuova vitalità in Europa, particolarmente forte e diffusa in Italia dove la popolazione crebbe, il commercio si sviluppò, il danaro si accumulò, il pensiero divenne più audace, l'arte originale e scaltrita, l'individualità più accentuata, la curiosità più acuita, l'amore più intenso, e il sentimento per la bellezza più universale. È giusto che il personaggio più rappresentativo di quest'epoca non sia certo un umanista, né un letterato, ma un esploratore e un gran navigatore, un fermo credente nel Cristianesimo, versato anche nella scienza del suo tempo e partecipe alle speranze di esso: Cristoforo Colombo. Il Rinascimento è l'era delle grandi scoperte nel mondo dell'uomo, della poesia, della società, del cielo, della scienza, e del passato, ma le grandi scoperte geografiche non sono altro che l'immagine più concreta della scoperta del mondo celeste e terreno dell'uomo. Ad inaugurare questa nuova epoca fu un Italiano medio, appartenente alla classe che formò le nuove istituzioni politiche d'Italia, il mercante Marco Polo. Lungi dall'essere umanista, Marco Polo dettò le note dei suoi viaggi ad uno che le trascrisse in francese, note che più tardi, perduto il testo originale ma tradotte in tutte le lingue del mondo, gli dettero fama imperitura ed un'ammirazione che cresce con gli anni. Oggi, noi, meglio dei suoi contemporanei, sappiamo quale grandezza d'animo, vivacità di spirito, capacità di osservazione possedesse quest'Italiano del secolo XIII. Da Marco Polo a Cristoforo Colombo corre tutta un'epoca di ricerche e di scoperte, di avventure che allargarono enormemente le frontiere della vita umana. Quest'epoca nacque dal coraggio e dall'audacia, dalla scienza e dall'abilità; dall'attività di forze puramente individuali, indipendenti dagli organismi politici e sociali d'Italia; fu il prodotto di Italiani, non di uno Stato italiano. Fra Marco Polo e Cristoforo Colombo esiste una precisa relazione storica. I viaggi di Marco Polo dall'Occidente all'Oriente erano noti a Colombo che lesse e commentò la narrazione, portandola seco nel suo viaggio. Anche Cristoforo Colombo voleva raggiungere, come Marco Polo, le lontane isole dell'Asia, l'Estremo Oriente, cioè il Giappone o Cipango, come tutt'e due lo chiamavano. Ma Cristoforo Colombo intendeva andarvi dalla direzione opposta, "buscar el levante por el poniente", cercare l'est via ovest, e così raggiungere per mare la meta che Marco Polo aveva raggiunto per terra.

Marco Polo è il precursore che primo preparò la via a Colombo. I loro nomi sono uniti non solo dalla grandezza, ma dai risultati dei loro sforzi. La conseguenza della loro passione, del coraggio e della perseveranza è un allargarsi del mondo civile ed europeo che si espanse dal bacino del Mediterraneo alle coste dell'Atlantico e del Pacifico.

Il periodo delle grandi scoperte coincide, grosso modo, col Rinascimento. A queste esplorazioni contribuirono vari popoli, principalmente il portoghese e l'inglese, ma costoro furono appoggiati dal potere dei loro governi, mentre le scoperte italiane sono dovute principalmente alle energie di persone individuali: Marco Polo viaggiò di sua iniziativa e Cristoforo Colombo ricevette scarso aiuto da un paese non italiano, la Spagna. Le scoperte di Vasco de Gama furono appoggiate dallo Stato portoghese; quelle di Marco Polo e di Colombo sono realizzazioni personali.

Marco Polo era mercante, figlio di mercanti che si erano inoltrati, sia per iniziativa personale che per necessità, da Costantinopoli al Mar Nero e dal Mar Nero in Asia, arrivando finalmente alla corte di un gran capo, l'Imperatore dei Tartari Kublai Khan. Con essi Marco Polo andò nel loro secondo viaggio dall'Imperatore, il quale, desiderando d'essere convertito aveva ordinato che portassero seco una missione cattolica; ma i missionari, presi dalla paura, si fermarono lungo la via, i mercanti proseguirono e riuscirono per la seconda volta a penetrare nell'interno dell'Asia e fin nella Cina. I loro viaggi e soggiorni durarono, tutto sommato, venticinque anni. A quei tempi la gente era lenta a muoversi e le interminabili guerre imponevano lunghi ritardi. Nulla trattenne o spaventò i tre Veneziani nel loro cammino, e dovunque commerciarono, impararono le lingue, studiarono la natura umana, fissarono nella memoria le cose vedute e seppero conquistarsi la stima e la benevolenza dei governanti. Marco Polo fu per tre anni nientemeno che il governatore di una vasta provincia cinese.

Sempre durante quegli anni desiderarono di tornare in patria, ma le guerre o, qualche volta, la volontà dell'Imperatore non lo permise. Finalmente si presentò un'occasione favorevole: una principessa reale doveva andare sposa in Persia e la via più sicura era quella per mare. L'Imperatore

volle che i tre saggi mercanti i quali, in quanto Veneziani conoscevano il mare, accompagnassero la principessa dal suo sposo. Il viaggio di ritorno offrì in questo modo a Marco Polo la possibilità di vedere il Giappone, di fermarsi a Sumatra, di passare l'equatore, circumnavigare l'India, e raggiungere finalmente l'Africa nelle regioni di Zanzibar e dell'Abissinia.

Il resoconto di questo viaggio che sembra una leggenda intercalata di racconti di tesori e di avventure strane, con descrizioni favolose e colore poetico, fu narrato da Marco Polo in prigione, ad un certo Rustichello da Pisa che lo buttò giù in francese. La narrazione era così straordinaria che da principio non fu creduta vera e su quella si architettarono romanzi d'avventure che a loro volta divennero famosi. Sullo stesso Marco Polo le fonti leggendarie hanno dato origine a molti aneddoti affascinanti e ingegnosi. O'Neill si servì di questi elementi della storia ed aggiunse sapore romantico al viaggio di Marco Polo con la principessa Kukachin nella sua commedia romantica: *I milioni di Marco*. Più importante è l'opera scientifica provocata dal libro. I filologi hanno fatto grandi sforzi (e molte dispute sono tuttora in corso) per ricostruire quello che deve essere stato il testo originale. Le affermazioni di Marco Polo furono messe in rapporto con ciò che egli vide, dagli storici, geografi, etnologi, dai conoscitori della Cina, folcloristi e linguisti: si può dire che tutti questi studi dimostrano la veridicità, l'accuratezza e l'onestà storica fondamentale di Marco. Non tutto è chiaro né tutto è stato spiegato, ma tutto quel che si è trovato parla in suo favore. Marco Polo è invariabilmente serio nelle proprie osservazioni e nei racconti. Troviamo in lui uno degli aspetti caratteristici della nuova era, l'interesse per le cose aventi relazione con l'uomo. Tutto è importante per lui; egli s'indugia sulle creazioni dell'uomo come se presagisse il significato che avrebbero avuto per i suoi contemporanei e per i posteri. Si rivolge all'imperatore, ai nobili, ai cittadini, a coloro "che si dilettono nel conoscere" le diverse razze umane e le storie dei regni. Certo il suo libro è fatto di "meraviglie"; vi sono perfino racconti di miracoli. Ma egli fa una differenza fra ciò che ha visto di persona e ciò che ha sentito dire dagli altri. Questa distinzione la rivela il tono del racconto.

Dapprima si identifica in un "nobile" ma immediatamente dopo in un "saggio" di Venezia. Il suo scopo è la "veridicità". Il suo orgoglio consiste nell'aver veduto il mondo, più di tutti gli altri uomini fino allora vissuti. Viaggiando lo colpirono le condizioni diverse ma anche quelle simili alla sua esperienza; a Bagdad, egli dice, "vi è il Califfo di tutti i Saraceni, proprio come a Roma vi è il Papa di tutti i Cristiani". Il suo libro è composto di osservazioni generali più che di fatti particolari; delle singole persone serba poca memoria, ma cita dati abbondanti sulle loro condizioni sociali. Soltanto del suo protettore, Kublai Khan, ci lasciò un ampio ritratto fisico e morale. Abituato a tanta varietà di vita, osserva le forme della società umana più strane e remote, senza indifferenza e senza scandalizzarsi, anzi con una certa simpatia. Sembra dire: costì gli uomini hanno questa o quest'altra indole. Tuttavia nota, quando ne ha l'occasione, che certi popoli sono indisciplinati - saccheggiano e uccidono e così facendo rendono difficile il commercio - altrimenti è molto tollerante specialmente per quanto riguarda le diverse morali fra i vari popoli: come quando racconta il caso di mariti che offrono le mogli ai passanti stranieri e stanno fuor di casa finché l'estraneo attacca il cappello alla porta di casa, e le simboliche nozze di due bambini morti, le cui immagini fatte di carta vengono bruciate credendo che il fumo raggiunga il cielo, dove essi sono riuniti.

Leggende poetiche, costumi macabri, gli passano davanti agli occhi ed è straordinario sentirlo narrare con tanta franchezza e semplicità, quasi senza un'esclamazione.

Ma soprattutto concentra l'attenzione sulle condizioni di un paese, sui fiumi e la loro portata, sui monti e la loro altezza, sugli effetti che l'altezza ha sulla respirazione e sulla preparazione dei cibi, sui depositi minerari sfruttati, sugli alberi differenti o più grandi dei nostri, sugli animali domestici e selvatici, di cui descrive accuratamente forme e colori. È il primo ad accorgersi del petrolio di Baku e dell'uso che se ne fa nel curare la scabbia o per l'illuminazione; il primo ad imparare che molti popoli fanno un vino dal riso fermentato; il primo a sapere che vi sono montagne fatte di sale; e come si fa a traversare un deserto che richiede giorni di viaggio. Dall'aspetto fisico della realtà passa a quello sociale: le tende dei nomadi, le case dei Mongoli su carri, il sistema di trasporti delle "orde", le comunità urbane della Cina, i metodi di costruzione delle navi, i sistemi di governo, le varie specie di monete (fatte di carta, di sale, di conchiglie), le tasse e le imposte, le armi, le varie

religioni ed idolatrie, le vite dei religiosi e dei saggi (fra i quali egli cita Budda che sarebbe stato “un gran santo se fosse stato battezzato”), tutto dalla nascita al matrimonio e ai funerali trova posto nella sua narrazione. Pare che abbia tanto da dire da interrompersi a volte ingenuamente per dichiarare: ora passiamo ad altro.

Se Marco Polo è il primo degli avventurieri italiani ad inaugurare la serie di quegli uomini che dotati soltanto di abilità personale, senza nessun aiuto da parte del loro paese, conseguirono successi, onori o ricchezze, Cristoforo Colombo, simile a lui come abbiamo visto, nel provare la stessa attrazione verso l'Asia, inizia una nuova serie di Italiani intraprendenti, quella degli emigrati che seppero costruire un nuovo paese fuori della vecchia patria.

Come molti emigranti Italiani anche Cristoforo Colombo lasciò il suo paese da giovane, cercando sul mare e su lidi stranieri una vita migliore; imparò, come tutti gli emigrati, quali difficoltà li aspettino nei paesi stranieri: la mancanza di comprensione, la sfiducia, e qualche volta l'ostilità. Ma sperimentò anche la gioia di veder riconosciuta la propria abilità, gioia che sembra più grande quando l'apprezzamento viene da stranieri.

Come molti emigrati, Colombo dimenticò la lingua del suo paese e non fa meraviglia se dopo tanti anni passati fuori d'Italia, egli scrivesse in spagnolo piuttosto che in italiano, e che il suo italiano, a giudicare dai soli due saggi rimastici, fosse zoppicante e non bene assimilato.

Come molti emigrati, sposò una donna di paese, di lingua e di tradizioni diversi dai suoi, così pure i figli gli nacquero e furono educati in paese straniero; furono chiamati Diego e Fernando, nomi stranieri, parlarono un linguaggio straniero e divennero sudditi del governo che aveva protetto il loro padre.

Della vita di Colombo sappiamo poco ma quanto basta per affermare che nacque a Genova fra l'agosto e l'ottobre del 1451, che per caso si ritrovò in Portogallo e, mentre vi soggiornava, concepì da solo l'idea di trovare una via per giungere in Asia; quando il suo progetto fu respinto dal Re del Portogallo si rivolse al Re di Spagna; lì con l'intercessione di potenti signore e di varie personalità di corte, fra cui il destino volle mettere insieme una Spagnola, un Italiano e un Ebreo convertito, egli riuscì ad ottenere, dopo molti indugi e difficoltà, quanto aveva richiesto. Il 3 agosto 1492, mezz'ora prima dell'alba, salpò per il viaggio che doveva iniziare la più grande rivoluzione economica e politica del mondo moderno, spostando il centro degli interessi della razza bianca, dal Mediterraneo all'Atlantico, moltiplicando la ricchezza umana e dando impeto a formidabili correnti migratorie, paragonabili solo a quelle dei Barbari alla fine dell'Impero Romano.

Tre caravelle, poco più grandi delle moderne golette, una ciurma di poco più di cento uomini, strumenti molto primitivi per i calcoli astronomici: ecco ciò che fu dato a Colombo per attuare l'impresa. Si può concludere dicendo che ottenne il massimo risultato possibile con un minimo di mezzi.

Non è necessario ricorrere alla leggenda per dare colori romantici alla figura di Colombo. Basta osservare come salì dal nulla, insignificante e povero, sbattuto dalla capricciosa fortuna in molti paesi, sostenuto solo dalla fiducia in se stesso, in conflitto con le opinioni prevalenti, fragile creatura umana senza mezzi adeguati per agire con successo; straniero che una brezza leggera, un infortunio di mare o di terra, del tipo assai comune a quei tempi, poteva annientare. Pure dal buon successo di quest'impresa doveva scaturire una serie di eventi che avrebbero portato conseguenze economiche, sociali, religiose e politiche incalcolabili. Fra queste, senza che egli potesse prevederle vi fu la diminuzione dell'importanza economica dell'Italia; paese che situato in mezzo alle più attive vie marittime commerciali del mondo, ora diventava soltanto la penisola principale di un golfo dei grandi oceani, sulla cui vasta distesa si sarebbe svolta la storia futura del mondo. Impressionante è anche la fine della sua carriera, cioè la ricaduta nell'oscurità e nell'oblio, la morte senza gli onori che gli spettavano, non in povertà come la leggenda asserisce ma certo senza le ricompense promessegli dai governanti e dovute ad uno scopritore. La sua morte a Valladolid nel 1506 avvenne in circostanze che ricordano quelle della sua nascita a Genova nel 1451.

In questa sua vita profondamente romantica, eminente per il buon successo raggiunto e povera di compensi materiali, Cristoforo Colombo ci appare come l'eroe che dà tutto senza nulla ricevere. Egli è il simbolo dell'età sua, il Rinascimento italiano.

Non soltanto in questo Colombo richiama il Rinascimento ma anche perché la sua scoperta fu il risultato di un errore e di una illusione. Gli uomini del suo tempo credevano di restituire al mondo la vita e la bellezza dell'antichità; invece creavano una cultura nuova ed originale. Credendosi discepoli, divennero maestri. Intenti a copiare, diedero forma a cose nuove.

Cristoforo Colombo scoprì il nuovo mondo mentre era partito in cerca di quello vecchio, anzi del più vecchio di tutti, l'Asia.

Non mirava a scoprire un continente nuovo e finché visse non seppe mai di averne scoperto uno. Il suo solo scopo era quello di trovare una via verso l'Asia, quell'Asia di cui i viaggi di Marco Polo avevano dato una descrizione meravigliosa, quella stessa Asia le cui immense ricchezze sembravano precluse al commercio e ai bisogni europei dopo che i Turchi avevano conquistato Costantinopoli avanzando minacciosamente sul continente europeo. Tale era il problema del tempo. Egli riteneva il mondo più piccolo di com'è, la scala geografica di proporzioni minori di com'è, l'oceano Atlantico più piccolo, e l'Asia infinitamente più grande.

Colombo dunque scoprì l'America in conseguenza di un calcolo sbagliato. Il suo sapere era inferiore a quello dei dotti che gli si opponevano. I cosmografi consultati dal Re di Spagna avevano ragione e Colombo aveva torto. La terra era più grande, l'oceano più vasto, l'Asia più distante e le scale geografiche di ampiezza maggiore. Colombo non era, è vero, né dotto né profondamente versato nella cosmografia ma possedeva qualcosa che va oltre il raggio della scienza. Le soluzioni a certi problemi non vengono date dalla scienza ma dalla fede e dall'audacia degli uomini.

Colombo sbagliava come scienziato, ma nel dominio dell'azione pratica aveva ragione.

In mezzo alle delusioni sopportate dopo la scoperta e dopo la dura prigionia sofferta in quelle stesse isole da lui scoperte, il sentimento religioso che non aveva mai abbandonato Colombo risorse di nuovo, ora rafforzato e più vivo in lui. Egli fu dominato dalla convinzione che la sua scoperta non poteva essere stata opera di un intelletto o di una volontà umana ma soltanto la volontà divina poteva aver portato un essere tanto misero dopo tante disgrazie, fino alle coste dell'Asia. Si considerò strumento della Divina Provvidenza. Sublimato dal martirio e profondamente sfiduciato degli uomini, cerca uno scopo alle fatiche, al di fuori e al di sopra del mondo con le sue miserabili passioni umane; passioni che egli aveva visto rovinose per la propria scoperta. Vuol dedicare tutte le rendite delle terre che egli immagina ricche, alla riconquista del Santo Sepolcro; per questo, e non per altro, Dio lo ha assistito nelle sue imprese.

Lo spirito delle Crociate rivive in lui. Seguendo certe interpretazioni medievali patristiche della Bibbia, dichiarò che centocinquantacinque anni dopo il sole si sarebbe oscurato per la venuta dell'Anticristo e che si sarebbe avverato il dramma della fine del mondo profetata nell'Apocalisse; ma che, prima di allora, tutti gli uomini avrebbero dovuto ricevere la parola del Vangelo e perciò Dio aveva scelto lui per recare il messaggio divino all'Estremo Oriente, dove milioni di anime ignoravano ancora la fede cristiana.

In questo mistico sogno, Colombo dimenticò le parole dei libri e le indicazioni di scienziati e di navigatori; convinto di agire unicamente sotto l'impulso dello Spirito Santo, amava mettere a confronto la propria ignoranza con la dottrina di chi si era riso di lui, citando le parole di Cristo agli Scribi: "Non sapete che la verità esce dalla bocca dei bambini e degli innocenti?". La sua persona e il suo compito si trovavano già annunciati nella Bibbia: "Per compiere la spedizione alle Indie non mi giovarono né la ragione, né la matematica, né le carte geografiche; ma unicamente ciò che Isaia predisse". Colombo attribuì il suo successo alla fede, a quella fede che sostenne San Pietro sulle acque e che, seppure piccola come grano di senapa, basta a muovere le montagne. In tali condizioni di spirito compilò quel *Libro delle Profezie*, dove la parola magniloquente della Bibbia, illuminata dal riflesso dei tesori di Ophir, di Paolo di Tarso e della Regina di Saba, viene interpretata come predizione delle sue imprese.

Ma perché l'opera di Colombo venne fraintesa dai suoi contemporanei? Fu invidia o cecità?

Fino alla morte Colombo fu convinto di aver raggiunto non le isole o le coste di un nuovo continente, ma gli estremi confini dell'Asia; perciò era certo che là avrebbe trovato oro, pietre preziose, e i popolosi centri commerciali visitati da Marco Polo due secoli prima. Ora, proprio come questo errore fu la causa della sua scoperta dell'America, così fu anche la ragione della delusione

provata dai governanti di Spagna e dagli Spagnoli. Le isole sulle quali Colombo sbarcò erano abitate da selvaggi. La natura era lussureggiante e ricca di piante ma non esisteva coltivazione; fiumi e foreste impenetrabili, il poco oro trovato doveva essere dissepolto e strappato alla terra con grande fatica.

Non trovò città attraenti ma villaggi miseri e capanne primitive, non i potenti che governassero in splendide corti ma nudi capi di tribù. Fu necessario costruire rifugi e case che offrirono riparo contro le popolazioni indigene, alcune delle quali aggressive, altre di cannibali; invece di portar via l'oro fu necessario importare cibi dalla Spagna; infine bisognò lottare contro le bestie feroci e le malattie. Dalla seconda spedizione, gli Spagnoli tornarono sparuti e logorati, lamentando la fame e le difficoltà sofferte. Fra il racconto immaginario fatto da Colombo e la nuda realtà correva un abisso, sicché la scoperta di Colombo parve allora di scarso valore.

Si può aggiungere che in quegli stessi anni, i Portoghesi persistendo a navigare lungo la costa africana in cerca di un passaggio verso l'Oriente, infine con Vasco de Gama doppiarono il Capo di Buona Speranza, aprendo il commercio con le Indie - regione davvero popolosa, ricca di prodotti e indubbiamente capace di eccitare l'avidità degli uomini.

Sulle isole scoperte da Colombo scoppiarono rivolte e la guerra civile dovute alla lontananza dalla Spagna e alla presenza di ergastolani che purtroppo erano venuti con la terza spedizione.

Gli indigeni furono terribilmente oppressi. Invece del commercio dell'oro, si sviluppò quello degli schiavi. I vantaggi furono pochi, le difficoltà molte; nessuno poteva prevedere allora che in tre secoli quei paesi sarebbero divenuti fiorenti e tanto ricchi da poter aiutare l'Europa esausta.

Tuttavia, appena furono superati i pregiudizi secondo i quali era impossibile far vela verso l'altra parte del globo, tutti si diedero alle scoperte e alle esplorazioni. Per dirla con una frase ironica usata da Colombo, "anche i sarti volevano navigare".

Fra codesti navigatori vi fu un Italiano, intelligente e audace quanto Colombo, che, veleggiando ancora più a sud di lui, raggiunse le coste sud-americane. Siccome non aveva l'ossessione dell'Asia, si rese conto di essere non sulle coste asiatiche, ma su un nuovo continente. Questo Italiano era il fiorentino Amerigo Vespucci e a lui toccò l'onore di dare il nome al nuovo continente. Ma senza malizia da parte sua. Un geografo tedesco propose questo nome nel 1507 quando quello di Colombo era quasi del tutto dimenticato. La proposta venne accettata.

Amerigo Vespucci e Cristoforo Colombo erano amici. In una delle ultime lettere di Colombo da noi conosciute ed indirizzata a suo figlio lo sollecitava perché ottenesse dal Vespucci di intercedere a suo favore presso i governanti spagnoli. La leggenda ha cercato di far apparire il Vespucci come nemico di Colombo. Ma quello anziché traditore e usurpatore della gloria altrui, fu un valoroso navigatore che, senza averlo sollecitato, si vide premiato per l'opera compiuta da un altro. Non è necessario aggiungere il tradimento del Vespucci al triste racconto già fatto.

L'italiano Vespucci non tradì, al contrario aiutò l'italiano Colombo.

Non ho fatto riferimenti ai dubbi avanzati da qualcuno sull'italianità di Colombo perché non è questa l'opera dove tali asserzioni possono essere confutate in modo particolare e documentato. Dirò soltanto che se anche sappiamo poco circa la nascita e la giovinezza di Colombo, almeno questo è certo: che una famiglia Colombo esisteva a Genova con un padre di nome Domenico e un figlio chiamato Cristoforo, famiglia di poveri tessitori di lana fortemente indebitati e occupati a comprare e a vendere case. Il Cristoforo di questa famiglia viveva a Lisbona nel 1479 all'età di ventisette o di ventinove anni. La nascita di Colombo e la sua presenza a Lisbona sono accertati in modo irrefutabile da documenti e fintanto che un altro Cristoforo Colombo non appaia in queste identiche circostanze, non serve dire che vi erano altre famiglie Colombo in Spagna, in Francia, in Corsica, o di origine ebraica. Il Cristoforo Colombo che risponde alla tradizione diplomatica spagnola e agli scrittori del tempo e al testamento in cui si dichiara genovese di nascita, e alla lettera scritta da lui al Banco di San Giorgio, il quale Banco sapeva perfettamente chi fosse Cristoforo Colombo quando questi lasciò per testamento un decimo della sua rendita alla città di Genova - il Cristoforo Colombo che risponde a tutte queste testimonianze è quello nato a Genova fra il 26 agosto e il 21 ottobre 1451.

Ma la malizia degli uomini non si è limitata ad argomenti quali la nascita e la razza, elementi

veramente innocui, ma ha tentato di impugnare le virtù e le capacità di quell'uomo. Questa specie di calunnia è meno conosciuta. Ripeto che non posso qui esporre le argomentazioni né confutarle in maniera ordinata e scientifica. Più per suscitare un sorriso che non per altro, dirò soltanto questo: Colombo è stato dipinto come marinaio incompetente e la più grande passione della sua vita è stata considerata inesistente; inesistente cioè la missione, sempre profondamente sentita, di trovare una via nuova per giungere in Asia. Si è tentato di ridurlo allo stato di uno scopritore casuale; si suppose che fosse capitato nel continente americano mentre era impegnato nella ricerca delle isole al di là delle Canarie. Infine prendo nota di quelli che hanno asserito come Colombo non meritasse lode per la scoperta dell'America poiché questa era già stata scoperta prima di lui, un secolo prima secondo alcuni, circa un anno prima, secondo altri.

Nessuna di queste pretese regge ad un esame. Grandi navigatori, come il francese Charcot, hanno liberato dalle accuse l'uomo di mare che, prima di attraversare l'Atlantico, aveva percorso il Mediterraneo e l'Atlantico stesso fino al golfo di Guinea nel Sud, e fino all'Inghilterra nel Nord. Le osservazioni di Colombo sull'ago magnetico, sul mare dei Sargassi, e sulle correnti oceaniche rivelano non soltanto un navigatore ma una mente attenta piena di straordinaria capacità scientifica. Quanto alle sue scoperte, non è stato dimostrato che nessuna fosse avvenuta prima del 1492 e anche se ve ne furono prima di allora, erano di natura fortuita senza importanza scientifica e storica. Le ordinanze dei governanti spagnoli, per non parlare di altre prove, autorizzavano Colombo a salpare per le Indie Orientali, cioè per l'Asia, e non verso qualche isoletta situata oltre le Azzorre e le Isole Canarie.

XIV. Galileo

La scoperta della scienza

La concezione di una scienza, generata unicamente dall'intelletto umano, indipendente dalla vita morale e religiosa e limitata al campo dei fenomeni naturali, espressa in formule matematiche, prodotta da esperimenti guidati da ipotesi, in una parola, il concetto moderno della scienza fu ristabilito dopo i Greci in Italia da Galileo Galilei nelle prime decadi del secolo XVII. Da allora tale concetto ha dominato il mondo intero. Fu una rivoluzione intellettuale di importanza enorme in profondità ed ampiezza.

Ma quando si fa il nome di Galileo, si pensa generalmente alle sue scoperte astronomiche ed alla famosa condanna subita.

Invece, l'importanza di Galileo è legata ad altre scoperte, meno drammatiche ma più feconde, cioè le leggi della meccanica.

Nel 1616 Galileo fu ammonito da un consiglio di teologi a non insegnare la dottrina copernicana della rivoluzione della terra intorno al sole. Poi, avendo mancato alla promessa di non insegnarla, una commissione di Cardinali, con una maggioranza di sette voti contro tre, lo condannò, nel 1633, al carcere. Tale sentenza fu però attenuata mutando il carcere in confino, dapprima nella casa di un amico a Roma, poi nella villa di Arcetri. Questo verdetto che per tanto tempo ha pregiudicato la reputazione della Chiesa Cattolica, fu dovuto principalmente al risentimento personale del Papa Urbano VIII, incitato dai Gesuiti contro il grande scienziato. Questi, alla loro volta erano stati inaspriti dalla critica, pungente ed acuta che Galileo aveva fatto agli scritti di dotti membri del loro Ordine. La Commissione "chiamò" ma non "definì" eretica la dottrina copernicana: soltanto il Pontefice aveva l'autorità di farlo, ma non lo fece.

È probabile che se Galileo avesse preso la precauzione di scrivere in latino, come aveva fatto Copernico, e non si fosse servito dello stile battagliero dei *Dialoghi* non sarebbe stato condannato, anche se avesse continuato ad insegnare la dottrina eliocentrica. Così scrisse a quel tempo il gesuita Padre Griemberger, ad un amico di Galileo.

Per tre secoli questo episodio drammatico e controverso ha colpito l'immaginazione del pubblico il quale è stato condotto a credere che l'importanza di Galileo sia nelle sue scoperte astronomiche e nell'eroica difesa che ne fece. In realtà egli è di gran lunga più importante come creatore del metodo scientifico in generale che non come astronomo, e non fu un eroe. Abbiamo già affermato che le sue scoperte più salde stanno nel campo della meccanica e non dell'astronomia. Sbagliò in diverse

affermazioni scientifiche, come quando negò l'influenza della luna sulle maree o negò l'esistenza corporea delle comete che egli ritenne pure illusioni, o rifiutò di ammettere che l'attrito atmosferico riscaldi i corpi. La teoria della rotazione della terra intorno al sole non è più sostenuta dalle prove date da lui, ma da osservazioni astronomiche fatte durante il secolo XIX. Così si è dovuto aspettare l'esperimento col pendolo di Foucault (1851) per avere la prova della rotazione della terra. Né la sua difesa può essere definita eroica, poiché egli apparve uomo di buon senso, che finse di accettare il verdetto e rinnegò la teoria prima sostenuta. Un eroe del pensiero fu Giordano Bruno, non Galileo.

La grandezza di Galileo è meno clamorosa ma più generale e importante. La sua scoperta maggiore non sta nell'osservazione di nuove stelle nel cielo - osservazione che sarebbe stata fatta meccanicamente da chiunque avesse perfezionato, come egli aveva fatto, il telescopio, invenzione apparsa prima di lui.

L'importanza di Galileo, che non potrà mai essere valutata abbastanza, sta nella sua formulazione del metodo scientifico.

Quando si dice che Galileo ha scoperto il metodo sperimentale, non ci si dovrebbe limitare al significato letterale di tale espressione. Per Galileo l'esperimento è una dimostrazione esente da errori, espressa nella forma oggettiva della matematica e sostenuta dall'uso di un'ipotesi particolare. Non è, dunque, osservazione passiva, ma ricerca attiva; è un'investigazione compiuta dall'intelletto umano che assoggetta la natura a un determinato processo ed attende da essa una risposta. Galileo comprese in tal modo che la scienza è misurazione, poiché si può avere scienza non dell'essenza delle cose, ma soltanto di quei fenomeni del mondo che possono venire isolati e misurati, direttamente o indirettamente. Senza la misurazione, cioè senza la matematica, non può esservi scienza umana. La sua meravigliosa scoperta sta nell'aver unito l'esperimento alla matematica. Questo aspetto della sua opera è indicato in modo chiarissimo dalla formulazione galileiana delle leggi sulla caduta dei gravi e sulla meccanica, un campo questo nel quale spiegò originalità incomparabile.

Sotto questo aspetto, Galileo non soltanto supera i suoi predecessori ma anche quelli venuti subito dopo di lui. Cartesio e Bacone, ai quali in Francia e in Inghilterra va l'onore di aver fondato la scienza moderna, in realtà rappresentano un passo indietro nello sviluppo della scienza. Cartesio, invece di accettare la sintesi di esperimento e di soluzione matematica scoperta da Galileo, sostituì un metodo meramente geometrico che trascurava l'esperimento ed era aprioristico come quello di Aristotele. Bacone, d'altra parte, trascurò il necessario sostegno della matematica. Dei due procedimenti della scienza ognuno di essi ne sviluppò uno solo: Cartesio, l'intuizione, Bacone, l'esperimento. Essi soppressero non soltanto una delle due componenti essenziali della scienza, ma anche la sintesi sviluppata da Galileo, sintesi che rimane come una delle più notevoli realizzazioni delle sue fatiche.

Da allora fino ai nostri giorni, da Galileo ad Einstein, si è parlato un linguaggio scientifico galileiano saldamente sviluppato sulle basi gettate da Galileo.

L'idea che il sole sta al centro di un sistema di corpi celesti, uno dei quali è la terra, non trae origine da Galileo ma da Aristarco di Samo (secolo III a. C.). Fu proposta di nuovo, in modo ipotetico, da Copernico (1473-1543) e confermata in parte da Keplero (1571-1630). Non era un'idea nuova. Era semplicemente un concetto scandaloso per quel tempo, in quanto contraddiceva l'evidenza dei sensi (noi vediamo il sole cambiare di posizione, non percepiamo il movimento della terra) e impugnava la testimonianza della Sacra Scrittura (che riferisce come il sole fosse stato fermato nel suo corso da Giosuè). Inoltre distruggeva alla base la credenza nell'influsso delle stelle sulla vita dell'uomo (credenza allora popolare, sia tra i colti come fra gli ignoranti); infine indeboliva la teoria sostenuta dai teologi come dagli astrologi, della grande differenza che passa fra la materia di cui sono composti i corpi celesti e quella terrestre.

Queste confutazioni sono una testimonianza del coraggio intellettuale di Galileo: quella coercizione della logica caratteristica dei grandi pensatori che li rende capaci di attaccare credenze fissate nel pubblico contro i loro stessi interessi e talvolta anche contro i propri sentimenti. Il conflitto con la

Chiesa trasse occasione non tanto dalla teoria copernicana, la pubblicazione della quale in forma ipotetica e in latino era stata permessa, quanto dall'uso dell'italiano, con uno stile limpido e un'argomentazione acuta. Il diritto di trattare questi argomenti spettava alla società civile o soltanto alla Chiesa? Qui sta l'origine profonda del conflitto e il conseguente processo.

Similmente, nella valutazione dell'opera sua, l'educazione letteraria di Galileo assume tanta importanza quanta ne hanno i suoi studi scientifici ed il suo stile è degno di considerazione quanto le sue opinioni. Se è sempre vero che in ogni artista forma e contenuto coincidono, in Galileo questa armonia è particolarmente evidente. Tutti i critici in questo campo sono d'accordo su tale punto. Perfino i gusti letterari di lui, cioè la ben nota preferenza dell'Ariosto al Tasso, sono in armonia col suo spirito scientifico. "In Galileo si sente Machiavelli; e in Campanella si sente Bruno. Vedi la differenza anche nello scrivere. Chi legge le lettere, i trattati, i dialoghi di Galileo, vi trova subito l'impronta della coltura toscana nella sua maturità: uno stile tutto cose e tutto pensiero, scevro di ogni pretensione e di ogni maniera, in quella forma diretta e propria in che è l'ultima perfezione della prosa ... Non cerca eleganza né vezzi, severo e schietto, come uomo intento alla sostanza delle cose e incurante di ogni lenocinio" (De Sanctis, *Storia della Letteratura Italiana*).

Osserva Umberto Bosco: "Galileo scrive con chiarezza e a questo scopo scrive in volgare poiché vuol esser capito da tutti e non soltanto dagli iniziati, giacché non vuole render pubblica soltanto una scoperta isolata, per quanto meravigliosa, ma soprattutto il nuovo metodo, il nuovo indirizzo scientifico che è d'interesse per tutti ...".

Afferma il Momigliano: "Chiunque legga la prosa di Galileo che sembra costituita - quasi sempre - di fatti e di leggi, impara a conoscere allo stesso tempo la sua vita di scienziato ...".

Un elemento particolare dello stile di Galileo è il suo entusiasmo per la conoscenza umana, sentita come estremamente piccola in ampiezza, ma capace di progredire all'infinito, limitata ai fenomeni ma anche identica qualitativamente, alla conoscenza di Dio.

Nel suo *Dialogo*, Galileo fa dire al proprio interlocutore, il Salviati: "...per chiarire meglio me stesso, sostengo che la verità apertaci dalle dimostrazioni matematiche è *quella stessa conosciuta* dalla Divina Sapienza; ma io vi concedo che la maniera con cui Dio conosce le proposizioni infinite di cui noi non afferriamo che piccole parti, è di gran lunga più eccellente della nostra che procede dall'elaborazione discorsiva e dalle deduzioni che si traggono da una conclusione a l'altra, mentre la Sua è un semplice atto di intuizione ..."; al che l'altro interlocutore Sagredo aggiunge: "Io ho meditato spesso, a proposito di ciò che voi avete ora detto, *su quanto sia grande la penetrazione dell'intelletto umano*; e mentre io celebro tante meravigliose scoperte fatte dall'uomo, sia nelle arti che nelle lettere, e poi mi volgo a riflettere sulla mia conoscenza, lungi dal credere di fare nessuna nuova scoperta, apprendendo quelle sole che sono già a portata di mano, sbalordito dalla meraviglia e assalito dalla disperazione, mi reputo meno che infelice ...".

E in un altro notissimo brano Galileo descrive la progressiva, ma infinita, conquista della verità attraverso la lettura del libro della natura, scritto da Dio, è la storia di un uomo che non avendo mai ascoltato altri suoni se non il canto degli uccelli, fu svegliato, una notte, dal lamento del piffero di un pastore; allora spinto dalla curiosità di trovare altri strumenti che producessero suoni, s'imbattè in un suonatore di violino il quale otteneva suoni "...segando alcuni nervi sopra certo legno concavo", poi si incontrò in un'altra persona che produceva altri suoni "fregando il polpastrello di un dito sopra l'orlo di un bicchiere", più tardi "s'accorse che il suono era uscito dagli arpioni e dalle bandelle nell'aprir la porta", poi che "le vespe e le zanzare e i mosconi col velocissimo batter dell'ali rendevano un suono perpetuo" "né tutte le esperienze già vedute sarebbero state bastanti a fargli comprendere o credere che i grilli, giacché non volavano, potessero, non col fiato, ma collo scuoter l'ali, cacciar sibili così dolci e sonori...".

È un racconto incantevole, anche dal punto di vista linguistico, pieno di un certo virtuosismo nella descrizione abilissima di animali e di strumenti ben noti, come se fossero sconosciuti, secondo un procedimento chiaramente simbolico.

Galilei è un grande modello di moderazione classica, è l'ideale dell'ordine, l'armonia matematica. Era un autodidatta poiché aveva frequentato l'Università per diventare medico ed aveva cominciato a studiare la matematica da sé ed in breve tempo era divenuto eccellente in questa scienza. Si dice che le scoperte più grandi, nella scienza, siano fatte da coloro che provengono da altri campi, poiché in loro l'intelletto non è indebolito dall'abitudine, sicché possono studiare i problemi con

disposizione fresca e spregiudicata. Nel caso di Galilei questa dibattuta affermazione è perfettamente vera.

Egli divenne un grande matematico senza aver avuto maestri. Giunse alla conclusione che la realtà definitiva dell'universo è matematica: "La filosofia è scritta in questo immenso libro che ci sta sempre aperto davanti agli occhi (voglio dire l'universo), ma questo non può essere capito finché non si impari prima ad intendere la lingua ed i simboli nei quali è scritta. Essa è scritta in caratteri matematici e i suoi simboli sono triangoli, cerchi ed altre figure geometriche senza le quali è umanamente impossibile capirne una sola parola".

Lo sviluppo scientifico di Galileo si può tracciare mediante uno studio della sua espressione artistica: accenti di gioia che seguono una scoperta, di delusione per gli impedimenti, di aristocratico orgoglio per la consapevolezza di essere uno fra pochi a possedere unica ed originale conoscenza. Sia nelle intrepide affermazioni del *Saggiatore* come nei tetri colori del *Dialogo sopra due scienze*, nel latino del *Sidereus nuncius* e nel volgare, spesso abbellito alla maniera popolare di frasi proverbiali, del *Dialogo dei due massimi sistemi*, ovunque la lingua e lo stile di Galileo si adattano alle idee della sua agile mente.

Perciò tutti i suoi critici ne hanno valutato l'importanza dell'educazione umanistica. Un discepolo di lui, il Viviani (1622-1703), ci dice che Galileo "...gustando in estremo la poesia, aveva a mente, tra gli altri autori latini, gran parte di Virgilio, Ovidio, Orazio e di Seneca; e tra i Toscani quasi tutto il Petrarca, Ariosto, che fu sempre il suo autor favorito ...".

Infatti egli era solito attribuire tutto ciò che potesse esservi di buono nel suo stile, alle ripetute letture dell'*Orlando Furioso*.

Leonardo da Vinci è considerato il precursore di Galileo nella scoperta della scienza della natura. E in sostanza è vero purché si ricordino le notevoli differenze nel clima intellettuale generale proprio dei due tempi.

Leonardo da Vinci (1452-1519) ebbe, come si sa, una mente poliedrica. Fu artista e scienziato: artista nel disegno, nella pittura, nella scultura, architetto e musicista, scienziato di interessi molto più vasti che non quelli di Galileo, anche se non uguagliò quest'ultimo in profondità. Studiò anatomia comparata ed animale, si occupò a lungo di fisiologia, di medicina, di ottica, di acustica, di astronomia, di botanica, di geologia, di geografia, di topografia, di meteorologia, della scienza del volo, della tecnica bellica per mare e per terra, dell'arte della prospettiva, dell'invenzione di macchine e della costruzione di edifici, di piani razionali per città moderne. Di alcune di queste scienze appare il fondatore. In tutte è qualcosa più di un dilettante.

Come scienziato giunge per intuizione dove Galileo presenta dimostrazioni razionali ma apre lo stesso campo di pensiero.

Anche per Leonardo esperimento e matematica coincidono per formare la vera scienza.

"Ma prima farò alcuna esperienza, avanti ch'io più oltre proceda, perché mia intenzione è allegare prima l'esperienza, e poi colla ragione dimostrare, perché tale esperienza è costretta in tal modo ad operare. Nessuna umana investigazione si po' dimandare vera Scienza, s'essa non passa per le matematiche dimostrazioni.

Nessuna certezza è dove non si può applicare una delle Scienze matematiche, over che non sono unite con esse matematiche".

Dopo diciotto secoli Leonardo segna il risorgere di certe correnti del pensiero greco sopite durante l'epoca romana e medievale. La scienza, in senso moderno, fu sconosciuta durante questo lungo intervallo. Come Galileo più tardi, anche Leonardo è platonico, cioè filosofo matematico.

Ma la prima e maggiore differenza fra questi due uomini sta nel fatto che la scoperta della scienza in Leonardo rimane entro l'orbita della perfezione del proprio io ed è opera tutta individuale. Di proposito viene nascosta al pubblico mentre per Galileo questa scoperta è un bene comune del quale almeno poche persone elette possono trarre profitto. Galileo, come abbiamo visto, si trovò in dissidio con la Chiesa per il desiderio di comunicare la nuova delle proprie scoperte agli altri.

Leonardo prende nota dei suoi orizzonti nuovi in quaderni segreti con una scrittura che va da destra a sinistra per renderne difficile, se non impossibile, la lettura. La forma naturale di esposizione usata da Galileo non è il moderato e dignitoso dialogo sul tipo del *Cortegiano*, ma piuttosto quello polemico e popolare; per Leonardo il tipo naturale di espressione è il frammento, l'apoftegma, la favola che debbono servirgli come note di uso esclusivamente personale.

In Galileo vi sono talvolta figure geometriche che aiutano a chiarire il testo; in Leonardo è il testo che spesso aiuta a chiarire e a completare i disegni.

Ora è naturale che trattandosi di due scienziati di tale gigantesca statura, ognuno dei quali apre, col proprio e differente metodo, nuove vie al progresso, anche lo stile debba essere profondamente diverso.

Prima di tutto la definizione che Leonardo dà della scienza ha qualcosa di fantastico. Non si può separare in modo assoluto dal mondo dei sensi: "La scienza è il capitano, la pratica sono i soldati".

E le sue osservazioni sono sempre accompagnate da un alone di meraviglia e da un sentimento di aspettazione religiosa. Come pensatore possiede le qualità prime del pensiero, cioè chiarezza e lucidità. Ma quando parliamo del suo "stile" intendiamo l'attenzione delicata e incantata che dà agli oggetti della natura o a quelli di origine umana, immergendoli in un'atmosfera di sensibilità talvolta delicata ma sempre misteriosa. Al di là dell'apparenza ed oltre il fenomeno, scorge l'arcano della creazione e della vita. Le sue parole definiscono i fatti con esattezza matematica ma suggeriscono immediatamente l'infinito.

Ugualmente degna di nota in Leonardo è l'abilità a riunire in modo rapido fenomeni disparati dell'universo, ponendoli sotto la stessa legge la quale, d'altra parte, sembra piuttosto un'intuizione artistica che una dimostrazione scientifica.

In un brano famoso descrive la luce d'una candela e l'avvicina al pulsare del sangue negli animali.

In ambedue un corpo che non riceve nutrimento - quello della fiamma e quello dell'animale - muore; ed il nutrimento dev'esser eguale a quello che esce, rifornendo il corpo o la fiamma nella stessa misura. La luce consuma il grasso della candela, come il corpo dell'animale consuma il nutrimento. Il palpito della fiamma e il battito del cuore dell'animale obbediscono alla stessa ragione di vita e di rinnovamento continuo. È un modo di dirci che nulla si perde, nulla si guadagna nel ricambio della vita; che è una trasmutazione continua.

La forma frammentaria degli scritti di Leonardo non è accidentale, né è il risultato del fatto che egli morì prima di poter raccogliere in un'opera metodica e sistematica le osservazioni e le leggi sorte dalle sue investigazioni sulla natura. Ma tale opera, anche se egli avesse avuto in mente di farla, non sarebbe mai finita poiché la mente di Leonardo non andò mai oltre l'affermazione frammentaria di un'idea. Solo in questa forma, egli trovò l'espressione adeguata e perfetta del proprio pensiero.

Un critico ha detto che negli aforismi di Leonardo c'è qualcosa di simile ad un bagliore che splende per un istante ma non proietta una luce durevole.

Da queste circostanze scaturì quell'incertezza nel valutare Leonardo, incertezza che vi fu anche al tempo suo, come pure il mistero che ne avvolge ancora la personalità. Questo aspetto di Leonardo ha suscitato in parecchi scrittori moderni (particolarmente in Merezhkovski) il desiderio di farlo rivivere in forma romantica. Mentre viveva ed anche due secoli dopo era giudicato unicamente come artista distratto dal suo vero compito di pittore, da strane preoccupazioni che ne indebolirono gravemente l'arte così da non fargli lasciare nessun'opera compiuta. Fino al secolo XIX i suoi manoscritti non furono oggetto di attenzione e di studio, mentre il mondo vi ha scoperto un grande scienziato che sembrava aver trovato tutto da sé (esemplare grande di autodidatta, giacché non era un colto umanista). Sfortunatamente alcuni di quegli appunti accumulati per anni sono andati perduti. La maggior parte di quelli salvati conteneva bellissimi disegni, e questa fu la causa per cui i raccoglitori, che avevano fissato l'attenzione soltanto su Leonardo artista, ci conservarono anche il suo pensiero.

Col progredire delle ricerche, Leonardo si rivelò presto come uno degli intelletti più giganteschi di tutti i tempi. Ma si vide che, oltre al genio, era pure evidente un intenso studio ed un'applicazione tale che Leonardo lungi dall'ignorare quanto era stato scritto prima del suo tempo, era apertamente in contatto col sapere fornito dall'antichità ed elaborato durante il Medio Evo.

Leonardo scrittore attrasse solo per ultimo l'interesse della critica. Qui si trattava di cercar il "poeta", se questo termine si può applicare a chi scrive prosa con un certo ritmo. Non solo nelle favole e nelle profezie ma anche nei suoi scritti scientifici c'è un elemento di sensibilità, una ricchezza di esclamazioni, di comparazioni, di antitesi, di espressioni iperboliche accanto a periodi drammatici ed interrogativi e, talvolta, a dialoghi ora gai ora austeri; tutto ciò dà alla prosa di Leonardo una coerenza poetica. La sua sensibilità morale si afferma spesso in modo serio e potente.

Le sue riflessioni sono ora polemiche ora caustiche. Per questo non può essere definito un pensatore nel senso rigido ed esatto della parola; c'è sempre nel pensiero di lui una certa emotività che ci attrae e ci turba. È un investigatore inquieto e insoddisfatto nelle cui scoperte domina la nota del misticismo. Per questo aspetto appartiene a quella classe di pensatori che abbondano in suggerimenti e stimolano ulteriori ricerche: poeti-filosofi, come sono stati chiamati.

XV. Vico

Storia e poesia scienze dell'uomo

L'opera di Giambattista Vico (1668-1744) è in certo senso il risultato ed il prodotto finale della cultura umanistica al suo livello più alto. Vico infatti afferma il valore della scienza dell'uomo stesso come unica sorgente della verità, di contro alla scienza della natura, che non può essere conosciuta dall'uomo, ed alla matematica, creata dall'uomo come pura scienza astratta. È un altro Socrate che indica la comprensione dello spirito umano come la sola sfera della vera conoscenza. Era stato educato dal mondo umanistico e ne condivide alcuni difetti. Gli piacciono le citazioni. È prolisso. Sta in soggezione davanti alla pagina scritta dal passato. Ma proietta una vivida luce su inesplorate regioni della civiltà umana mentre l'Umanesimo che lo precede era andato avanti principalmente con vuote chiacchiere e sterili precetti. Egli si trova al centro stesso dell'Umanesimo e al medesimo tempo prepara la via ad una nuova cultura. Infatti i suoi risultati finali portano con sé i germi del Romanticismo.

Come altri grandi pensatori, egli chiude un'epoca e ne inizia un'altra. Dalla poesia, considerata come opera di ingegnosità e di maestria si passa a considerare la poesia come espressione della fantasia. Dalla politica intesa come attività di governanti, Vico si volge alla creazione politica operata dai popoli. Dalla scienza esatta ma vuota egli passa alla storia imprecisa, ma reale. La verità fino allora considerata assoluta, senza cambiamento o sviluppo, egli la estende nel tempo sicché in ogni momento abbia il suo grado di verità. Questa nozione dà origine ad una nuova maniera di considerare la storia. Vico è uno dei più profondi rinnovatori del mondo poiché non si accontenta di dare risposte nuove a vecchi problemi, ma piuttosto fa sorgere nuovi problemi ed esamina il mondo da nuovi punti prospettici.

Allo stesso tempo l'opera del Vico offre un esempio della incapacità degli Italiani a farsi capire nel mondo moderno. È oscura, intricata, prolissa, oratoria, incoerente e non assimilata.

Vico scopre ma non dimostra. È simile ad un gigante che può rovesciare una montagna ma appare goffo nel raccogliere un sasso. È grande nelle cose grandi ma inetto di fronte alle piccole.

Ammucchia pietre sopra tesori che rimangono sepolti finché qualcuno non venga a disseppellirli pazientemente. Ha l'abbagliante splendore della conoscenza profonda ed acuta ma anche il difetto dell'oscurità. Al suo tempo nessuno lo capì e probabilmente non fu chiaro nemmeno a se stesso.

Non si sa bene se fu rispetto religioso, astuzia o timore a trattenerlo in seno alla Chiesa, i cui dogmi si sarebbero volatizzati se i principi applicati ad Omero lo fossero stati pure a Mosè e a Gesù.

Difende la tradizione e allo stesso tempo forma gli strumenti per distruggerla. Ci vorrà un secolo prima che le sue teorie comincino a rivelare fermenti rinnovatori di una nuova cultura, ma allora egli apparirà superato da altri pensatori. Vico è finalmente scoperto dopo che le sue idee hanno subito altri sviluppi e il mondo si è reso conto della rivoluzione da lui introdotta, solo dopo che altri l'hanno finalmente portata a compimento derivando tutte le conseguenze implicite nell'opera di lui.

Cerchiamo di spiegare il pensiero vichiano in modo elementare, benché il compito non sia facile. Ad esporlo brevemente e concisamente si corre lo stesso rischio di chi voglia cacciare a forza un abito prezioso in una piccola borsa da viaggio: prende grinze che non gli si addicono.

Il punto più importante della filosofia vichiana è l'identità di fare e di sapere. Per secoli, prima di Vico, il pensiero umano era separato dal proprio oggetto e se quest'ultimo era il mondo o Dio, tale dualismo persisteva. Il problema stava nell'unirli, e religione e filosofia tentarono di trovare una

soluzione. Col Vico il problema del rapporto fra soggetto ed oggetto non è più sollevato perché, per lui, l'oggetto del soggetto conoscente è la mente umana in se stessa. La mente umana può conoscere soltanto ciò che essa medesima ha fatto e compiuto cioè, le azioni della storia, le istituzioni, le arti, le leggi, le relazioni umane. La natura non fu creata dall'uomo ma da Dio e Dio la conosce, non l'uomo; ma l'uomo possiede la facoltà di conoscere il procedimento della propria attività facendone con la mente stessa un'esperienza nuova. Con questo rovesciamento nuovo e profondo di ogni filosofia precedente. Vico si presenta come il diretto precursore di Kant.

Segue, per importanza, la scoperta della poesia, considerata non più come un'attività dell'intelletto, ma della passione e della fantasia; non più dipendente da regole e precetti ma che sorge da un'ispirazione viva; non più creazione di menti lucide, colte, adulte, ma di individui turbati, barbarici, primitivi, semplici, sopraffatti da potenti sentimenti. Da Aristotele ai secoli più recenti tutto ciò è esattamente l'opposto delle idee tradizionali su tale argomento. Con questo capovolgimento della poetica classica Vico si rivela precursore di Herder e del Romanticismo.

Un terzo punto degno di nota in Vico è il concetto di “sviluppo” (o come sarà affermato più tardi, con termini alquanto diversi di senso ma affini, di “evoluzione”, di “progresso”, di “dispiegamento”, di “divenire”). Secondo il Vico popoli e istituzioni non possono essere conosciuti quali appaiono a un dato momento storico, ma soltanto nel loro “divenire”. L'uomo non dovrebbe esser studiato soltanto come appare nella sua maturità ma anche da fanciullo e da adolescente.

La legge romana non è schiettamente reale nella forma datale dai giuristi di Giustiniano, ma dev'essere esaminata attraverso la sua storia fino alla sua origine. Un'opera d'arte dovrebbe essere analizzata nella prima forma originale, negli abbozzi che l'hanno preceduta e perfino nel rapporto con le precedenti opere d'arte dello stesso autore. In una parola, la realtà non è colta dallo studio di una entità fissa e statica, ma da qualcosa che si muove e cambia. Cioè il vero reale è la storia. Tutto questo fissa Vico come precursore di Hegel.

Una quarta nozione di fondamentale interesse è la nuova concezione vichiana del “vero” che sorge da questo aspetto del reale come cambiamento e movimento. La verità stessa ha gradi: la poesia è un grado della verità, non errore, finzione o falsità. È un aspetto della verità dalla quale dovrà sorgere un grado più alto della verità, quella del pensiero riflesso invece del pensiero emotivo, ma quest'ultimo è da parte sua verità. Senza tale stadio preliminare dello spirito, non si può concepire un grado della verità più alto; senza il seme nessuna pianta può crescere. Senza l'infanzia, non vi sarebbe la vecchiezza. Senza la poesia nessuna filosofia potrebbe svilupparsi.

Un quinto concetto di interesse generale è la convinzione vichiana che la Provvidenza è al centro della storia stessa degli uomini; si serve delle passioni, degli interessi, dei fantastici desideri degli individui per arrivare a fini sconosciuti agli individui stessi. Gli uomini si affaticano, combattono e muoiono; si sforzano incessantemente per conquistare mete che non vengono mai raggiunte o, se anche lo sono, vengono ben presto abbandonate dalla marcia della storia. Le battaglie, le rivoluzioni sembrano mirare ad un certo risultato, ma quello vero è sempre in qualche modo diverso. Perciò il Vico, più del Machiavelli è considerato il padre dello storicismo, cioè della dottrina che studia l'attività degli individui nella storia non per quel che riguarda le loro intenzioni, ma a seconda dei risultati raggiunti.

(Che importa se Napoleone fu un crudele tiranno ed un egoista? Per lo storicismo Napoleone è quella forza umana che diffuse i principi della rivoluzione francese in tutta l'Europa. L'egoismo e la crudeltà sono questioni che riguardano la sua coscienza o il suo confessore, ma non lo storico.)

Con queste idee rivoluzionarie della cui potenza il Vico non sempre fu consapevole, volse lo sguardo attonito a quell'aurora primordiale della storia umana che noi chiamiamo preistoria, quando l'attività umana esisteva senza esser documentata. Cercò di tracciare una legge che governasse il corso ideale di tutta la storia e formulò norme per l'interpretazione di essa. A volte egli offre interpretazioni piene di talento nel loro complesso, che anticipano successive scoperte. Un esempio è dato dal dubbio in cui si trovò, cinquantanni prima del Wolf, a proposito dell'esistenza di un personaggio storico chiamato Omero. Fu il primo a capire che l'*Iliade* e l'*Odissea* sono opere di due diversi poeti e che molto probabilmente si trattava di una serie di poemi narrati, messi insieme, i

quali furono l'espressione non dell'anima di un solo poeta, ma dello spirito, della civiltà di tutto il popolo greco nella sua eroica infanzia.

La moderna filologia, nel suo aspetto più vitale e meno meccanico, cioè come scienza della cultura dei popoli, nel modo in cui si esprime nei documenti letterari della storia, è creazione vichiana. Vico stesso era un grande filologo per quel tempo, sebbene a volte si fidi di etimologie fondate su falsi presupposti.

Ma egli si rese conto che tutti i termini per indicare il mondo spirituale erano tratti da quello della vita fisica (*pensare*, viene da *pesare*; *capire*, significa avere dimensioni capaci di ricevere un concetto). Talvolta dando esempi, mostra come il linguaggio conservi il ricordo di operazioni pratiche compiute nel passato (*calcolare*, volle dire in verità usar sassi, cioè *calcoli per contare*). Egli ebbe della lingua una teoria che abbracciava ed includeva tutti i segni, gli stemmi araldici, il linguaggio fatto di gesti dei sordomuti, i geroglifici. Ma soprattutto vide chiaramente come il linguaggio è una metafora naturale che identificò con la poesia. Per il Vico il linguaggio non ha origine divina, al di là dell'uomo, non è creato per fini pratici come strumento ad uso dell'uomo, non è imitazione la quale altro non sarebbe che ripetizione meccanica. È piuttosto manifestazione integrale dello spirito umano: prima di tutto, il linguaggio è espressione interiore.

Egli aveva piena conoscenza della novità della sua filosofia e sapeva bene di essersi affaticato per vent'anni nello sforzo di trovare un avvicinamento alla vita, radicalmente diverso dalle maniere dominanti di pensare. Di qui la sua opposizione ai filosofi come Cartesio che esigevano idee chiare. Vico aveva profonda disposizione ad esaminare l'anima dell'uomo nel periodo della formazione quando questa si trova in una nebulosa zona aurorale, ugualmente importante alle epoche del pieno sviluppo. La sua principale opera si intitola: *Principi di una scienza nuova d'intorno alla comune natura delle Nazioni*. È un titolo molto preciso poiché con Vico per la prima volta le nazioni divengono le protagoniste della storia, separate le une dalle altre da caratteristiche congenite che le rendono diverse dall'inizio fino al termine, ma tuttavia legate insieme da una comune legge di sviluppo che le associa in una comune umanità.

Per il Vico la storia di ogni nazione è storia sacra, e c'è infatti in tutto il libro un'atmosfera da cerimonia religiosa e da "rito".

Egli avverte che il soffio di un sentimento religioso pervade ogni particolare della vita degli uomini nei loro vincoli sociali. La definizione dello storico data da un filosofo tedesco gli si addirebbe perfettamente: "Lo storico è un profeta che guarda al passato". Là dove Vico è chiaro con soddisfazione sua propria, egli è chiaro anche per noi ed è pure un grande scrittore. Alcune delle sue definizioni somigliano a statue tratte fuori da montagne scabre. Gli errori che commette sono di quella specie che solo i grandi fanno.

In una pagina famosa, un genio italiano ben diverso dal Vico, il Manzoni, poté affermare che perfino "... quando, o la scarsità delle cognizioni positive, o l'amore eccessivo d'alcuni principii, o la fiducia che nasce negli ingegni avvezzi a scoprire, trasporta e ferma [il filosofo] in opinioni evidentemente false, e oscure non per profondità, ma per inesattezza d'idee, e quindi d'espressioni, lascia nondimeno un senso d'ammirazione, e dà quasi ancora l'esempio d'un'audacia che potrebb'essere felice con qualche condizione di più: se non v'ha dimostrata, come credeva, una gran verità, vi fa sentire d'avervi condotti in quelle regioni, dove soltanto si può sperar di trovarne» (*Discorso sopra alcuni punti ecc.*, Ediz. Barbera, pp. 347-8).

È generalmente riconosciuto che l'estetica del De Sanctis e del Croce hanno la loro origine in Vico. Al Croce dobbiamo l'esposizione più chiarificatrice del pensiero del Vico, come pure l'inizio di quella serie di edizioni e di studi che hanno dato al Vico il posto eminente che gli spetta nella storia del pensiero umano. Recentemente si è cominciato a tradurlo ed a capirlo anche in America. Nel mondo letterario, l'influenza del Vico si è rivelata in modo arbitrario nel *Finnegan's Wake* di James Joyce.

XVI.

La Controriforma

L'Italia perse e la Chiesa Cattolica trionfò

Si dà il nome di Controriforma a quel periodo della storia italiana che si estende - grosso modo - dalla metà del Cinquecento alla fine del Seicento. Come ho notato, le delimitazioni precise delle

epoche storiche sono ingannevoli. Il nome stesso di Controriforma indica che gli storici considerano la reazione alla riforma protestante come la questione dominante, capace di colorare la vita italiana intellettuale, politica, ed artistica. Infatti una vera battaglia fu combattuta a quel tempo principalmente dagli Italiani e dagli Spagnoli in difesa di un'organizzazione di carattere universale, la Chiesa Cattolica Romana. Da queste dure lotte la Chiesa Cattolica emerse dal pericolo, ma l'Italia giacque esausta, ridotto il suo vigore, imprigionata e segregata dal mondo. È vero che la Controriforma riuscì a risparmiare all'Italia quelle divisioni e devastazioni delle guerre religiose europee che avevano arrestato per un secolo il progresso in Germania e recato danno, in grado certo non indifferente, in Inghilterra e in Francia. Tuttavia l'Italia in questo tempo cedette l'iniziativa della vita intellettuale europea da lei avuta durante il primo Rinascimento.

L'invocazione ad una riforma della Chiesa è antica quasi quanto la Chiesa stessa. In ogni caso, per quel che riguarda l'Italia, è certamente contemporanea alla formazione del popolo italiano il quale combatté allo stesso tempo per la libertà comunale e per la purificazione della Chiesa. L'unica setta protestante che anticipò di secoli Lutero e Calvino, è la Chiesa italiana delle valli Valdesi, che risale al secolo XI. Protetta dalla naturale difesa di montagne e dalla fede di un piccolo gruppo di famiglie che sfidarono l'oppressione e l'esilio, essa dura ancora in Italia e si è sviluppata in America. Delle molte sette fiorite in Italia e in Provenza al tempo dei Comuni, questa Chiesa Valdese è la sola setta riformista sopravvissuta. Più tardi Dante, nel suo grande poema, invoca una riforma della Chiesa; il vocabolo "riforma" appare in Santa Caterina, e l'Ordine di San Francesco, è, in fondo, una riforma della Chiesa stessa. Contro la corruzione della Chiesa durante il Medio Evo avevano già protestato santi, eremiti, monaci, gente del popolo. L'indignazione provocata dalla condotta del clero, e specialmente della Curia Romana, è tema ricorrente nella poesia italiana dal Petrarca a Michelangelo.

Indagini e relazioni di cardinali, deliberazioni di Concilii erano in accordo coi poeti nel condannare e nel cercare rimedi.

Mentalità diametralmente opposte si univano per dare gli stessi suggerimenti. Per esempio, il Savonarola fu condannato al rogo per aver chiesto riforme ecclesiastiche; le opere del Machiavelli furono poste all'Indice anche per aver asserito che la Chiesa Romana con lo spettacolo della sua immoralità aveva reso il popolo italiano irreligioso ed incapace di vita organizzata in forma statale. Ma la richiesta di riforme ecclesiastiche è questione interamente diversa da quella della separazione e dello scisma dalla Chiesa. Per arrivare al punto del distacco protestante occorre lo sviluppo di una coscienza nazionale fra i diversi popoli d'Europa, il ridestato interesse personale di certi governanti dell'Europa settentrionale, l'improvviso apparire della personalità travolgente di Lutero, e il conflitto di dottrine intorno alla salvezza per mezzo della fede, in opposizione alla salvezza per mezzo delle opere. Tutto ciò accadde nel secolo XVI e la data della rottura - generalmente accettata - è il 1517 quando Lutero inchiodò sulla porta della Cattedrale di Wittenberg la sua lista di novantacinque tesi. Questa data non significa che fosse mancato un lungo periodo di preparazione: anzi questo periodo fu oggetto di ricerche largamente diffuse. La data del 1517 può essere paragonata al momento in cui una sbarra di ferro sottoposta a due forze contrarie comincia a spaccarsi e infine si rompe. La protesta contro le indulgenze fu l'occasione piuttosto che la causa della divisione: concedere le indulgenze era un punto debole nella consuetudine cattolica.

Non è nostro compito analizzare qui il complesso di condizioni economiche, intellettuali e religiose che portarono alla Riforma. Quello che ci riguarda è osservare come nel movimento difensivo contro il Protestantismo, chiamato Controriforma o Riforma Cattolica, l'Italia ebbe parte eminente nell'organizzazione e nella direzione, sia che si consideri come più importante la reazione contro la diffusione del Protestantismo, o lo sviluppo delle forze interne che favorirono la riforma interna della Chiesa, indipendentemente dal Protestantismo. Anche la Spagna, s'intende, vi contribuì notevolmente come fecero altre regioni d'Europa rimaste nell'antica fede. Tale movimento doveva avere ripercussioni straordinarie nella storia del mondo occidentale. Prima di tutto stabilì fermamente la struttura, la dottrina e le caratteristiche generali del Cattolicesimo, così com'è anche oggi. Quest'opera di definizione e di cristallizzazione viene comunemente attribuita al Concilio di Trento (1542-1563). Il Papa che convocò quel Concilio, il Papa che ne concluse i lavori, la maggior

parte del corpo dei teologi e diplomatici là radunati, come pure i Vescovi che ne adottarono le decisioni, erano italiani. Né si dovrebbe dimenticare che piccoli gruppi ecclesiastici, in Italia, prepararono la via alla Riforma spirituale della Chiesa per conto loro, anche prima della Riforma Protestante (specialmente in quell'associazione di fedeli che si chiama oratorio del Divino Amore fondato, si crede, a Genova fin dal 1497). In codesti gruppi furono educati alcuni fra i più ferventi, risoluti e degni membri del Concilio di Trento.

Il Concilio ha inoltre un significato che fece epoca perché, convocato per indagare la possibilità di conciliazione fra il Papato e la Riforma, terminò coll'alzare un muro di pietra fra le due parti; fu incapace di riassorbire i ribelli, ma li mise nell'impossibilità di fare ulteriori progressi. Il risultato fu quello di due Europe cristiane: da un lato, generalmente parlando, i popoli meridionali, Francia, Spagna, Italia, Germania meridionale e renana, Austria e Polonia; dall'altro, Inghilterra, Germania del Nord, Olanda, Svezia, Norvegia e Danimarca. Di conseguenza le Americhe rimanevano religiosamente divise, l'America del Sud e quella Centrale, cattoliche, e l'America del Nord, protestante. Da una parte il Cattolicesimo romano affermava il valore della tradizione, dell'autorità e dell'unità; dall'altra le sette protestanti esaltavano l'iniziativa, l'interpretazione religiosa personale, l'unità fra Chiesa e Stato, la coscienza individuale. I settentrionali insistevano che la fede salva l'uomo, mentre i meridionali sostenevano che sono necessarie anche le opere. Fra i popoli del Nord il capitalismo e il progresso materiale sembravano una benedizione mandata dal cielo a compensare gli uomini di fede; fra i popoli meridionali la vita collettiva delle organizzazioni religiose sembrava più importante del successo mondano. Così si svilupparono due civiltà. Anche oggi si fanno sentire gli effetti di questa profonda divisione, sebbene durante il secolo XIX il mondo sembri tornare ad una specie di unità, al di fuori delle questioni religiose, basata sull'importanza dei beni e degli interessi economici.

Malgrado le fiere lotte religiose, il Rinascimento, la Riforma, e la Controriforma, anche nei loro aspetti e propositi opposti, ebbero qualcosa in comune: rappresentarono tutti dei tentativi di ritorno al passato. Erano insomma illusioni capaci di scuotere gli uomini i quali, come sempre accade, sono mossi da scopi che non possono mai raggiungere, ma che li spingono all'azione.

Certo, gli uomini che si preoccupavano di questi risultati, i quali formano i motivi apparenti della loro attività, per quanto possiamo vedere, non si sognavano neppure di dare origine ad una catena di cause e di effetti capace di portare a risultati remoti o talvolta perfino opposti a quelli da essi immaginati. Il Rinascimento fu sentito dal Petrarca e da molti Umanisti come aspirazione a ravvivare l'arte del passato; la Riforma mirava a sopprimere molti secoli di vita cattolica e a ritornare al concetto cristiano dei primi tempi della patristica, quando il potere accentratore di Roma e il Papato non erano ancora grandi. La Controriforma credette di poter lasciare da parte il Rinascimento e tornare al Medio Evo e alla Scolastica. Come ora possiamo chiaramente vedere, queste non furono dunque che illusioni, ma stimolanti. Si può dire che il Machiavelli si riferisse a questa tendenza quando fissò il principio di vita di una società malata: tale società ha bisogno di un medico che la riporti al suo stato originale. Come esempio egli citò il movimento francescano. Tutti e tre questi sforzi - il Rinascimento, la Riforma, la Controriforma - cercano di rompere i legami col passato recente e fanno un salto indietro ad un periodo più remoto da essi idealizzato. Ma invece di portare ad un'imitazione dell'arte antica, il Rinascimento creò un'arte moderna. Invece di riportare in vita la cristianità dei primi secoli, con la loro attesa del Regno dei Cieli e il disprezzo del mondo, la religione protestante creò un Cristianesimo che si affermò potentemente su questa terra con le conquiste, le scoperte, le industrie, e il successo bancario.

Il contrasto più sorprendente fra gli ideali e i risultati si nota tanto nella Riforma quanto nella Controriforma. La Riforma combatté per un principio statico, cioè un Cristianesimo completamente rivelato e definitivo quale si trova nella Bibbia e nel Vangelo, a cui nulla dovrebbe essere aggiunto o modificato; tuttavia diede origine al pensiero moderno che è indagine personale, sviluppo e movimento. La Controriforma combatté per un principio dinamico contro il Protestantismo, sostenendo che la verità è non soltanto nella Bibbia ma anche nella Chiesa, il cui sviluppo è importante quanto l'idea iniziale, insomma che l'albero è esattamente importante quanto il seme. La

dottrina che la Chiesa vigente col Papa a suo capo era fonte di verità sembrava un principio superiore, di contro alla posizione protestante. Ma in realtà, lo sviluppo progressivo si attuò entro il pensiero protestante e non nelle file cattoliche. La moderna filosofia idealista fece i suoi primi passi nella Rivoluzione Protestante, non nella Riforma Cattolica. Il Protestantesimo che avrebbe dovuto inaridirsi, diede invece origine a nuove idee; il Cattolicesimo che avrebbe dovuto dare nuovi segni di vigore, non fu fecondo.

La battaglia per salvare la supremazia della Chiesa di Roma nei paesi non toccati dalla Riforma fu vinta dal Concilio di Trento che riuscì a stendere un cordone sanitario attorno all'Europa meridionale. Se anche oggi il Cattolicesimo è potenza politica che tutto il mondo deve riconoscere, ciò è dovuto alle forze che in quel momento decisivo seppero organizzarsi e combattere. Ma in questa lotta difensiva gli Italiani furono tagliati fuori dal resto dell'Europa da una potenza che sembrò ricondurli al Medio Evo. Le loro attività civiche locali, l'educazione intellettuale e la partecipazione alle ricerche scientifiche internazionali, la conoscenza del progresso raggiunto da altre regioni d'Europa, tutto fu sacrificato al fine principale di preservare la Chiesa di Roma dalle divisioni e dallo scisma. Non soltanto le migliori menti italiane furono impegnate nella difesa del Cattolicesimo, ma per poter vincere, questo dové associarsi a quelle forze politiche le quali continuavano ad esistere come piccoli Stati, dové allearsi alla Spagna che aveva soggiogato l'Italia, e rafforzare ogni tendenza favorevole allo *status quo*.

Attaccato dagli innovatori, il Cattolicesimo che fino a quel tempo non aveva impedito seriamente nessun movimento di pensiero e nessuna arte creativa (per esempio il Rinascimento - una delle più meravigliose epoche di libertà, di tutti i tempi), ora cominciava a temere ogni tentativo di cambiamento, sostenendo con istintivo spirito di conservazione ogni sforzo reazionario.

Mediante il Concilio di Trento si formò quell'attitudine del Cattolicesimo a vedere le innovazioni sociali e politiche con sfiducia ed ostilità, perfino quando le nuove tendenze potevano facilmente adattarsi al Cattolicesimo stesso, come lo sforzo italiano per l'indipendenza, e il Movimento Socialista. La Chiesa fu costretta ad accettare e ad adattarsi a tali innovazioni una volta vittoriose, dopo aver perduto il vantaggio che le sarebbe venuto qualora se ne fosse fatta iniziatrice.

Proprio come aveva sbarrato la via al futuro, la Controriforma indebolì le basi sulle quali poggiava il passato.

Sebbene non respingesse il patrimonio spirituale del Rinascimento, cioè il mondo classico e pagano, essa cercò di svuotarlo del suo contenuto di pensiero e di lotta. Il Paganesimo persisté nella Controriforma ma senza quello spirito caratteristico, proprio come il Rinascimento perdurò, ma senza la vitalità di un tempo. In questo compito d'infiacchire i classici, i Gesuiti furono più che maestri, sebbene non sempre vi riuscissero. Tuttavia i loro sforzi portarono a questo risultato, al quale debbono parte della loro fama.

Più si considera l'opera della Controriforma, più si è consapevoli del suo carattere fondamentalmente negativo, in special modo in Italia. Il Croce cercò di scoprire sotto le pressioni esteriori esercitate dal Concilio di Trento, quelle forze intellettuali che, nonostante tutte le stranezze, poterono apparire ed in certo modo contribuirono alla formazione del nostro mondo moderno. Egli ha raccolto le prove di tali sforzi ed ha mostrato come furono compiuti, ma essi appaiono sempre disturbati, sconfitti e a volte oppressi e soffocati. È impossibile dissipare l'impressione generale rivelataci dal Seicento di un declino della vitalità italiana in confronto col periodo rinascimentale. La Controriforma vinse la sua battaglia e riuscì ad arrestare l'avanzata del Protestantesimo verso l'Europa meridionale, ma ciò avvenne a prezzo della perdita di iniziativa e di vitalità nei paesi dell'Europa meridionale. L'originalità spirituale e il progresso materiale si spostarono verso i paesi del Nord-Europa. Sia la ricchezza, sia l'attività intellettuale abbandonarono l'Italia per altri centri: Ginevra, Parigi, Amsterdam, Londra, e più tardi Berlino. È vero che anche in prigione si può pensare, ma il Seicento somiglia troppo ad una prigione. Vi è il processo a Galileo, il rogo per Giordano Bruno, il carcere per Campanella, la pazzia del Tasso, la persecuzione del Boccacini - avvenimenti assai ben conosciuti per essere dimenticati. Vi sono troppe inibizioni e pentimenti, troppa paura e censura.

La civiltà italiana sembra emergere dalla Controriforma, fatalmente ferita. O per dirla in modo più appropriato, consunta da un male interno e con le sole apparenze esteriori della vita.

Per quanto sia stato fatto molto per riabilitare quest'epoca, è impossibile non definirla con l'epiteto di decadenza sebbene (è superfluo dirlo) in alcuni campi, come nella musica, l'Italia mantenesse un primato mondiale. Anche nelle altre arti poté insegnare all'umanità, come fece difatti, diventando una raccolta di cose belle che i visitatori stranieri dovevano ammirare.

Mancava un pensiero vigoroso, tuttavia l'Italia era piena d'idee in embrione che presagivano il futuro, ma appena apparse venivano soffocate. Soltanto quando gli sguardi della Chiesa, in generale acuti, mostrarono poco intendimento, si verificò il primo sviluppo di ciò che più tardi avrebbe indebolito le basi stesse, non soltanto del Concilio di Trento e della Controriforma, ma del Cattolicesimo e del Cristianesimo, vale a dire il metodo storico.

Cesare Baronio (1538-1607) benché pieno di pregiudizi e di errori fu pur sempre un gran raccoglitore di fatti e il primo storico della Chiesa; dopo di lui si passa a Ludovico Muratori (1672-1750), altro grande raccoglitore di fatti materiali ma allo stesso tempo fondatore imparziale e severo del metodo storico.

Pure queste ricerche storiche finiscono per essere un'arma critica diretta contro la Chiesa: conducono a Voltaire, Strauss, Renan, Loisy. La "critica storica" che doveva servire a dimostrare la legittimità della Chiesa Cattolica, porta a considerarla come una Chiesa fra le altre, una verità fra molte altre, una fede fra molte altre. L'arma del Baronio è rivolta contro la Chiesa non tanto perché ne dimostra la illegittimità, come i Protestanti avevano sperato che accadrebbe, ma perché la fa apparire come un fenomeno umano, e non come la rivelazione isolata ed unica dell'assoluto.

È strano notare come in questo campo di studi il contributo italiano sia molto scarso. Nessuno dei nomi degli eminenti storici di religioni è italiano. Sembra quasi che gli Italiani, sia pure increduli o anticlericali, considerino la Chiesa Cattolica come un mobile prezioso di antichità ereditato dagli antenati, il quale anche se non è più usato in casa, si conserva nell'angolo di una stanza ed è considerato con un certo rispetto.

Gli sforzi di molti Italiani, eccettuati alcuni casi particolari, sembrarono diretti alla creazione di una zona autonoma pure dentro l'ambiente rassegnato ed indifferente che riconosceva la religione cattolica. Furono maestri di vita in seno al Cattolicesimo, pure quasi del tutto dimentichi dell'esistenza del Cattolicesimo.

Durante la Controriforma seppero sviluppare particolarmente bene l'abilità a dissimulare ed a vivere secondo due codici opposti, uno ufficiale, l'altro intimo e personale; uno da usarsi esternamente, l'altro per l'analisi personale e le convinzioni sincere, come già si era cominciato a fare nel tardo Rinascimento. Da quel tempo, la versatilità e la raffinatezza italiana si erano impegnate a coltivare attività umane, apparentemente contraddittorie. Il Machiavelli era consapevole di questa tendenza, quando nelle *Storie Fiorentine* fece l'ammirevole ritratto di una grande personalità del Rinascimento: Lorenzo il Magnifico. Nel descriverne le occupazioni ed i passatempi, il Machiavelli dice: "Tanto che, a considerare in quello e la vita voluttuosa e la grave, si vedevan in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile congiunzione congiunte".

Lo stesso autore ebbe tale profonda consapevolezza di questa doppia natura degli uomini del suo tempo, da trovarla anche in sé e nei suoi amici tanto da farne una specie di legge naturale, come si vede in una delle sue lettere a Francesco Vettori, ambasciatore della Repubblica Fiorentina presso il Papa; col quale Vettori egli era in intima corrispondenza, alternando le riflessioni politiche più serie con i pettegolezzi più lascivi ed osceni: "Chi vedesse le nostre lettere, onorando compare e vedesse la diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perché gli parrebbe ora che noi fossimo uomini gravi, tutti volti a cose grandi, e che ne' petti nostri non potesse cascare alcuno pensiero che non avesse in sé onestà e grandezza. Però di poi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, incostanti, lascivi, volti a cose vane. Questo modo di procedere, se a qualcuno paresse sia vituperoso, a me pare laudabile; perché noi imitiamo la natura, che è varia, e chi imita quella non può essere ripreso".

Questo aspetto del carattere italiano corrisponde alla "teoria della doppia verità" che il Gentile ha studiato come la principale caratteristica del Rinascimento. Tale teoria, consentì ai pensatori italiani di tenere le verità religiose e quelle filosofiche in due sfere separate. Le contraddizioni sorte sovente non produssero negli scaltri Italiani nessun tormento spirituale e nessuna rivolta economica. Erano guidati dall'uno e dall'altro credo, fin dove le circostanze lo permettevano. Resero omaggio esteriore

alla religione, non foss'altro che per avere la libertà di negarla nelle loro coscienze. In Giordano Bruno questa dottrina si basa sul disprezzo intellettualistico per la gente comune e per gli ignoranti, i quali, secondo lui, avevano bisogno delle varie religioni positive che sembrano fatte apposta per loro, là dove le persone dotte ed illuminate possono farne a meno e seguire i dettami della propria coscienza. Quand'era prigioniero dell'Inquisizione a Venezia egli basò la sua difesa su questo principio. Allorché fu chiamato davanti agli Inquisitori di Roma, i quali gli domandarono una ritrattazione sincera e sentita e non soltanto esteriore e formale, ossia una confessione filosofica di fede nelle dottrine della Chiesa, il Bruno si rifiutò di sottomettersi e scelse il martirio.

In fondo anche il metodo usato da Galileo di comporre il dissidio fra la teoria copernicana esposta da lui, e le affermazioni bibliche corrispondenti al sistema tolemaico da lui attaccato, era simile all'idea della doppia verità. Anche Galileo sostiene che Dio parlò in due modi, uno diretto alla gente comune ritenuta incapace di comprenderlo, l'altro per i dotti in grado di capirlo.

Dio stesso che ispirò la Bibbia dovette dire, per amore degli ignoranti, che il sole gira attorno alla terra. Per gli uomini di cultura Dio scrisse il libro della natura, composto di cifre geometriche da essi decifrabili. Quando Galileo ritrattò quello che per lui e per i dotti era la verità, egli certamente ricorse, seguendo l'uso, alla teoria della doppia verità.

Il poeta di quest'epoca è Torquato Tasso. Egli era per natura uno spirito fragile, incapace di affrontare le tempeste del tempo, turbato com'era fino alla follia. Pareva destinato ad un'epoca di sbrigliata libertà e di esuberanza gioiosa com'era il Rinascimento. Desiderava il piacere e la gloria con la semplicità di un fanciullo. Invece dové affrontare le tremende passioni del suo tempo in conflitto fra di loro. Il suo primo pensiero fu quello di evadere. L'*Aminta* è un capolavoro della letteratura dell'evasione. Esso presenta un mondo di pastori immaginari, consapevoli della loro finzione, i quali vivono senza sforzi o fatiche, senza commerci e senza guerra, occupati soltanto a fare all'amore, e ad analizzare i propri sentimenti. Mentre intorno al Tasso tutto era guerra ed intrigo, assassinii e saccheggi, egli si chiude in una torre d'avorio dove crea una felicità temporanea ed artificiale. Ma l'amore, in questo turbolento periodo non è più fiduciosamente e pienamente goduto come nei novellieri e nell'Ariosto. È invece accarezzato da una fantasia nostalgica ed inquieta. L'innamorato corteggia la sua donna con desiderio acceso, che infine si trasforma in malizia, in fredda tecnica e addirittura in sofferenza. Per la prima volta l'amore è mescolato di amarezza, e per essere goduto richiede ingredienti che blandiscono. Quando il Tasso decise di cedere alle esigenze del suo tempo, scrisse il poema epico, la *Gerusalemme Liberata*, per esprimere gli ideali della propria classe letteraria e religiosa. Il poema è contraddistinto da grandi ineguaglianze e manca spesso di equilibrio. Accanto a felicità poetiche che sembrano fiorire da una natura fresca ed infantile si passa a luoghi comuni abusati, resi stantii dal tempo. Vi si trova l'atmosfera fredda e formale di un salotto accanto a quella di sentimenti profondi. Nelle situazioni più austere o perfino religiose affiora una certa volgarità sensuale. Quando parla delle sue eroine, sia la santa martire Sofronia, che la guerresca Clorinda, inevitabilmente bisogna che ci faccia pensare al seno, anzi a "le mammelle".

Spinge egli il ferro nel *bel sen* di punta,
Che vi s'immerge, e 'l sangue avido beve;
E la veste, che d'or vago trapunta
Le *mammelle* stringea tenera e leve,
L'empie d'un caldo fiume.

(*Gerusalemme Liberata*, XII,64)

La reverenza religiosa del Tasso manca di convinzione, il suo senso del dovere è vuoto e formale. Ma quando delinea giovani infelici, le sue pennellate divengono davvero squisite: raramente la notte in tutto il suo mistero e nella sua bellezza ha trovato un interprete tanto perfetto e luminoso. Per ammirare il poema se ne deve ignorar la struttura, che mira a cantare la prima Crociata, e limitarsi ai frammenti e talvolta perfino spezzarli in singoli versi o addirittura in aggettivi talora meravigliosi. Il Tasso è il primo "romantico" oppure, a dirla francamente, il primo "neuropatico" per il quale il proprio io è fardello e sorgente di preoccupazione costante. Privo dell'orizzonte intellettuale di Galileo, dell'energia fisica e della convinzione di Campanella o dell'entusiasmo filosofico del Bruno, tormentato nella sua vita spirituale e ossessionato dai propri timori, il Tasso risalta come il

poeta dell'amore represso, che, rimasto stagnante, si è corrotto. Quando questo ha trovato un mezzo per esprimersi, in poesia ha rivelato gli infelici effetti della forzata relegazione.

XVII. **Il Vasari**

L'importanza dell'arte in Italia

C'è, riguardo all'Italia, un'opinione molto diffusa e fondamentale sana, sebbene i giudizi di solito accettati tendano ad essere più esatti nell'apparenza che nella sostanza: quella che l'Italia sia il paese dei grandi artisti la cui potenza creativa è penetrata nel popolo ed ha permeato la civiltà italiana di un colore estetico che ha influenzato ogni forma di vita. Infatti si dice che gli Italiani abbiano concepito sia la religione che lo Stato come un'arte, ed abbiano considerato la vita stessa più un'arte che un dovere. L'utile e il bene son subordinati al bello.

Fino ai tempi recenti gli ornamenti hanno prevalso sulle comodità, nelle case degli Italiani. Questo popolo ha una spiccata tendenza a considerare il lato estetico dell'attività umana degno della massima attenzione e del massimo sforzo, da preferirsi perfino alle considerazioni morali. È un popolo nel quale l'inclinazione artistica prevale sulle necessità morali, o più precisamente, è una razza che scorge un valore morale nell'attività artistica. L'arte diventa un fine superiore della vita al quale viene subordinato ogni altro sforzo. Tutti i popoli hanno mostrato capacità artistiche, ma gli Italiani produssero artisti i quali lasciarono un'impronta non solo nel loro paese, ma anche negli altri; furono maestri supremi in tutte le arti: l'architettura, la pittura, la scultura e la musica. Le creazioni di questi artisti si armonizzarono col gusto della gente comune, la quale si abituò ad osservare nelle strade, nelle chiese, negli edifici pubblici e nei teatri, rappresentazioni di armonia e di stile, come anche espressioni elevate, nobili, sempre corporee, definite, reali, delle esigenze e delle situazioni umane. Infine l'Italia è il paese nel quale la creazione artistica fu accompagnata, fino dagli inizi della storia del popolo italiano, dalla critica artistica e dalla storia dell'arte, da studi sulla tecnica e sulla filosofia dell'arte. In verità la letteratura italiana è la più ricca di opere che trattano delle arti, almeno fino all'Ottocento, e di artisti-scrittori o di scrittori-artisti, se più vi piace. In considerazione di questi fatti e della loro costante presenza nella storia italiana, si può giustamente dire che l'arte è stata la passione dominante e la caratteristica prevalente della civiltà del popolo italiano, più della politica, della guerra, della filosofia, del commercio, e della produzione industriale.

La civiltà di ogni popolo è costituita da ciò che i suoi grandi intelletti hanno fatto, pensato, scritto ed immaginato, il che a sua volta, per mezzo del pulpito e della cattedra, del libro e della pubblica piazza, dell'accademia e della sala, della corte e della taverna, s'impadronisce delle classi medie e più tardi degli strati più poveri. Le grandi idee e le grandi opere sono creazioni individuali che divengono una civiltà solamente quando le masse le accettano e le riconoscono, proprio come i vocaboli e le forme idiomatiche di un popolo - creazioni individuali - divengono lingua nazionale solamente quando il popolo li accetta e li fa parte del patrimonio comune, senza sapere di dove siano venuti e chi li abbia suggeriti ed imposti.

Le opere d'arte dell'Italia hanno subito in generale un'influenza puramente locale o regionale per un periodo piuttosto lungo. Le grandi cattedrali, gli edifici pubblici, i castelli, i palazzi, le residenze dei signori in città e in campagna, stavano sotto gli occhi della popolazione locale più spesso di quanto non accadesse agli stranieri, i quali non potevano se non gettarvi su un rapido sguardo, da visitatori di passaggio. Fino a quando i disegni, le incisioni, e recentemente le fotografie, hanno reso possibile la diffusione delle illustrazioni di tali capolavori fuori dell'ambiente in cui si trovano, questi continuarono a formare il gusto ed il senso artistico di generazioni che vivevano vicine e riconoscevano in essi i simboli della comunità. Il campanile di San Marco a Venezia e la Cupola di San Pietro a Roma sono stati modelli e simboli per le regioni limitrofe. Ciò appare chiaro quando si noti la fedeltà con cui furono riprodotti nelle città vicine. Oggi noi guardiamo le opere d'arte nei musei dove possiamo andare a cercarle in certi giorni, a ore fisse. Le vediamo disposte in ordine scientifico o storico che le fa oggetto della nostra riflessione, ma non fonte di sentimenti morali. Nel

passato le opere d'arte erano spettacoli superiori che presentavano idee di azione, di bellezza, di tragedia, di forza, di grandezza, di fede, di eroismo. Erano esposte in luoghi facilmente accessibili al popolo. La musica veniva ascoltata in chiesa e nei teatri, allora molto più frequentati di oggi. Così siamo condotti ad affermare che il popolo italiano venne formato non soltanto dal Petrarca e dal Tasso, ma anche da Cimabue e Giotto, Masaccio e Michelangelo, Caravaggio e Tintoretto; dagli sconosciuti maestri i quali costellarono la penisola di chiese romaniche, dagli architetti che si crederono ispirati dagli edifici romani e costruirono i palazzi del Rinascimento, da Donatello e dal Rizzo e dai creatori di tombe, di archi, di bassorilievi, che hanno riempito i chiostri, le pubbliche piazze e le strade delle città italiane. L'Italia fu più ricca di produzioni artistiche di ogni altra parte d'Europa; perfino nelle piccole città e in campagna si possono trovare numerose testimonianze di quanto abbiamo affermato. Simili ad una esposizione permanente, codesti edifici, quadri e sculture, stettero davanti agli occhi degli Italiani non solo per rendere più numerosa la vasta profusione delle opere romane, ma per parlare nell'insieme un linguaggio più comprensibile, poiché erano generalmente legate alla nuova civiltà cristiana. Come nella letteratura, le arti continuarono a mescolare il Paganesimo col Cristianesimo; talvolta il primo formava un ornamento del secondo, tal'altra si fusero in uno sforzo potente per superare le proprie contraddizioni, come nel caso di Michelangelo. Secondo Leon Battista Alberti, il problema era quello di far accordare i “dettami della sapienza di Cristo, con quelli della dottrina pagana”.

Perfino le personalità di quegli artisti diventarono spesso parte della civiltà italiana. Al tempo delle accademie, del letargo religioso, della reazione politica, del servilismo letterario e politico, gli artisti rimasero più vicini al popolo, dal quale generalmente provenivano e furono più naturali di tutti gli scrittori, meno guastati dalla cultura e meno inariditi dai pregiudizi sociali. Profittarono sempre di quella specie di diritto naturale e divino per essere indipendenti nei loro costumi e liberi nel parlare: indipendenza e libertà, privilegi facilmente accordati agli artisti. Il risultato fu che la loro vita si colorò di leggenda, diventando parte di una tradizione popolare cominciata a fiorire nei racconti dei novellieri; ebbe il suo monumento classico nell'opera del Vasari.

Quest'imponente opera fu preceduta da molti scritti brevi e da considerazioni sugli artisti, apparse in parecchie composizioni letterarie italiane. Erano passati appena vent'anni dalla morte di Giotto quando il Boccaccio, oltre a farne il protagonista di una delle sue novelle, rivelava già la chiara percezione della nuova era artistica inaugurata da quel pittore. Dante aveva precedentemente parlato della comparsa di Cimabue e di Giotto nella scena pittorica insieme al miniaturista Oderisi da Gubbio e al musico Casella; è stato pure notato che il *Purgatorio* sembra cogliere taluni dei suoi effetti dall'arte. Dopo Dante, oltre il Boccaccio, il Petrarca e il Sacchetti, Filippo Villani e il Cennini scrissero sull'arte toscana e sugli artisti del tempo loro. Sono tutti presi dal desiderio di tramandare ai posteri i nomi di coloro che furono la gloria delle città toscane. E così si stabilì fra la cultura letteraria e le arti plastiche quel primo legame che è durato fino ad oggi. In quel periodo si fecero i primi confronti fra gli artisti del tempo e quelli del passato e da tale valutazione sorsero i primi tentativi di una storia non soltanto degli artisti, ma dell'arte stessa, concepita come scienza sottoposta a sviluppi e come rinascita dell'arte antica. Nel suo *Libro dell'arte*, il Cennini afferma: “...e quest'è un'arte che si chiama dipignere, che conviene avere fantasia e operazione di mano, di trovare cose non vedute, cacciandosi sotto ombra di naturali, e fermarle con la mano, dando a dimostrare quello che non sia. E con ragione merita metterla a sedere in secondo grado alla scienza, e coronarla di poesia ...”.

E nei *Commentari*, Lorenzo Ghiberti (1455) così dice di Giotto: “Fu peritissimo in tutta l'arte, fu inventore e trovatore di tanta dottrina, la quale era stata sepolta circa d'anni 600”.

Quest'affermazione è testimonianza eloquente del senso di “rinascita” che l'arte moderna destò nelle menti del tempo, nel Cinquecento.

E fra le note di Leonardo possiamo leggere: “La deità ch'è la scienza del pittore fa che la mente del pittore si trasmuta in una similitudine di mente divina ...”, ciò che riecheggia gli insegnamenti di Marsilio Ficino e preannuncia quelli di Galileo.

Durante il Cinquecento i commenti di questo genere diventano luoghi comuni e finalmente s'intrecciano tutti nella

vasta costruzione vasariana.

Giorgio Vasari, che visse dal 1511 al 1574, pittore di professione e consigliere artistico della famiglia Medici, toscano di lingua e nativo di Arezzo, romano e fiorentino di residenza, scrisse le *Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori e Architetti*, che sono un'immagine del popolo italiano espresso nell'ingegno dei suoi artisti, opera indispensabile per la storia della civiltà italiana e per la storia dell'arte di tutti i paesi.

È molto facile distinguere alcuni elementi essenziali e, per così dire, varie sezioni nelle *Vite* del Vasari. Qualsiasi lettore sarà colpito subito, a prima lettura, dalla differenza fra la “prefazione” a ciascuna vita e la vita stessa. In queste osservazioni introduttive, è chiaro che il Vasari non è lui, cerca di strafare, legando al vero Vasari un super-Vasari e truccandosi da Vasari diventato pensatore magniloquente e legislatore morale e generale, cose tutte che non erano la sua vera natura.

Leggiamo l'introduzione alla vita di Michelangelo: “Mentre gl'industriosi ed egregi spiriti col lume del famosissimo Giotto e de' seguaci suoi si sforzavano dar saggio al mondo del valore che la benignità delle stelle e la proporzionata mistione degli umori aveva dato agl'ingegni loro, e desiderosi di imitare coll'eccellenza dell'Arte la grandezza della Natura, per venire il più che potevano a quella somma cognizione, che molti chiamano intelligenza, universalmente, ancora che indarno, si affaticavano, il benignissimo Rettore del Cielo volse clemente gli occhi alla terra, e veduta la vana infinità di tante fatiche, gli ardentissimi studi senza alcun frutto e la opinione presuntuosa degli uomini assai più lontana dal vero che le tenebre dalla luce, per cavarci di tanti errori si dispose mandare in terra uno spirito che universalmente in ciascheduna arte ed in ogni professione fosse abile, operando per sé solo a mostrare che cosa sia la perfezione dell'arte del disegno nel lineare, d'intornare, ombrare e lumeggiare, per dar rilievo alle cose della Pittura e con alto giudizio operare nella scultura, e rendere le abitazioni comode e sicure, allegre, proporzionate e ricche di vari ornamenti nell'Architettura, volle oltra ciò accompagnarlo della vera filosofia morale con l'ornamento della dolce poesia acciocché il mondo lo eleggesse ed ammirasse per suo singularissimo specchio nella vita, nell'opere, nella santità dei costumi ed in tutte l'azioni umane; e perché da noi piuttosto celeste che terrena cosa si nominasse.

E perché vide che nelle azioni di tali esercizi ed in queste arti singularissime, cioè nella pittura, nella scultura e nell'architettura, gl'ingegni toscani sempre sono stati fra gli altri sommamente elevati e grandi, per essere eglino molto osservanti alle fatiche ed agli studi di tutte le facoltà sopra qualsivoglia gente d'Italia, volse dargli Fiorenza, dignissima fra l'altre città per patria, per colmare al fine la perfezione in lei meritamente di tutte le virtù, per mezzo d'un suo cittadino”.

È una dichiarazione complicata, prolissa, intricata e affollata, un guazzabuglio di astrologia, fisica, religione, moralità, orgoglio locale, predestinazione, saggezza divina e fatalismo che diventano grotteschi quando si tratta della nascita di Michelangelo. Allorché, se Dio vuole, l'esercitazione è finita, si affaccia il vero Vasari. Eccolo che si leva il manto ufficiale, aulico, si tira su le maniche e si mette al lavoro sul serio, come se pensasse ad un affresco, per raccontarci la vita e descriverci le opere di Michelangelo. Poi seguono aneddoti, detti, storielle, passano rapidamente ritratti di signori, di artisti, di Papi; poi giganteggiano davanti a noi le figure dipinte e quelle marmoree delle opere del titanico artista. Lo stile non diventa semplice, ma è appropriato a quella certa austerità necessaria per descrivere l'attività spirituale e materiale di un grand'uomo e gli eventi di una lunga storia che ebbe i suoi momenti di esaltazione, profonde sventure, e le diverse emozioni della vita. In questo secondo e più naturale Vasari è facile distinguere due aspetti. Prima di tutto c'è il narratore. Gli scherzi e i capricci di Buonamico e di Buffalmacco ricordano il Boccaccio e anche meglio, il Sacchetti. Grazie alla sua abilità nel presentare i vari caratteri degli artisti in maniera mezzo-umoristica e mezzosentimentale, certe figure del Vasari ci hanno impressionato così profondamente che sebbene si abbia diritto di dubitare del loro valore storico, tuttavia non possiamo astenerci dal pensare a Giotto come al pastore colto di sorpresa mentre disegna sulle pietre del Mugello; a Donatello mentre lasciò cadere una grembiata d'uova nel vedere che il Cristo del Brunelleschi era molto più vivo del suo; a Paolo Uccello che dimenticava di lavorare e di sostenere la famiglia quando incominciò ad apprendere le leggi della prospettiva. Egli ha dipinto l'infanzia e la giovinezza degli artisti, le asprezze e le difficoltà dei loro primi anni finché la fama non li pose in luce; i loro pasti di pane e di vino al banco di lavoro; ha narrato le rivalità, le liti, i temperamenti stizzosi, l'avarizia o la generosità di questi uomini liberi da freni, le cui passioni erano più apertamente evidenti che in altri uomini. Ci ha lasciato le storie dei casi loro e gli eventi occorsi, la storia d'amore di Fra Filippo Lippi con una bella monaca, Lucrezia Buti; i viaggi del Giambellino

alle terre del Sultano; la poetica morte di Raffaello e quella mirabile di Leonardo; gli alterchi di Michelangelo col Papa Giulio II.

Vengono poi i motti di spirito, gli scherzi, i capricci, le gelosie, le avventure con le scimmie o con altri animali che gli artisti tenevano in casa. Il sapore comico e il valore sentimentale di questi brani derivano dal tono adottato dal Vasari; tono che non è mai millantatore e slegato come nel Cellini, mai plebeo e meschino come nel Sacchetti, tuttavia sempre alquanto confuso sebbene franco ed aperto; in contrasto con la gravità dell'autore, gli aneddoti, i motti, gli scherzi acquistano un valore più grande.

Se ne deduce che il Vasari ebbe cari gli avvenimenti e le circostanze occorse ai compagni d'arte che lo avevano preceduto o gli erano contemporanei. Egli aveva raccolto dai documenti, dai libri e dalla tradizione orale un certo numero di storie anche innanzi di cominciare il primo abbozzo delle *Vite*. La sua forza narrativa consiste in una calma piacevolezza che lo ispira, sempre mossa a simpatia per le debolezze dei compagni d'arte; una preferenza tanto più notevole in quanto il Vasari non aveva carattere strano ed eccentrico, ma quello di un conservatore, molto ragionevole e pienamente conscio dei vantaggi della vita ordinata.

Basta ricordare un solo aneddoto che egli ci racconta intorno a se stesso, nella vita di Aristotile da San Gallo: "Tornando un giorno Giorgio Vasari da Monte Oliveto, luogo fuor di Firenze, da vedere il reverendo e molto virtuoso Don Miniato Pitti, abate allora di quel luogo, trovò Jacone, con una gran parte di sua brigata in sul canto de' Medici, il quale pensò, per quanto intesi poi, di volere con qualche sua canta favola, mezzo burlando e mezzo dicendo da dovero, dire qualche parola ingiuriosa al detto Giorgio: perché entrato egli così a cavallo tra loro gli disse Jacone: "Orbè Giorgio come va ella?".

"Va bene, Jacone mio" rispose Giorgio. "Io ero già povero, come tutti voi ed ora mi trovo tremila scudi, o meglio, ero tenuto da voi goffo, ed i frati e preti mi tengono valentuomo, io già serviva voi altri ed ora questo famiglio che è qui serve me, e governa questo cavallo; vestiva di que' panni che vestono i dipintori che son poveri, ed ora son vestito di velluto; andava già a piedi, ed or vo a cavallo, sicché Jacone mio, ella va bene affatto; rimanti con Dio".

Quando il povero Jacone sentì a un tratto tante cose, perdé ogni invenzione e si rimase senza dir altro tutto stordito, quasi considerando la sua miseria e che le più volte rimase l'ingannatore a pié dell'ingannato".

Quest'uomo così soddisfatto di sé da compiacersi di descrivere se stesso agli amici *bohémien* di un tempo, come uno che ha raggiunto il buon "successo", era, come or giudichiamo, mediocre pittore, benché non privo di un certo gusto, specialmente nell'architettura. Pure mi pare simile a quegli "esperti" ingaggiati da milionari nell'incarico di fornire le loro gallerie d'arte. Il Vasari era in qualche modo collezionista di antichità e l' "esperto" di opere antiche e moderne per i Medici, il critico d'arte autorizzato, in parte date le sue amicizie, specie quella per Michelangelo - a valutare, a scoprire e portare alla luce creazioni di bellezza con le quali i Medici potevano arricchire le loro collezioni.

Ecco l'origine di quel compiacimento di sé nella descrizione delle opere d'arte, soddisfazione intima facilmente comunicata al lettore delle *Vite*. La descrizione del ritratto della *Gioconda* è una delle più famose e la cito per intero perché è fra le più brevi: "Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di Mona Lisa sua moglie, e quattro anni penatovi, lo lasciò imperfetto. La quale opera oggi è appresso il Re Francesco di Francia in Fontanableò nella quale testa chi voleva vedere quanto l'arte potesse imitar la natura, agevolmente si poteva comprendere; perché quivi erano contraffatte tutte le minuzie che si possono con sottigliezza dipingere. Avvenga che gli occhi avevano que' lustri e quelle acquitrine che di continuo si veggono nel vivo ed intorno ad essi erano tutti que' rossigni lividi e i peli, che non senza grandissima sottigliezza si possono fare. Le ciglia per avervi fatto il modo del nascere i peli nella carne, dove più folti e dove più radi e girare secondo i pori della carne, non potevano essere più naturali. Il naso, con tutte quelle belle aperture rossette e tenere, si vedeva essere vivo. La bocca, con quella sua sfenditura, con le sue fini, unite dal rosso della bocca, con l'incarnazione del viso che non colori ma carne pareva veramente. Nella fontanella della gola, chi intensissimamente la guardava, vedeva battere i polsi; e nel vero si può dire che questa fussi dipinta d'una maniera da far tremare e temere ogni gagliardo artefice e sia qual si vuole. Usovvi ancora questa arte: che essendo Madonna Lisa bellissima, teneva mentre che la ritraeva, chi sonasse o cantasse, e di continuo buffoni che la facessero stare allegra, per levar via quel malinconico che suol dar spesso la pittura a' ritratti che si fanno; ed in questo di Lionardo vi era un ghigno tanto piacevole, che era cosa più divina che umana a vederlo, ed era tenuta cosa maravigliosa, per non essere il vivo altrimenti".

Ma nelle sue narrazioni e descrizioni non tutto il Vasari appare. Quale scopo si prefisse nello scrivere le *Vite*?

Quest'opera ha un filo conduttore, un'idea che tenga insieme le parti? Tale è il problema principale che le *Vite* del Vasari suscitano.

Il Vasari manifesta la sua intenzione: “... la quale è stata non di procacciarmi lode come scrittore, ma come artefice di lodar l'industria e avvivar la memoria di quelli che, avendo dato vita ed ornamento a quelle professioni, non meritano che i nomi e l'opere loro siano in tutto, così come erano, in preda della morte e della obliuione”.

Più innanzi disse: “... che volendo, per quanto si estendono le forze mie, trarre dalla voracissima bocca del tempo i nomi degli scultori pittori ed architetti, che da Cimabue in qua sono stati in Italia di qualche eccellenza notevole, e desiderando che questa mia fatica sia non meno utile, che io me la sia proposta piacevole, mi pare necessario, avanti che e' si venga all'istoria, fare sotto breuità una introduzione a quelle tre arti, nelle quali valsero coloro di cui debbo scrivere la vita; a cagione che ogni gentile spirito intenda primieramente le cose più notabili delle loro professioni; ed appresso, con piacere ed utile maggiore, possa conoscere apertamente in che e' fussero tra sé differenti, e di quanto ornamento e comodità alle patrie loro, e a chiunque volle valersi della industria e sapere di quelli”.

Insomma un certo senso della società non gli mancava e queste sue vite non esaltano soltanto la personalità di esse.

Secondo un eccellente critico dell'opera sua, il Kallab, il tessuto connettivo delle *Vite* era il “progresso” dell'arte italiana dal suo risorgere, dopo che le distruzioni barbariche avevano segnato la fine dell'arte greca e romana, fino alla perfezione raggiunta da Michelangelo; dopo questo sommo egli sostiene che ha inizio la decadenza. Tale concetto non appare immediatamente nella forma biografica del libro, ma sta al centro di ogni vita ed è in certo modo la filosofia storica del Vasari, l'ossatura della sua opera. L'importanza di tale concetto è grandissima poiché si può dire che dal tempo del Vasari abbia dominato tutta la critica d'arte fin quasi ai nostri giorni e tuttora impronta di sé i luoghi comuni e il pensare antiquato. L'idea che l'arte subisca uno sviluppo, attraverso gradi di progresso e di declino, che i mezzi di espressione e la tecnica possano essere perfezionati, prevale ancora e forma la base di moltissime discussioni critiche e pseudo-critiche. Continuò imbattuta fino al giorno in cui l'ideale di ogni artista apparve come una entità autonoma coi propri mezzi di espressione e con la propria tecnica particolare ed incomunicabile, quando l'imitazione della realtà non sembrò più la massima realizzazione e lo scopo principale di un'opera d'arte.

Forse, più del concetto di uno sviluppo dell'arte italiana che era nuovamente risorta dopo il Medio Evo ed aveva raggiunto il suo apice con Michelangelo, il Vasari rivela l'influenza di una passione forte e vibrante, presente negli Italiani di tutti i tempi, cioè l'interesse e l'ammirazione per la personalità umana. Quante volte vanta di lottare con la sua opera contro “il Tempo che distrugge le vite e il ricordo degli artisti”, e giungendo fino a raccontare i più minuti particolari delle loro esistenze, sembra affermare che tutto quanto riguarda i grandi uomini è importante, e che le inezie più insignificanti acquistano un significato nelle loro vite.

In tale fatica il Vasari, come tutti gli scrittori, fu il creatore di un linguaggio. Con lui il linguaggio della critica d'arte comincia a fissarsi e da allora fa grandi progressi in Italia. Basta gettare uno sguardo al significato nuovo che la parola “maniera” assume con lui e vedere in quanti modi egli la accoppi ad aggettivi di significato critico durati fino ad oggi, come: “italiana, greca antica, goffa greca, gotica, sciaurata, fanciullesca, meravigliosa, moderna, secca e tagliente, ingegnosa, alquanto secca e crudetta, delicata e dolce, leggiadrissima, diligentissima, rara e bella, squartata e tirata, minuta, arricchita molto, ridicola, troppo leccata e saporita, molto soda e molto rara, ariosa e desta, ghiribizzosa, grande, fiera, terribile, morbida e pastosa, cruda e malinconica, gagliarda, contraffatta, storpiata, legata e meschina, ingegnosa e sofisticata, ferma, ringrandita, un pochetto tagliente”.

Ma un'analisi al Vasari critico ci condurrebbe troppo lontano.

Sarà meglio concludere che per conoscere la storia dell'arte italiana è tuttora consigliabile oggi la lettura del Vasari, preferibilmente in un'edizione commentata che abbia corretto gli errori di attribuzioni e fornisca notizie sul Vasari.

Oltre alla storia dell'arte il lettore imparerà a conoscere gli Italiani, poiché il Vasari è una specie di Plutarco degli eroi italiani che furono, principalmente, artisti.

XVIII.

La commedia dell'arte

L'estro improvvisatore degli Italiani

Mi pare significativo il fatto che il periodo meglio conosciuto e universalmente popolare del teatro italiano sia il meno artistico e il meno drammatico: la *Commedia dell'Arte*, la commedia dell'improvvisazione incominciata nel Cinquecento e terminata ufficialmente dopo il Goldoni, al principio dell'Ottocento.

Ci sono opere critiche eminenti su questo argomento, in Francia, in Inghilterra, in America, in Germania e perfino in Russia, ciò che accade raramente per altri periodi storici o per singoli autori del teatro italiano.

Come si spiega questa popolarità? Forse perché la *Commedia dell'Arte* è meno artistica e la sua azione si svolge quasi esclusivamente entro i limiti del palcoscenico? O perché appartiene quasi tutta alla storia della scena e soltanto un poco alla storia del dramma? Le cause del successo della *Commedia dell'Arte* furono quelle stesse che fecero preferire il cinema al teatro nei nostri tempi. La *Commedia dell'Arte* fu pura recitazione piuttosto che arte, spettacolo più che dramma e per queste ragioni ebbe per due secoli un successo in Europa, che lasciò nella propria scia un'aura di incantesimo romantico.

Quando si cerca di rappresentarci la *Commedia dell'Arte* ci vengon in mente i vellutati dipinti del Watteau, o le incisioni finemente cesellate del Callot, o i quadri, pieni di colore locale, del Longhi. L'alone romantico di cui hanno circondato gli attori della *Commedia dell'Arte* appaga il desiderio di avventure oltre che di un mondo d'incanto e d'immaginazione che aspetta in ognuno di noi d'esser risvegliato.

Che cosa vuol dire *Commedia dell'Arte*?

Nella storia del teatro la *Commedia dell'Arte* o "commedia di professione" - invenzione italiana del Cinquecento – significa improvvisazione, ricorso a personaggi mascherati e ad attori di mestiere e risente del gusto popolare. Attori di mestiere prendevano il posto dei dilettanti e un pubblico che pagava l'ingresso sostituiva il pubblico dei fedeli. Era un'organizzazione nuova che presentava lo spettacolo con artisti preparati al teatro e, potrei aggiungere, sempre più adatti per il palcoscenico, *figli d'arte*, cioè attori nati da attori, e attori essi stessi fin dalla nascita. La loro preparazione era vocale, musicale, e talvolta perfino acrobatica. Questi attori rappresentavano commedie classiche, o commedie tradotte dallo spagnolo, ma adattate in maniera da divenire *commedia a soggetto* cioè una commedia improvvisata, rappresentata da personaggi il cui tipo fisso era riconoscibile per la maschera che portavano.

Non era raro, una cinquantina d'anni fa, mettere in relazione codeste maschere, e perciò codesti attori, col teatro romano e specialmente con le farse popolari rappresentate nel Lazio e nella Campania anche prima di Plauto e chiamate "Atellanae".

Tutto ciò sembra molto bello e attraente, ma oggi gli studiosi non lo prendono sul serio. Non ci sono prove di un legame fra il teatro romano e la *Commedia dell'Arte*. Non esistono documenti di questa trasformazione durante il Medio Evo. Inoltre, alcuni tipi fissi di personaggi comici si trovano in ogni dramma. Altre somiglianze possono essere dovute a coincidenze accidentali. Il circo moderno ha i pagliacci e le maschere ma non è in nessun modo legato alla *Commedia dell'Arte*. Perché dunque dovremmo supporre che i pagliacci e le maschere della *Commedia* discendano da quelli del teatro romano?

Sarebbe più ragionevole ritenere che i giullari del Medio Evo, i quali cantavano, ballavano, e recitavano nelle corti e nelle pubbliche piazze, siano i precursori della *Commedia dell'Arte*. Il carnevale ed altre baldorie plebee, collegate alle feste religiose possono essere state l'origine della *Commedia*. Forse si potrebbero considerare iniziatori di questo tipo di commedia alcuni buffoni delle corti. È possibile che le Corporazioni avessero regolamenti e tradizioni ben solide, come avvenne per tutte le arti del Medio Evo. Ma per quanto ne sappiamo ora, non vi fu *Commedia dell'Arte* prima del Rinascimento, e nemmeno una prima del Cinquecento.

La *Commedia dell'Arte* veniva recitata seguendo uno schema o riassunto chiamato "scenario". Vi sono ora diverse raccolte di schemi o canovacci pubblicati, e molti tuttora manoscritti. Da queste raccolte si possono ricavare circa un migliaio di trame.

Esistono inoltre molti libri che contengono scene di insieme e discorsi composti dagli attori o dai loro amici letterati.

Contengono prologhi, soliloqui, dialoghi, tirate, canti e aneddoti per i buffoni. Attraverso la corrispondenza di quei commedianti e dei loro protettori veniamo a sapere tanti particolari sulla truccatura, gli itinerari dei viaggi, le condizioni finanziarie, i costumi delle compagnie, e siamo informati perfino degli scandali riguardanti gli attori e le attrici più popolari, o simpatici, gelosi e litigiosi.

Gli schemi non rappresentano nulla di originale. Direi che sono la degenerazione delle commedie classiche. Le trame sono identiche, i personaggi traggono origine dalla stessa tradizione, eccetto che divengono più stereotipati e poveri, ridotti quasi a scheletri, senza nessuna osservazione morale e psicologica. Più schemi si leggono, più siamo costretti ad abbandonare l'idea romantica di una *Commedia dell'Arte* opera di genio e di originalità, in contrapposizione alla commedia classica. Vale per la *Commedia dell'Arte* quel che è vero per i canti popolari: dopo un attento esame si scopre che non sono originali, ma soltanto imitazioni o impoverimento di produzioni colte. Lo stesso è vero per le pitture popolari: l'entusiasmo romantico per l'originalità, la freschezza, e la spontaneità dell'opera è sparito. Le arti popolari ora sono considerate come le briciole rimaste al banchetto di un mondo superiore e colto, piuttosto che il germe e la radice di esso. Gli autori degli schemi, che molto spesso erano gli attori stessi, si rivelano compilatori affrettati, preoccupati unicamente di accelerare, di semplificare, di esagerare, complicando l'azione in modo da tener attento l'uditorio, mescolando insieme scherzi vecchi e nuovi. Le farse volgari fornivano materiale per riempire le trame delle decorose commedie classiche, ma gli stessi avvenimenti si ripetono in ogni schema: i gemelli che non si conoscono; la storia del fanciullo rapito dai Turchi o smarrito in guerra e ritrovato dai genitori alla fine. La vecchia commedia è la stessa, ma vi mancano la dignità e la bella piacevolezza. Come la commedia classica era immorale ed oscena, gli schemi abbondano di crude rappresentazioni di relazioni sessuali, e come la commedia classica si fondava su avventure piuttosto incredibili, questi schemi sono pieni di assurdità, di stranezze o di stupidità, adatte soltanto a masse incolte. Qualche volta vi si scorge un certo vigore e una linfa plebea che spiegano l'illusione di coloro i quali ci vedono un tentativo d'arte. Ma in realtà, né un personaggio né una situazione drammatica emergono da questo seccume. Tali canovacci dovrebbero essere studiati come metodo di rappresentazione trasformatosi sia a caso sia di proposito, i quali dettero al vecchio materiale drammatico una strana vitalità nuova.

La presenza delle maschere fu motivo di successo della *Commedia dell'Arte*, ma anche questo particolare si trovava nel teatro classico. In quest'ultimo c'erano già alcuni personaggi fissi: il vecchio, l'innamorato, il parassita, l'ipocrita, il pedante, il ladro, il servo ingenuo o scaltro, il ricco mercante, e così via. La *Commedia dell'Arte* accetta apertamente tale realtà dando un nome ed una maschera a questi tipi rendendoli eterni. Anche oggi in Italia Truffaldino significa persona astuta, falsa e millantatrice; nel teatro di marionette questo antico servitore è rimasto immutato.

Subito dopo la maschera del capitano spaccone era fonte di divertimento fino dai primi tempi della *Commedia dell'Arte*.

Crebbe e fiorì come un'erbaccia, ma con l'attore Andreini prese forma così precisa da diventare il soggetto di un libro: le *Bravure del Capitan Spaventa di Val d'Inferno* (1607, tradotto in diverse lingue). Nella personificazione dell'Andreini, il Capitan Spaventa si diletta a sfoggiare cultura e valore; può citare tutti d'un fiato ventidue poeti, e quando chiede la bacinella per radersi, lo fa con una bella frase del Castiglione. Nelle incisioni del Callot, i capitani dai lineamenti rozzi e scaltri, con le spade infilate in guaine rotte, figure di libertini dai mantelli svolazzanti e dagli atteggiamenti esagerati di cortigianeria o di minaccia, sono le illustrazioni più adatte alla bizzarra fantasia dell'Andreini. In quasi tutti i canovacci abbiamo un capitano; se non è Spaventa è Cardone o Mattamoro. Nella *Fiera* del Buonarroto costui se ne sta da parte ad arricciarsi furiosamente i baffi neri, la mano alla spada, pronta - così dice lui - ad affrontare i giganti, a penetrare fino al centro della terra, a tagliare le corna a Plutone, a prenderlo per la coda e, dopo averlo tuffato nella palude Stige, a mangiarlo vivo; frattanto egli è, e naturalmente rimane, nient'altro che un vigliacco.

Il Capitano Mattamoro ci racconta come due denti gli fossero fatti saltar via da una palla di cannone che poi si levò di bocca e scagliò contro il nemico; in un'altra edizione il racconto è abbellito dall'aggiunta di cinquantacinque disgrazie. La sua vigliaccheria fa bella figura sulla scena; ha appena accettato una sfida che si ricorda di avere un appuntamento urgente altrove e rifiuta di combattere per timore che il dolce sangue del suo nemico gli sporchi la punta della spada. Talvolta la maschera del capitano satireggiava gli Spagnoli, ma questo argomento era pericoloso. Il Perrucci nota che lo Spagnolo non sopporta di essere deriso; può ridere della bravura ma non tollera che un suo compatriota faccia la parte del vile. A Pesaro, un miserabile attore fu picchiato a morte da ufficiali spagnoli per una simile caricatura.

Dopo quella del capitano possiamo ricordare le maschere dei servi o Zanni, i cui nomi sono probabilmente la trasformazione dialettica del nome Giovanni. I loro prototipi erano facchini bergamaschi - numerosi a Venezia - lì, come in molte città dell'Italia settentrionale, si trovavano a guadagnare un tozzo di pane.

Queste maschere erano tolte dal vero e ne abbiamo una vivace descrizione di quel tempo fatta dal Garzoni: "Quando tu arrivi in Piazza, o alle porte, o alla dogana, con qualche cosa da caricare o scaricare, prima che tu abbia il tempo di fare un gesto, i facchini ti circondano come se andassero a nozze e in un momento ti afferrano le bisacce, le casse, la borsa, poi caricano tutto su un carretto. Svelti come gatti saltano dal battello, gettano le tue casse, i tuoi pacchi, i tuoi involti, li legano e se li portano a spalla dall'altra parte della città. Sono più testardi dei muli; quando tutto è finito se tu dai loro una scodella di minestra, una crosta di formaggio, pochi centesimi, sarà un piacere vederli andar via cantando e gesticolando".

Per essere comici in tutto, anche i loro nomi erano combinati in modo da avere doppi significati umoristici, come Pocointesta, Tombolino, Tramezzino, Coccolino, Pagnotta, Persutto, Mortadella, Scappino, Mescolino, Buffetto, Gonnella.

Ma fra questi Zanni, due sono divenuti famosi in tutto il mondo ed hanno passato le frontiere d'Italia per esser riconosciuti cittadini di parecchi altri paesi: Arlecchino e Pulcinella.

Forse il nome Arlecchino è di origine francese. Questa maschera si trova ricordata per la prima volta nel 1584. Porta giacca stretta, con pantaloni formati di toppe di varie e strane misure, allacciata sul davanti da una striscia sorretta da una cintura nera, portata molto bassa sui fianchi. Le scarpe basse e nere, il berretto piccolo, nero e guarnito da una coda di coniglio; la maschera nera sgualcita e pelosa; gli occhi piccoli, il naso camuso; ha una bisaccia e una spada di legno. Divenne famosa con l'attore italiano Martinelli, vissuto ai primi del Seicento. In generale è un servitore stupido ma cortese; la sua stupidità viene attenuata da intermittenti lampi di genio.

Si sono avanzate molte ipotesi sull'origine di Pulcinella. La più convincente è questa: verso la fine del Cinquecento fra i molti commedianti che riempivano le piazze d'Italia, ce n'era uno contadino, o che desiderava fare la parte dei contadini di Acerra, presso Napoli. Forse era uomo rozzo con una vena comica e satirica. Portava un camiciotto bianco o la camicia fuori dei pantaloni, una cintura stretta, e vi teneva infilata la daga. Allora un commediante intraprendente, Silvio Fiorillo già famoso come capitano Mattamoro, s'impadronì di questo tipo popolare e ne fece una vera creazione. Ha un enorme naso a uncino, la pancia imbottita, il cappello a punta, o il berretto; i pantaloni bianchi, larghi, e la camicia. Qualche volta ha la maschera nera, qualche volta porta il corno o una spada di legno. La sua trasformazione internazionale ci interessa particolarmente. L'incredibile capacità di ambientarsi fa di Pulcinella la maschera più elusiva. In Inghilterra (Punch), in Francia (Polichinelle) e, probabilmente, a Napoli Pulcinella viene prima di tutto per spiare il paese coll'indifferenza dello straniero pronto a fare la satira dell'ambiente, ma in ogni caso l'ambiente è più forte di lui e lui vi mette radici. Lo straniero si è mutato in tipo nazionale per essere il portavoce di tutto ciò che è unico e intraducibile nello spirito di una razza.

Generalmente l'attore della *Commedia dell'Arte* rimaneva per tutta la vita lo stesso personaggio, lo stesso tipo, e ripeteva gli stessi scherzi e gesti. Alcuni portavano sulla scena lo stesso nome per un numero indefinito di commedie diverse. In questo modo il nome diventava un personaggio e molti storici credono che così sia accaduto a Pulcinella, sulle origini del quale, come su quelle di Arlecchino, si è versato tanto inchiostro.

Il Gherardi, un attore che lasciò interessanti memorie del teatro italiano di Parigi, dice: "I commedianti italiani non imparano nulla a memoria; a loro basta dare uno sguardo all'argomento della commedia, un

momento o due prima di andare in scena. È questa grande capacità di recitare una parte sconosciuta fino ad un momento prima, che rende tanto difficile sostituire un buon attore italiano”.

Ed un altro attore, il Riccoboni, che ci ha lasciato una storia del teatro parigino e al quale s'intitola un famoso *boulevard*, dice: “Tutta l'importanza di una commedia improvvisata sta nella recitazione, perché lo stesso schema può essere trattato in varie maniere e sembrare ogni volta una commedia nuova. L'attore che improvvisa recita in maniera molto più vivace e naturale di chi impara a memoria la parte. Ma questi vantaggi sono a prezzo di molte difficoltà; bisogna che gli attori siano intelligenti e anche di pari talento, poiché la difficoltà dell'improvvisazione è tale che anche il successo dei migliori attori dipende dai compagni di scena. Se uno deve recitare con un collega che non risponde esattamente al momento giusto o che lo interrompe fuor di luogo, il suo discorso non scorre e la vivacità del suo spirito è perduta”.

Quando diciamo che la *Commedia dell'Arte* era improvvisata, non dobbiamo dimenticare di aggiungere che ogni attore sapeva a memoria una quantità di battute e controbattute spiritose, di scherzi, di trovate, e di doppi sensi pronti a sprizzare ad ogni occasione. Certamente la recitazione richiedeva capacità inventiva, spirito pronto, ma gli attori si riunivano prima della rappresentazione e allora il direttore li istruiva sullo svolgimento della commedia; ogni commediante poteva perfino imparare la sua parte di scherzi da certi appunti o da manualetti stampati, contenenti diversi svolgimenti di monologhi, le formule di saluto e di commiato, le riverenze agli spettatori, il frasario per una dichiarazione d'amore, o per una sfida, o le ingiurie da usare per i nemici, per i creditori, per prendere in giro i medici o le ragazze innamorate, o le suocere, e così via. L'intelligenza dell'artista consisteva soprattutto nel trovare e nell'usare questo materiale al momento opportuno.

Carlo Gozzi, da cavaliere romantico, spezzò una lancia in favore della *Commedia dell'Arte* quando questa era al suo termine. Egli ebbe lunghi ed intimi rapporti con attori della fine del Settecento a Venezia, e ci conferma questo punto di vista in un racconto delle sue deliziose, nostalgiche e famose *Memorie inutili*.

In generale, la mimica dell'artista non era espressa dai movimenti dei muscoli facciali, poiché usava la maschera, ma da tutta la persona. “Parla con le braccia, o con le dita” era la lode fatta spesso ad un attore. Naturalmente non tutti gli attori portavano la maschera; non gli innamorati, e talvolta a quelli che avevano fattezze particolarmente belle si chiedeva di non coprirle con la maschera. La famosa Isabella Andreini è rappresentata in molte incisioni, senza maschera. Le donne erano rare sulla scena e non ebbero che tardi il consenso di apparirvi, ma, com'è il caso di Isabella Andreini, alcune ottennero successo e furono, se non approvate dalla Chiesa, ammesse alle corti.

A parte questo, la mimica consisteva in gesti o “lazzi” (forse una trasformazione della parola latina *atti*, o da *laccio*, *lasso* in spagnolo) accompagnati da scherzi appropriati e dello stesso livello, quanto a moralità e originalità, di quelli già citati. Per rendersi pienamente conto di ciò che erano questi “lazzi”, pensate ai pagliacci di un circo. Lo stesso paragone si può fare per le loro acrobazie. Sappiamo che il famoso Scaramuccia Fiorillo, all'età di ottant'anni, poteva ancora, distribuire ceffoni con le piante dei piedi.

Alla mimica e alle abilità acrobatiche si aggiungeva il talento musicale. La danza ed il canto erano parte della *Commedia dell'Arte* e quando leggiamo che alcuni di questi artisti sapevan imitare le voci degli animali o degli strumenti, ci rendiamo sempre più conto di come questo trattenimento rassomigliasse a quello offerto dal *Café chantant*.

Nel Seicento, la nuova scenografia fu chiamata a sfoggiare le sue meraviglie e i suoi spettacolari risultati nella *Commedia dell'Arte* la quale divenne una mescolanza di classico e di romantico. La maschera si travestì da divinità: Arlecchino poteva metter ali e diventar Mercurio. La nuova attrezzatura meccanica rese possibile la presentazione di un intero banchetto. Isabella, in un giardino, poteva vedere delle statue scendere dai piedistalli e saltellare scherzosamente intorno a lei. Durante il Rinascimento gli Italiani avevano sviluppato il gusto dello sfarzo e delle rappresentazioni fantasmagoriche in cui figuravano molte comparse, come accade oggi nei film spettacolosi. Tali spettacoli erano chiamati Opere, nel senso originale della parola, e venivano rappresentati con l'aiuto di ogni specie di invenzioni meccaniche e di bizzarre messe in scena, come pure di cavalcate, di balletti, concerti, battaglie e farse.

Spesso vi si includeva anche la commedia italiana e la compagnia appariva sia come parte integrale della rappresentazione, sia invece come intermezzo, dato che non vi erano intervalli.

Finalmente queste Opere esercitarono notevole influenza sulla *Commedia dell'Arte* e le conferirono molto del suo colore, della sua fantasia, e del suo carattere esotico. Il *Centauro* dell'Andreini, dedicato a Maria de' Medici, illustra questo punto, perché in tale composizione vi era un branco di centauri “che saltellano durante il primo atto di una commedia; nel secondo pascolano contenti in una prateria, e nel terzo galoppo e s'impennano sotto la spinta della tragedia. Le loro avventure sono numerose e pittoresche e si accentrano attorno ai centauri padre, madre e figlio, impegnati in una guerra per recuperare la perduta corona dell'Isola di Cipro. Siccome non riescono ad appagare la loro ambizione, disperati, risolutamente si uccidono.

La tragedia è appena finita quando l'ambita corona viene loro portata. La piccola centaurella, rimasta orfana, sente il dovere di accettare quell'onore e sale sul trono al galoppo”.

Le compagnie della commedia italiana seguirono la moda di effetti scenici elaborati a tal punto che presto raggiunsero quasi l'attrezzatura completa di un teatro moderno. Durante il secolo XVII di rado fu data una rappresentazione, sia in Italia che in Francia, dove non si facesse uso di grande varietà di trucchi scenici, di numerose e sontuose messe in scena, di fuochi artificiali e di fontane. Infatti le compagnie non inauguravano mai la loro “stagione” senza sfoggio di fuochi artificiali consistenti in una serie di figure simboliche e di cascate di luci.

Finché durò ed anche dopo, la *Commedia dell'Arte* fu argomento di ispirazione per artisti di tutti i tempi e di di tutti i generi. La vediamo in una scena divertente del *Volpone* di Ben Johnson; si trova nel balletto *Petroushka* di Stravinski; Watteau la trasportò nell'atmosfera di avventura aristocratica dei suoi quadri. Ma il suo più grande diritto alla gloria la *Commedia dell'Arte* lo deve all'aver fornito a Shakespeare la trama per *The Tempest*; e a Molière l'intreccio di diverse commedie. Va aggiunto subito che il divino mago inglese trasformò in moneta d'oro quel gettone. Lo stesso si può dire di Molière; il suo riso ha altra risonanza e altro significato che non le meschine buffonate dei suoi colleghi italiani.

Il successo della *Commedia dell'Arte* fu fenomenale in tutta l'Europa. Divenne un aspetto caratteristico di Parigi. Dominò Londra nel periodo elisabettiano. Attori italiani furono popolari in Austria, in Polonia e in Russia.

La Chiesa Cattolica, come pure i Protestanti bigotti, cercarono di condannarla. Ma ebbe l'appoggio dei principi i quali però furono talvolta costretti a cedere ai preti e ai bigotti. Gli attori cercarono di riscattarsi basandosi sulle loro intenzioni morali, affermando cioè che l'immoralità risultava evidente per mezzo del riso provocato. Era la vecchia scusa: *Castigat ridendo mores*; ma non sempre ebbe successo. Subito dopo il trionfo c'era il rischio dell'esilio, ma la forte vitalità degli attori sapeva sopportare la persecuzione. La condanna per immoralità, contro la quale avevano inveito molti critici, diventò antiquata nel periodo romantico e nella società individualistica dell'Ottocento.

Il nuovo secolo si mostrò tollerante verso quegli attori ma si avvertiva ormai generalmente che il teatro avrebbe dovuto essere qualcosa di più serio del mero passatempo divertente. Le semplici, spontanee commedie del Goldoni, le tragedie austere e commoventi dell'Alfieri e il rombo della Rivoluzione Francese arrivarono a tempo opportuno e riuscirono a segnare la fine della *Commedia dell'Arte*.

XIX.

L'invenzione dell'Opera

Una fortunata illusione che creò un nuovo mondo

L'Opera rappresenta tutto un mondo, o piuttosto un mondo con due o tre strati che non si afferrano immediatamente; il primo formato dagli attori e il secondo dagli spettatori; quello che si svolge sulla scena e poi dietro le quinte e finalmente l'insieme di attori e spettatori. Vi è l'Opera fatta di pettegolezzi, quella letteraria, l'opera a stampa ed oggi perfino quella della radio e della televisione - un mondo illusorio e così completo da essere preferito alla realtà e allo stesso tempo di una realtà così tangibile da non lasciar spazio all'illusione. È il mondo del danaro, della fama, dell'arte, dell'intrigo, dove si dice che tutte le arti si armonizzino, ma dove oggi il musicista regna supremo. Questi ha trionfato sugli altri artisti: sul poeta, sul librettista, sullo scenografo, sul coreografo, sul direttore d'orchestra e sui cantanti.

Gli spettatori sono, o piuttosto erano ai tempi felici dell'opera, importanti quanto la compagnia, attorno a cui era un piacere raccogliersi, per uno di quei divertimenti compositi che formano e caratterizzano una intera civiltà. Anche oggi l'importanza dell'elemento sociale non è scemata, ma in generale si limita alla *première* o ad una speciale rappresentazione a scopo benefico. Irrazionale come un rito ed accolta con la stessa riverenza d'un rito, l'Opera è sempre stata un divertimento aristocratico che le masse di vari paesi hanno goduto ed apprezzato, talvolta più e meglio degli stessi aristocratici. Fa appello ad una delle più forti emozioni dell'uomo – l'ambizione - e scopre una delle tendenze più attraenti: quella di evadere dalla realtà quotidiana per entrare in un mondo di magia.

Senza dubbio l'Opera fu creazione italiana ed aristocratica, fattura di un gruppo di nobili fiorentini i quali non soltanto erano nati per gli alti uffici ma, dai loro nobili pensieri, tenuti distanti dal gusto popolare. L'Opera fu adottata rapidamente in Francia, in Germania, ed in Russia, dove produsse almeno tre tipi caratteristici che portano l'impronta del genio dei rispettivi paesi.

Tuttavia si deve ricordare che essa nacque col preciso proposito di creare un nuovo genere di espressione artistica, in una città italiana - Firenze, illustre ma non grande - dopo un periodo di discussioni, di controversie e di prove, la sera del 6 ottobre del 1600.

Tale data segna la rappresentazione dell'*Euridice* di Jacopo Peri, su libretto del poeta Ottavio Rinuccini, per le feste in onore della principessa Maria de' Medici. Il nome di lei non sarebbe mai passato alla storia se non perché fu legato per sempre a questo significativo avvenimento. Il campo è tuttora aperto ad opinioni e discussioni riguardanti il periodo di preparazione, le cause dell'invenzione, i vari predecessori e il loro grado di apporto, tuttavia il 6 ottobre è la data ufficialmente riconosciuta per indicare la nascita dell'Opera.

Ricorderete ciò che abbiamo detto a proposito di Colombo: la sua fu la storia di alcuni errori e di una grande illusione per l'attuazione della quale era stato necessario mentire. Eccettuato le menzogne - che in questo caso non furono necessarie - possiamo dire che la storia dell'Opera è la ripetizione della storia di Colombo. Il gruppo di studiosi e di nobili che promossero l'Opera e le dettero il primo impulso sfociato poi nella trionfale marcia attraverso le epoche, fu vittima di una grande illusione. Sebbene avessero conoscenze molto scarse di archeologia greca, credettero di ricreare l'antica musica greca e la tragedia greca.

Morirono convinti di aver “restituito al mondo moderno l'antica espressione musicale dei Greci trascurata dai Romani e disprezzata dai Barbari”. È lo stesso genere di illusione che abbiamo visto nel caso di Colombo, ed è tipico di molte rivoluzioni storiche. Pare che quando gli uomini sentono l'impulso di cambiare il loro modo di vivere, traggano conforto e rassicurazione dal credere di non avventurarsi in un mondo nuovo, ma di procedere su un terreno antico, dimenticato e primitivo. Per progredire, pare che gli uomini debbano credere di ritornare a qualcosa di antico. La Rivoluzione Francese fu preceduta dalla credenza largamente diffusa che in un'epoca molto antica dell'umanità, gli uomini fossero vissuti senza guerreggiare, senza lavorare, senza possedere, in una civiltà semplice e buona. I loro discendenti, per i lettori del Rousseau, erano i selvaggi contemporanei trovati nelle isole del Pacifico, specialmente a Tahiti. Il *bon sauvage* fu uno dei miti più popolari del Settecento. Questi rosei sogni divennero le sanguinose realtà della Rivoluzione Francese, ma per un certo tempo servirono a far credere agli uomini che l'età dell'oro potesse essere rinnovata facendo regnar la ragione.

Fortunatamente la rivoluzione della quale sto parlando ora, non fece vittime, eccetto forse un certo numero di vecchi musicisti e maestri di musica rimasti ancorati all'antica base del contrappunto che non osarono avventurarsi verso la terra promessa del recitativo, base della riforma musicale espressa nella prima Opera del Peri e del Rinuccini a Firenze, al principio del Seicento.

Naturalmente non era musica greca resuscitata; dietro la prestigiosa rinomanza classica greca prendeva forma un'espressione musicale completamente nuova.

In che consisteva la riforma di codesto gruppo di studiosi e di aristocratici fiorentini? Quando guardiamo gli studi e le ricerche sulla fase preparatoria di questo movimento possiamo dire davvero che esso corrispondeva ad una corrente e ad un'aspirazione artistica dei tempi. Per mezzo degli “strambotti”, dei “madrigali”, delle “giustiniane”, gli Italiani avevano già dato vita musicale all'aspirazione del sentimento individuale che voleva esprimersi in tutta la sua pienezza, senza le

restrizioni e le limitazioni della musica polifonica o contrappuntistica. Il metodo del contrappunto consisteva nell'affidare a diverse voci il commento musicale di un verso o anche di una parola. La riforma del recitativo consisté principalmente nell'affidare il commento musicale del verso soltanto a *una voce*, aderendo, più rigidamente che fosse possibile, al sentimento del poeta senza impedire l'enunciazione delle parole. Così la musica venne ad essere subordinata non solo alle parole, ma all'intera situazione poetica.

Questo fu il programma della *Camerata fiorentina*: un'accolta dotta ed aristocratica di musicisti, di dilettanti e di cantanti. Tenevano le loro riunioni nel palazzo di Giovanni Bardi, conte di Vernio, signore molto colto e protettore delle arti.

Lo scopo di tali riunioni, incominciate verso il 1580, era quello di criticare la musica polifonica, di studiare le forme dell'antica tragedia greca, con lo scopo di ravvivare e di difendere l'ideale classico del puro canto monodico. Quegli uomini ebbero per la musica entusiasmo reverente e religioso. Dalle loro memorie appaiono convinti che la musica non doveva essere considerata come soddisfacimento fisico simile al bere o al mangiare, ma come elevazione morale. Consideravano il metodo polifonico, non solo un ostacolo ma anche una degenerazione della buona musica e si sentivano cavalieri della tradizione contro le innovazioni sbagliate e la corruzione del gusto.

La personalità più interessante della *Camerata* fu Vincenzo Galilei, padre del famoso astronomo, suonatore di liuto e teorico musicale. Forse anche prima delle riunioni della *Camerata*, egli aveva dato impulso alla riforma monodica della musica. Nel suo *Dialogo sulla musica moderna ed antica*, discusse a lungo sulla nuova teoria, e nel 1581 o nel 1582 la mise in pratica componendo la musica per il canto dantesco del Conte Ugolino e per le Lamentazioni di Geremia, dal testo latino della Bibbia.

Questi due pezzi di musica sono perduti, ma erano accompagnati da una lettera nella quale il Galilei dice di averli composti secondo l'uso degli antichi Greci i quali, fra altre importanti regole da essi osservate, approvavano anche quella di lasciare che un solo cantore per volta si esprimesse. Il *Dialogo* ha un'intonazione morale. In esso, proprio come negli antichi miti, la musica è considerata come attività altamente morale, virtuosa, umana, che produce effetti notevoli sugli uomini, rendendoli migliori, più elevati e più puri. La musica, prima della riforma del Galilei non era altro che la corruzione di quella greca, perfino l'opposto di essa, perché aveva come scopo il piacere auditivo.

Ciò che il Galilei aveva in mente era una musica capace di trasportare l'ascoltatore nello stato d'animo e nel sentimento del cantore. Come il Vasari, anche il Galilei attribuisce alle invasioni dei Barbari o Goti la scomparsa dell'arte greca, e sebbene riconosca gli sforzi fatti da alcuni scrittori contemporanei per studiarla, afferma che nessuno finora è stato capace di recuperarla. Era convinto che la sola maniera per rientrare in possesso della perduta eredità degli antichi fosse di ritornare alla semplicità ed alla naturalezza della prima epoca della civiltà occidentale, quando i contadini e i pastori imitavano il canto degli uccelli e cercavano di alleggerire il peso e le difficoltà della vita per mezzo del canto. Così reagì contro le complicazioni della musica polifonica. Era suo scopo rendere la musica interprete del testo poetico. Trovò che il più grande ostacolo alla musica della natura stava nel metodo del canto corale, con una voce che inizia, un'altra che entra a metà e una terza alla fine, ripetendo la stessa parola o la stessa sillaba, o, com'egli disse, "una in cielo, un'altra sulla terra, e un'altra, semmai, negli abissi". Protestò e mise in ridicolo i metodi usati dai polifonisti che davano un'interpretazione approssimativa del significato di ogni parola ma che trascuravano il senso dell'intera composizione.

Il solo rimedio era fare come i buoni attori che usavano differenti toni di voce per esprimere i loro sentimenti, le situazioni drammatiche e lo stato d'animo del momento. Così, secondo il Galilei, facevano gli antichi: "I loro musicisti prendevano le parole scritte da un poeta e le esprimevano con quegli accenti e quei gesti, con quel volume e quella qualità di voce, con quel ritmo che si adattava all'azione ed al personaggio".

Nel suo *Dialogo* il Galilei pubblicò per la prima volta in Europa quattro melodie greche: primo contributo ad un'autentica storia della musica greca. Tuttavia non possiamo dire che le interpretasse e intendesse correttamente. Ma questo non ha importanza perché, come abbiamo visto, l'imitazione dei Greci era soltanto un ideale. Per fortuna la *Camerata dei Bardi* non riuscì mai a far rivivere quell'antica musica; riuscì invece a creare la nuova espressione musicale chiamata Opera.

Cominciarono con l'accettare il rimedio suggerito dal Galilei, cioè la melodia monodica, o il canto di una voce alla volta. Da principio aderirono troppo letteralmente al concetto di far seguire da vicino, alla melodia, il testo poetico. Il recitativo che essi adottarono, una specie di commento musicale del testo, diede alle prime opere dei musicisti fiorentini un certo stile nobile ed elevato ma anche alquanto freddo ed austero. La musica fu tenuta su un piano subordinato, rispetto alle parole. Le loro opere hanno tono arcaico, specialmente per quanto riguarda l'armonizzazione, molto semplice e primitiva.

È forse a causa di questo carattere di *primitivismo* che alla riforma fiorentina del 1600 i musicisti si richiamano sempre, ogni qualvolta c'è una reazione contro l'esuberanza della musica, mentre il testo è negletto. Dalla riforma della *Camerata*, Gluck derivò la sua *declamazione intensiva* e più tardi Richard Wagner doveva dedurre la sua *melopea infinita*. Wagner, come la *Camerata fiorentina*, fece scopo dell'Opera il dramma, relegando la musica ad accompagnamento; egli subordinò l'orchestra, proprio come aveva fatto la *Camerata*, e come quel gruppo protestò contro il *virtuosismo* dei cantanti. Anche Pizzetti ha detto d'esser tornato alla musica greca.

I lavori del Peri e del Caccini, con i quali l'Opera comincia, furono accolti con entusiasmo, ma il vero impulso alla nuova espressione musicale venne da un uomo di genio, Claudio Monteverdi. Egli accettò la riforma, ma cercò di interpretare il testo poetico nella sua unità sentimentale. Il suo melodramma è lirico e pieno di passione. La musica ha inizio col testo, ma si sviluppa indipendentemente, con calore, forza di espressione, vita, impeto. Arricchì l'armonizzazione, aggiunse colore e fece uso perfino di dissonanze molto audaci. I suoi personaggi cantano con emozione, vigore, intensità dinamica. Allargò l'orchestra - che nell'*Euridice* del Peri consisteva di soli quattro strumenti - introducendo tecniche nuove come il pizzicato e il tremolo. Infine dispose l'orchestra in modo che uno strumento o un gruppo di strumenti corrispondesse sempre ad un certo personaggio.

Tale riforma della musica coincide col tempo in cui la coreografia era al suo più alto punto di sviluppo in Italia. Da una descrizione di quel tempo sappiamo che il Buonarroti - un nipote del grande Michelangelo - preparò scene molto complicate per la prima rappresentazione dell'*Euridice*. Si vedevano, in successione rapida, una grande arcata illuminata a giorno con le statue della Poesia e della Pittura in bellissimi boschi; poi un deserto arido, con rupi e paludi; poi la città infernale di Ade in fiamme, col cielo color rame; eppoi di nuovo una scena di tranquilla bellezza.

Così nacque l'Opera. Ebbe successo immediato. Nei paesi diversi dove mise radice sviluppò tratti nazionali propri. A Napoli divenne comica, a Parigi parlò essenzialmente d'amore.

Qualcosa di religioso fu il contributo della Germania; in Russia furono espressi sentimenti corali e popolari. Tutti sanno la famosa carriera fatta dall'Opera e i grandi nomi che ne segnano il progresso. L'Italia vi portò l'umorismo di Pergolesi, il disincantato sorriso di Rossini, il triste lirismo del Bellini, il gran cuore di Verdi, il realismo sentimentale di Puccini. In Francia trovarono espressione la passione romantica di Berlioz e il tragico amore di Bizet. La Germania rivelò spirito religioso e mitologia eroica con le Opere di Gluck e di Wagner. In Russia predomina l'interesse per le masse, come si vede dalle Opere di Moussorgsky.

Forse oggi l'Opera è sorpassata. Non vi sono compositori nuovi che siano seguiti dal popolo.

L'aristocrazia è tramontata e può darsi che anche i plutocrati, i quali sostituirono l'aristocrazia, non esisteranno a lungo. Quando si va all'Opera oggi abbiamo il sentimento di assistere ad una riesumazione storica. L'Opera è morta e non è ancora chiaro ciò che forse potrà succederle.

XX.

Gli avventurieri

Lo sviluppo d'una caratteristica italiana

Gli avventurieri, i vagabondi, gli inconcludenti, esistono in tutti i paesi e in tutti i tempi, ma in Italia l'avventuriero raggiunse le dimensioni di una vera e propria istituzione che ebbe la sua piena fioritura nel Settecento.

L'avventuriero si considera oggi espressione della vita italiana di quel periodo: sfogo per uomini energici che non trovando piena espressione in patria, tentarono la sorte in paesi stranieri col far ricorso ad ogni sorta di strattagemmi legali ed illegali. Molti di codesti avventurieri riuscirono a

mettersi al servizio di potenze straniere, oppure a conquistarsi un posto in paesi stranieri facendo i soldati, i pubblicisti, i mercanti, i commedianti, i professori, i dottori, i poeti, gli scrittori, gl'impresari, i cantanti, i preti; talvolta furono una combinazione di due o tre di codeste vocazioni, con singolare versatilità, spirito pronto, e mancanza generale di scrupoli morali. Molto spesso erano giocatori, cacciatori di donne, ricattatori, e, a volte, perfino spie. Non ebbero personalità eminente o geniale, ma furono al di sopra della media e notevoli per la completa sicurezza di sé, perché liberi dalle tradizioni, dalla società, e per l'assenza di uno Stato che li sostenesse. Dotati di ferma fiducia in se stessi, erano decisi a dirigere la propria vita e a tentare la fortuna.

La parola "ventura" significa fato o fortuna: avventuriero è chi crede nel Dio degli increduli, nella fortuna. È un nome che diversi Italiani hanno assunto per sé o per altri eminenti individui: il Goldoni si chiamò Avventuriero Onorato; il D'Annunzio, il Venturiero senza Ventura; Garibaldi, specialmente nella prima parte della sua vita, fu detto un Avventuriero. Anche prima che il vocabolo diventasse popolare, la descrizione si addiceva a certi Umanisti, come il Buonarroti (Callimaco Esperiente) e, in vari momenti della loro vita, a scopritori e viaggiatori come Colombo e Marco Polo.

Ma una celebre figura del tardo Rinascimento, l'Aretino, può considerarsi avventuriero molto tempo prima che la parola indicasse chi lascia il proprio paese per cercar fortuna in terre straniere. È ben noto che l'Aretino fu il primo scrittore senza preparazione umanistica, senza studi seri, filosofia originale, o profondo sentimento poetico, che abbia raggiunto un posto eminente nella letteratura italiana. È il primo autodidatta nella storia letteraria italiana. Prima di lui gli scrittori provenivano dall'aristocrazia o avevano raggiunto qualche distinzione sociale.

Erano sacerdoti, professori o segretari in rapporto con la Chiesa o col governo, mentre l'Aretino stava a sé. A mezzo di inganni, di calunnie giornalistiche e di pettegolezzi misti a lusinghe, egli riuscì, per la prima volta nella storia italiana, ad intimidire le autorità al punto che perfino i più potenti, temuti e riveriti, furono tutti costretti a venire a patti con lui.

Una parte notevole del suo fantastico successo, derivò dalle mutate condizioni sociali, dovute al Rinascimento, quando non solo uomini di oscura origine potevano elevarsi, impossessarsi di un trono e fondare una dinastia, ma l'invenzione della stampa e l'accresciuta circolazione del danaro servivano da leva per divulgare la cultura e per spiritualizzare la vita del popolo. È stato detto giustamente che l'Aretino è il primo *parvenu* del Rinascimento. È stato anche detto che è il primo giornalista europeo, forse nel senso che la parola giornalista ha nell'aneddoto nel quale si racconta di un'aristocratica signorina la quale annunciò al padre che vi erano "tre signori e ungiornalista" ad attenderlo.

L'arte dell'Aretino, come scrittore di commedie che ebbero grande influenza in Italia e all'estero, è di interesse immediato per noi, principalmente perché scrittori più dotati di lui si servirono di alcuni dei suoi personaggi e dei suoi tipi e di alcune innovazioni drammatiche da lui create.

Le commedie dell'Aretino sono morte - per colpa della mancanza di ordine o di costruzione; non si rappresentano né si leggono più, eccetto a scopo di ricerche erudite. Solo alcuni passi e frammenti - quelli vivi - sono significativi.

Il suo stile è vivace, rapido, pieno di brio, senza rima e senza motivo; guizzante come pesce preso nella rete, che si dibatte di qua e di là. Appena gli si accennano le prime immagini, i proverbi, gli aneddoti, le reminiscenze, le visioni o le tentazioni gli svolazzano dinanzi alla mente, ecco che subito ondeggia e passa ad altro argomento. Da vero artista, sa su quali particolari deve insistere per dar colore alle sue descrizioni, pure è incapace di qualsiasi costruzione efficace. Benché sia colmo di piccoli lampi di ispirazione, nemmeno un di questi ha la forza di svolgersi pienamente nella commedia. Egli ha calore ed intensità del tutto nuovi al tempo suo - ma come una vampata improvvisa, i suoi sforzi si consumano con risultati scarsi. È osservatore acuto di cose non comuni, come difetti strani e debolezze umane, come la vanità e un fisico imperfetto. Ogni idea da lui espressa gli evoca nella mente un turbine di ricordi, di osservazioni, di commenti giusti e una vera valanga di parole che usa senza determinazione. È vittima di un numero infinito di ripetizioni verbali in cui sembra dilettersi.

Nel prologo al *Marescalco* un'esclamazione sola non basta, né un avverbio; gliene occorrono tre:

“Per Dio, a fè, per questa Croce; che io adesso, mo' mo', or ora”. Le varie classi sociali gli sono familiari: cortigiani, contadini, marinai, donne di cattiva reputazione, spose timide, vecchi avari, misogini e pedanti. E con quanta abilità li descrive! Nello stesso prologo al *Marescalco* racconta come ritrarrà, nei personaggi, sei tipi della commedia: la mezzana che entra in casa della sposa per corromperla, l'innamorato languente, il marito geloso, il soldato vanaglorioso, il parassita, e finalmente, dopo aver descritto tutti questi tipi con lo spirito di un Molière e la precisione grafica di un Callot, conclude con una frecciata al tipo del signore: l'Aretino dice che non saprebbe mai come riprodurre costui sulla scena; non riuscirebbe mai a renderlo tanto ingrato, perfido e ignorante com'è; e con questa stoccata, che dà il tono alla commedia, ci porta sul palcoscenico per presentarcene il primo personaggio.

I suoi scritti sono sempre minacciosi e critici. Si esprime come un selvaggio pellerossa danzerebbe intorno alla vittima che si è proposto di scotennare, con gesti e salti, smorfie e sfregi, con parole grosse e atti di sfida. Tuttavia, sembra poi divenir umile e prostrarsi sottomesso con l'aria affettata del cortigiano raffinato; ma non pensate mai che sia sincero. Mentre loda minaccia, ed ogni promessa ha in sé un tradimento; sotto il velo dell'elogio è sempre latente una critica o una calunnia. Sembra dire: oggi sono sottomesso, ma domani attenzione! Senza rispettar nulla, diventa apostolo della libertà e dell'originalità. La sua sete di cose nuove è tanto grande da farlo cadere nella trappola del Barocco. Come dice da sé, voleva esser il segretario o il discepolo della natura.

Disprezza la pedanteria ma, per liberarsene, anche lui sfoggia sapienza, e non si rende conto che, così facendo, apre la strada alla ciarlataneria. È curioso davvero trovar l'antipedante Aretino, amico di moltissimi pedanti come il Bembo, il Tassino, il Tolomei, il Fortunio, il Trifone. Ebbe l'intuizione di una grande verità: l'importanza della naturalezza e dell'originalità, l'affermazione della libertà e dell'autonomia dell'arte, senza l'obbedienza a leggi retoriche o linguistiche. Credeva inoltre che senza l'esempio degli antichi, senza i modelli e l'osservanza alle leggi di Aristotele, fosse nondimeno possibile essere grande artista. Ma ciò non giova all'Aretino perché gli manca la consapevolezza interiore di un mondo ricco e profondo da rivelare. Inoltre la sua mente vive in sfere basse e volgari; il mondo dei vituperi in mezzo a cui vive, fondato sulla cupidigia e su una sensualità vorace dalla quale non conosce scampo è più vero dell'altro. Questo mondo è fatto di lascivia, di bestialità e di sregolatezza. Le situazioni delle sue opere sono troppo legate alla pratica e all'immediatezza; è davvero difficile difender le sue numerose descrizioni del vizio e del male chiamandole arte e dicendo che perciò dovrebbero esser giudicate fuori del cerchio della vita morale e indipendentemente da essa. È artista soltanto in alcuni brani, in certi momenti ed in qualche particolare; tutto ciò deve esser cercato e messo in luce e isolato da quello che nella sua totalità è condotta semplicemente egoistica e disonesta.

Ha fantasia chiara e precisa; scorge rapidamente le linee d' contorno, i colori, le attitudini e le forme di ogni cosa. Così si capisce subito la sua passione per la pittura e l'amicizia per i grandi pittori di quel tempo, particolarmente per Tiziano. Son famose le sue descrizioni di Venezia, e i suggerimenti sulla pittura; le sue notevoli critiche d'arte sono molto consultate. Si può capire perché un contemporaneo, Lodovico Dolce, intitolò il proprio dialogo sulla pittura *L'Aretino*. I suoi commenti a Michelangelo, Tintoretto, Lorenzo Lotto, Bonifacio Veneto, il Savoldo, il Bordone, il Sermoneta sono tuttora letti largamente per le molte, acute osservazioni che contengono. L'educazione artistica che egli incominciò dapprima a Firenze, continuò a Roma e completò a Venezia, lo informò sulle tre principali scuole di pittura del secolo XVI: quella lineare fiorentina, quella veneta del colore e della luce; ed infine quella romana col suo ideale decorativo.

Esaminiamone le commedie.

La trama importa poco. Nel *Marescalco* si tratta di un tiro giocato da un principe ad un vecchio misogino, costringendolo a sposarsi. Quando ha luogo la cerimonia nuziale, si scopre che la sposa è un giovinotto. Nella *Cortigiana* la trama si svolge attorno ad uno stupido senese che va a Roma per studiare e per farsi cortigiano. Gli studi per tale arte consistono nell'apprendere come mancare alla parola data, a bestemmiare, ad usare parole volgari, ad essere insolente; in breve si può dire che la *Cortigiana* dell'Aretino si contrappone direttamente al *Cortegiano* e ne è la satira. La trama conterrebbe abbastanza materiale per creare una satira; ma nei suoi scritti l'Aretino si allontana da

quei tipi e personaggi che è incapace di portare a compimento, o non ha la pazienza di farlo. Tuttavia, questi erano destinati a servire a Molière e a Ben Johnson come materia prima delle loro immortali creazioni. Così l'Aretino contribuì alla creazione del tipo dell'ipocrita Tartuffe ed è perciò ricordato non soltanto nella storia del teatro italiano, ma altresì in quella del teatro europeo. Il tipo dell'ipocrita è sempre esistito, ma non fu mai immortalato, se non dopo la Riforma, nella seconda metà del Cinquecento. L'Aretino fa dire ad uno dei suoi personaggi che l'Ipocrita ha preso il posto del Parassita:

“Ecco l'Ipocrita: torce il collo, abbassa gli occhi, diventa pallido, sputa nel fazzoletto, borbotta salmi e congiunge le mani, se ne va ravvolto in stracci e non si cura di sapere che i pescivendoli, i macellai, gli osti, i pizzicagnoli, ed altri gli vanno incontro per invitarlo a fare bisboccia e baldoria; si guadagna il libero accesso in tutte le case della "società più alta" e, tenendosi nei limiti della carità, è sempre in cerca di una cosa o d'un'altra, ...

Una. Certa madre sfortunata è contenta di darti la sua figliuola per carità, ed io per carità l'ho persuasa a farlo subito. La ragione è che è meglio per lei cercare la carità di uno del tuo rango che mendicare presso altri, e affinché questi non possa mancare di fare la carità al tuo vicino, egli le fa da mezzano *visibilium et invisibilium*”.

Tuttavia il genio dell'Aretino, non sapendo come servirsi di questi tipi, risplende soprattutto per la ricchezza degli aggettivi, per le finali delle frasi, per le espressioni descrittive, per i proverbi citati ironicamente, per le beffe e gli attacchi contro tutto quello che è ritenuto sacro. Il pubblico che vedeva in lui qualcosa di diabolico non aveva del tutto torto, in specie se per diabolico s'intende una personalità la quale, per quanto dotata di tanti elementi geniali e di ricchezza di fantasia, non arriva a costruire qualcosa di solido, ma è sempre pronta a infossare le basi stesse su cui si costruisce e a distruggere ogni muro che venga alzato.

Molti avventurieri, se fossero vissuti in una società civile ben ordinata, sarebbero stati ministri di Stato e diplomatici della più bell'acqua, generali eminenti, ammiragli, professori capaci di destare la curiosità intellettuale degli studenti, ottimi scrittori ricchi di idee. Avrebbero tutti contribuito largamente al vigore e alla pienezza di vita del loro paese. In una società disordinata, come quella italiana, si legarono, meglio che potevano, ad altri gruppi stranieri. Se la loro irrequietezza, il diletterismo, l'illegalità li portarono ad emergere, soprattutto in periodi di rivoluzione e di confusione, ciò non significa che non avessero la stoffa per virtù più stabili e ferme. Molti di loro divennero famosi come amanti, sia per la virilità, che divenne leggendaria, negli Italiani, sia per la nota passione e per la bella arte italiana di idealizzare la donna senza trascurarne l'esistenza terrena, oppure per l'abilità propria degli Italiani alla lode e alla lusinga, che li portò a far uso di questi attributi, o, ciò che è più probabile, perché si dedicarono a fare all'amore spontaneamente come ad una missione che sentirono propria, e che diede loro la rara capacità di combinare il piacere col lavoro, e il guadagno con l'arte.

Fra gli avventurieri nel campo degli amatori il più celebre è Giacomo Casanova (1725-98) i cui *Mémoires* scritti in francese sono famosi come l'autobiografia di una personalità che si impone al nostro interesse e come documento storico panoramico del tempo. Questi *Mémoires* sono l'autobiografia di un abile truffatore, in possesso di vitalità potente. Il Casanova si dipinge come uomo che il Settecento ha reso completamente privo di scrupoli. Non ha un Dio, è cosmopolita, non rispetta nessuna legge se non è messa in vigore da metodi di forza.

Approfitta della credulità e ingenuità degli uomini per far danaro e lo spende generosamente e smoderatamente. Ha fortuna con le donne e quantunque non sia fedele a nessuna, bisogna ricordare che le rende felici e quando le abbandona esse non gli serban rancore. Giuoca, e se perde “corregge la fortuna”. Fa uso di titoli che non gli spettano, perché, come disse all'Imperatore, ogni uomo ha il diritto di servirsi dell'alfabeto come più gli piace.

Passa da un paese all'altro, appena le sue frodi sono scoperte e diventano una minaccia per lui. Con la parola facile inganna ognuno; tutto ciò che dice è sempre spiritoso, spesso interessante e, nella conversazione, sa perfino tener testa a Voltaire. È bravo attore ed improvvisatore. Conosce il gergo dei suoi protettori e nemici; può mettersi con facilità la maschera del soldato, del mistico o del politico. È in prigione e sa come fuggirne; è trascinato nelle lotte e nei duelli ed agisce coraggiosamente; si trova in situazioni imbarazzanti e riesce sempre a liberarsene garbatamente. Sullo sfondo di un'Europa corrotta e scettica su cui incombe il rullo dei tamburi rivoluzionari, il

racconto del suo sistema di vita, superficiale, facile, simile al ronzio di un insetto, staccato da ogni tradizione e rispetto, senz'altro scopo che il piacere del momento e la soluzione di problemi immediati – ci dà una specie di frenesia avvelenata e scintillante, simile ad una serie di scosse elettriche. Lo seguiamo col suo riso sornione, da una scena all'altra, da un'avventura amorosa ad un'altra, da un paese ad un altro, di casa in casa. Pure nella sua malizia, il Casanova è sempre benvenuto perché molto spesso prende di mira gente stupida, ambiziosa, vana, tiranna, perfino colpevole.

Dato che la virtù è così rara, approfitta del male anziché crearlo, vive della corruzione anche se non corrompe la purezza. Non lascia dietro a sé cuori spezzati, né odi violenti perché è scaltro nel rubare, tenero nell'amare, furbo nell'evitare di esser catturato.

Molti lo leggono per gli innumerevoli, straordinari, talvolta innaturali racconti dei suoi amori, spesso minutamente descritti.

Egli ci appare come un Gargantua dell'amore fisico perché ciò che il gigante faceva ad un banchetto, il Casanova ci racconta di averlo fatto in un letto, su un divano, e nei boschi. Tuttavia queste gesta erotiche non appartengono al tipo bernesco o boccaccesco così diffuso nella letteratura italiana, ma hanno una risonanza nuova che le rende aride e monotone. Il principale difetto dell'opera sta nel suo stile chiaro, preciso, levigato, metallico, quasi senza ombra di sentimento ma soltanto con un luccichio di spirito e d'ironia. Diverte ma non commuove, piace ma non trasporta, attrae ma non incanta. Paesi, momenti, gente, tutto emerge avvolto nella stessa luce brillante, ma senza nessuna sfumatura; tutto è appiattito dal generale scetticismo dal quale si leva soltanto la figura del protagonista, astuto come un mago coi suoi scherzi di mano accompagnati da chiacchiere. Gli studiosi che hanno esaminato i *Mémoires* del Casanova come si fa per un documento, cominciarono a guardarlo con sospetto, ma rimasero stupefatti di scoprire lettere e documenti i quali eran quasi sempre la conferma di ciò che egli aveva scritto.

C'è un vasto gruppo di studiosi che in ogni città visitata dal Casanova ha esaminato archivi e testimonianze ed ha trovato conferma delle sue narrazioni, a volte apparse incredibili. Per esempio, il *Racconto della sua fuga dai Piombi* di Venezia, che per tanto tempo fu considerato pura invenzione, o le audaci scene in un convento veneziano con l'ambasciatore francese Bernis, sono ora riconosciuti autentici. I volumi dei *Mémoires* sono considerati perciò un vasto panorama storico dei costumi del Settecento e quando si voglia conoscere la vita di un monastero veneziano o di una bisca a Parigi o di uno stabilimento balneare in Svizzera, o quella familiare di un mercante in Olanda, tutto si può saper dal Casanova.

Ma c'è un numero considerevole di lettori dei *Mémoires* affascinati soltanto dalla personalità così ricca di vigore fisico e di disprezzo morale dell'autore. Ci sono Casanoviani – una delle più strane sette dell'Ottocento - proprio come ci sono Stendhaliani, Bonapartisti, Dantisti, Francescani. Tutte queste categorie traggono origine da un sentimento diffuso nel secolo passato, il quale valutava la personalità più delle considerazioni morali, tenendo in gran conto l'originalità e il successo. È naturale che il gusto basato sull'apprezzamento della personalità umana al di sopra dei valori morali e religiosi, abbia trovato eco nella storia degli Italiani, così ricca di personalità strane, imponenti, caratteristiche, rare nei loro difetti come nelle loro virtù.

Fra queste il Casanova con i suoi *Mémoires* occupa uno dei posti più alti, anche a causa della scarsità di confessioni dirette dei letterati italiani. Tranne alcuni capolavori di questo tipo, come la vita del Cellini (che diventò famosa soprattutto per l'ammirazione, e potrei quasi dire per la scoperta del Goethe), gli Italiani, individualisti per eccellenza, hanno dato un contributo poco notevole all'autobiografia ed anche alla biografia.

Naturalmente, in una letteratura così lirica come quella italiana, vi sono tante trasformazioni poetiche della vita di un autore, vita che gli studiosi son riusciti a ridurre alla categoria del documento; ma le opere in cui uno scrittore o uno statista ha tentato di vedersi obbiettivamente, come attore di un dramma mondiale, son poche in confronto a quelle di altri paesi, e specialmente anglosassoni.

I *Mémoires* del Casanova colpiscono anche per questa ragione e inoltre furono scritti in quel chiaro e scarno francese della fine del Settecento, diventato, più che lingua nazionale, l'espressione internazionale di tutti gli spiriti liberi del tempo.

Questo non è un caso né un fatto deliberato, ma piuttosto il riconoscimento inconsapevole dell'universalità del Casanova; anch'egli appartiene a quella schiera di Italiani che vanno oltre i confini del proprio paese ed affermano valori supernazionali.

Inoltre quest'Italiano ha espresso alcune delle qualità fondamentali del suo paese. Egli sapeva adattarsi, quasi come un camaleonte, ai più svariati climi spirituali. Sapeva come ingraziarsi uomini e donne, ricchi e poveri, principi e servi.

Sapeva arrampicarsi, per evadere dalle sbarre della prigione più sicura. Si sentiva superiore ad ogni pregiudizio giuridico o religioso, eppure manteneva, allo stesso tempo, una certa umanità, distinzione, raffinatezza e cultura. Ciò che gli manca assolutamente è il sentimento di appartenere ad una società organizzata.

XXI.

I Briganti

La creazione di uno Stato per quelli che non l'avevano

Briganti e banditi si possono trovare in quasi tutte le parti del mondo e sono esistiti praticamente in tutte le età. Se li lasciarono dietro, nella loro scia tumultuosa, le guerre e le rivoluzioni; la povertà sembrava generarli dal suolo, e dovunque l'autorità dello Stato vacillasse, quelli spuntavano da tutte le parti, poiché erano loro medesimi dei piccoli Stati che prendevano a fare guerre private per conto proprio, come diceva il Machiavelli. In certo modo confermavano il bisogno che ha l'uomo di vivere nello Stato, perché quando la forma vera e propria dello Stato scompare, prende vita quel fenomeno che lo imita e lo copia con pessimi risultati: il brigantaggio. Dal punto di vista della morale cristiana quest'analogia fu notata da Sant'Agostino, il quale si chiedeva che cosa fossero gli Imperi se non un brigantaggio su vasta scala. Avrebbe potuto invertire la domanda per indagare se il brigantaggio stesso non fosse una forma di Stato spurio e in miniatura.

Vi furono banditi nel Far West americano, nelle steppe della Russia, nelle foreste della Germania. La storia di Roma è piena di fuorilegge e se ne possono trovare anche nei miti greci. Come mai a molti forestieri il brigantaggio è apparso un'istituzione italiana? Gli Inglesi che hanno preso a prestito dall'italiano la parola "banditi", la cui radice è germanica, e perciò parente molto più stretta dell'anglosassone che non del latino, non hanno accolto volentieri nel loro linguaggio altre parole simili, come ad esempio *bandoleros*, che avrebbero potuto prendere in prestito da altri paesi, pure famosi per i loro briganti.

Credo che la ragione di ciò stia nel fatto che gli Italiani hanno idealizzato il brigante. Per loro il brigante è il prodotto dell'ingiustizia. Non esiste quasi epoca della storia italiana né regione italiana che non abbia avuto i propri fuorilegge, sempre benvenuti.

Questi banditi erano, in generale, tipi ignoranti, rozzi, in alcuni casi sciocchi e pazzi, spesso crudeli e non di rado codardi.

Ma le masse italiane dei poveri e dei diseredati, in specie dei contadini, li hanno idolatrati e hanno amato teneramente il brigante perché ha il coraggio di tagliare i ponti con le ipocrisie sociali e non accetta la legge del ricco e del potente. Il bandito è rappresentato sempre come uomo nobile e sfortunato, vittima delle classi dominanti, che diventa brigante sempre in conseguenza di un'ingiustizia sofferta, alla quale può opporsi soltanto prendendo in mano la legge per farsi giustizia da sé.

L'individualismo del popolo italiano non consiste soltanto nell'esistenza, in Italia, di numerose personalità d'eccezione, ma anche nel sentimento di reverenza che il popolo prova per gli individui straordinari. Un atteggiamento simile è illustrato dalle leggende intorno ai banditi create e coltivate dal popolo italiano.

Il tipo "romantico" del fuorilegge si trova nella tradizione italiana, molto prima del Romanticismo e di Schiller; esisteva già al tempo di Dante ed è durato fino ai giorni nostri.

Carlo Levi, osservatore della vita dei contadini meridionali, in un libro pieno di calore e di poesia - *Cristo si è fermato ad Eboli* - pubblicato dopo la caduta del Fascismo ed accolto con meritato successo all'estero,

ma non per legittime ragioni, ha reso vivacemente la potenza del mito del fuorilegge nella mentalità popolare.

“Quando conversavo con i contadini, potevo esser certo che, qualunque fosse l'argomento del discorso, saremmo presto scivolati, in qualche modo, a parlare dei briganti. Tutto li ricorda: non c'è monte, burrone, bosco, pietra, fontana o grotta che non sia legata a qualche loro impresa memorabile, o che non abbia servito di rifugio o di nascondiglio, non c'è luogo nascosto che non gli servisse di ritrovo; non c'è cappelletta in campagna dove non lasciassero le loro lettere minatorie e non aspettassero i riscatti. I luoghi, come la Fossa del Bersagliere, hanno preso nome da loro o dai loro fatti. Non c'è famiglia che non abbia parteggiato, allora, per i briganti o contro i briganti; che non abbia avuto qualcuno, con loro, alla macchia, che non ne abbia ospitato o nascosto, o che non abbia avuto qualche parente massacrato o qualche raccolto incendiato da loro. A quel tempo risalgono gli odi che dividono il paese tramandati per le generazioni, e sempre attuali. Ma, salvo poche eccezioni, i contadini erano tutti dalla parte dei briganti, e, col passare del tempo, quelle gesta che avevano colpito le loro fantasie si sono indissolubilmente legate agli aspetti familiari del paese, sono entrate nel discorso quotidiano, con la stessa naturalezza degli animali e degli spiriti, sono cresciute nella leggenda e hanno assunto la verità certa del mito”.

Per quei contadini, gli eroi del Risorgimento Italiano e meno ancora quelli di Roma non esistevano: i loro soli eroi eran quelli della loro stessa classe e razza: i briganti.

La maggiore, la meglio organizzata e la più famosa esplosione di brigantaggio in Italia ebbe luogo fra il 1861 e il 1870 nelle provincie meridionali, quando le truppe piemontesi occuparono il Regno di Napoli e il governo impose la coscrizione militare e le tasse a popolazioni non abituate a sopportarle. Più tardi molti studiosi giunsero a riconoscere che il Sud soffrì molte ingiustizie dall'unificazione. Il risentimento popolare così sollevato prese la forma del brigantaggio, aiutato e mantenuto, è vero, dalla influenza politica dei Borboni esiliati e, negli Stati Pontifici, dal Papa. Ma fin dal tempo di Dante s'incontrano tipi di banditi popolari; il poeta ne ricorda uno nel Canto VI del *Purgatorio*, quando fa menzione di un Aretino che era stato ucciso.

*Quiv'era l'Aretin che da le braccia
fiere di Ghin di Tacco ebbe la morte,
e l'altro ch'annegò correndo in caccia.*

I commentatori del tempo s'indugiano a lungo su questo bandito della strada che aveva occupato con i suoi compagni un castello lungo la via fra Siena e Roma ed estorceva danaro ai mercanti e ai prelati che passavano. Ci dicono che era un “signore” e che “tutti quelli caduti nelle sue mani se ne andavano via contenti, lodandolo e augurandogli buona fortuna”. Usava una tecnica davvero straordinaria nella sua professione: se un mercante veniva catturato, Ghino soleva chiedergli cortesemente quanto potesse dare; e se il mercante diceva cinquecento ducati, Ghino ne prendeva trecento affinché quegli potesse fare investimenti e guadagni coi restanti duecento. Se capitava un prete ricco e grasso, Ghino lo privava della sua bella mula e gli dava in cambio un vecchio ronzino malandato. Se la vittima era un povero studente che frequentava l'Università, Ghino soleva dargli un po' di danaro e lo esortava ad una condotta onorata ed a far progressi nell'acquistare sapienza. Naturalmente Ghino di Tacco finì combattendo, disarmato, contro molti: fece la morte di un eroe. Questo stesso brigante era così ben conosciuto al tempo suo che, oltre Dante, anche il Boccaccio lo conosce e ne fa il protagonista di una delle sue novelle (Decima giornata, novella II). Il Boccaccio pure lo rappresenta come un gentiluomo, trascinato lontano dalla propria casa, povero, costretto a farsi bandito della strada per colpa dell'ingiustizia di molti potenti nemici, “per poter la sua vita difendere e la sua nobiltà, non per malvagità d'animo”. Nella novella del Boccaccio, Ghino non è soltanto magnanimo ma anche spiritoso.

I briganti italiani nella leggenda appaiono eroi, o cavalieri delusi. In Italia, le leggende cavalleresche perdettero prestigio assai presto nelle classi educate e mercantili. Diventarono un diversivo e un passatempo. Come racconti di avventure e di combattimenti passarono alla povera gente. È certo che il *Guerino il Meschino*, i *Reali di Francia* ed altri libri simili, dove si utilizzarono gli eroi francesi della cavalleria, continuarono a vivere in versioni abbreviate, rozzamente semplici, misere ma pure ancora basate sulla nozione dell'onore e della giustizia; si potevan trovare nel sacco di molti briganti italiani. La vita del fuorilegge attrasse sovente la gioventù italiana in tempi in cui i governi e la Chiesa cercarono di sopprimere ogni germe di vitalità e di indipendenza personale. Un viaggiatore francese molto erudito, che studiò l'Italia durante il Settecento e nella prima parte dell'Ottocento, Antonio C. F. Valéry, nella sua guida per viaggiatori in Italia fa osservazioni molto

accurate e penetranti. Il brigantaggio italiano, vita errante, avventurosa, battagliera, è stato chiamato cavalleria delusa; risultato di un cattivo ordine sociale, generato dal bisogno, spesso provocato dalla prodigalità e dalla vanità degli stranieri, non è disonorevole agli occhi del popolo; è fonte di piacere per le giovani donne, contente che i loro mariti abbiano passato un certo tempo con i banditi sulle montagne; infine gli uomini che hanno esercitato questa attività conservano certe qualità naturali e una specie di dignità. Se si dovesse scrivere la storia dei briganti italiani si troverebbero - escluse le loro gesta straordinarie - esempi d'impulsi generosi: indimenticabile è la condotta di due di questi eroi, Pacchione e Sciarra, verso l'Ariosto e il Tasso che i briganti si degnarono di onorare più di quanto non facessero i governanti contemporanei adulati dai due poeti.

Qui il Valéry mette il dito su uno dei più caratteristici aspetti della leggenda riguardante i banditi in Italia: il rispetto dei briganti per i poeti, rispetto che stranamente colloca questi fuorilegge nel ruolo di sostenitori dello spirito estetico e civile del popolo, con una considerazione per i valori intellettuali che è in opposizione agli atteggiamenti prevalenti della classe dominante italiana. È leggenda densa di significato, anche se priva di fondamento storico.

La leggenda di Pacchione, narrata dal biografo dell'Ariosto, il Garofalo, nella vita di questi, scritta nel 1584, è stata rinfrescata ai giorni nostri con gusto eccellente e con discernimento, dallo scrittore Antonio Baldini, nel suo breve ed ispirato libro *Michelaccio*. Baldini riprende la leggenda del Garofalo e fa parlare il brigante così: "La strada è tua, valentissimo signore, e noi siamo qui per servirti. Se tu vuoi proseguire più sicuro, posso darti un mio battistrada fino alla Badia di Frassinoro. Se invece la nostra vista non ti desse fastidio e tu volessi ristorarti a un buon fuoco e in pari tempo dare un po' di riposo ai tuoi cavalli, il nostro rifugio è poco distante. Tu vedi Domenico Amorotto da Carpineti, brigante e Commissario della montagna reggiana e modenese. Non vedo io Lodovico Ariosto, Commissario della Garfagnana per il duca Alfonso, che oggi se ne torna per la terza volta da Ferrara a Castelnuovo? Qui conosciamo tutti le tue storie di Ruggiero e Bradamante, e per quel che possiamo saperne noi che viviamo alla strada, il tuo libro ci pare il più ornato, il più lieto e il più vero di quanti ne furono mai scritti in volgare. Nessuno quanto te s'è studiato di esporre un racconto con ordine, chiarezza e semplicità.

Gli altri briganti usciti dal bosco si tenevano a una certa distanza e approvavano con cenni del viso e del capo ..."

Baldini qui ha toccato un aspetto della mentalità dei briganti, a lui particolarmente caro: il loro apprezzamento dell'arte. Ma fra il popolo è viva soprattutto la leggenda del bandito che aiutava i poveri esigendo somme favolose dai ricchi e dando il danaro ai bisognosi. Su questo tipo di "giustizia sociale", che fa ammenda della ricchezza acquistata in modo illecito, si basava la popolarità e la relativa sicurezza dei briganti. Il popolo italiano, stando fra i briganti e la polizia, tra il bandito e il giudice, si mette invariabilmente dalla parte dei fuorilegge contro il giudice e contro i funzionari della polizia. Chiunque denunci un bandito alle autorità e lo faccia arrestare è considerato "spia". Intere città cospirano a favore dei banditi. Nella lotta contro il brigantaggio il solo procedimento efficace fu quello di isolare completamente i banditi dal popolo. Era impossibile far collaborare la gente contro i fuorilegge perché quella accordava solidarietà illimitata ai briganti, procurando loro nascondigli, armi, cibo, amanti, e il danaro necessario; e per di più conferiva ai briganti un alone di gloria e di poesia. In tale fenomeno comune tanto al Nord quanto al Sud, e che durò secoli, si manifesta un fiero rifiuto popolare della classe dirigente e delle forme statali e giuridiche.

Riappare nei versi profondamente sentiti di un poeta moderno sensibile alle cause umanitarie, Giovanni Pascoli, che in una famosa poesia dedicata alla Romagna tracciò le caratteristiche della sua regione. Vi rievoca il più famoso brigante, il *Passatore* con la designazione di "cortese", e cita questo fuorilegge insieme ai signori che dominarono la regione.

Di tutti i fatti d'arme del *Passatore* il più famoso riguarda l'occupazione di un teatro affollato, avvenuta il 25 gennaio 1851 a Forlimpopoli. Egli arrivò mentre si rappresentava un'Opera, salì sul palcoscenico, dopo aver fatto circondare il teatro e arrestare i gendarmi della cittadina. Dal palcoscenico fece leggere un elenco di nomi di persone ricche le quali furono obbligate ad andare a casa, prendere il danaro richiesto, e portarlo al bandito. Nel frattempo il *Passatore* ordinò all'orchestra di suonare musica da ballo. I briganti ballarono e si divertirono fino alla mezzanotte. Poi se ne andarono con settemila scudi, molti oggetti d'oro e pietre preziose. Il *Passatore* era benvenuto in Romagna, specialmente dalle donne. Il nome gli derivava dal mestiere cui lo avevano

posto i genitori: quello di traghettare la gente attraverso il fiume. Era popolare perché aiutava i poveri, mentre esigeva dai ricchi.

In qualche caso il brigante soleva lamentarsi di un'ingiustizia patita per questioni d'amore; il rifiuto di un padre a permettere le nozze della propria figliuola innamorata di un povero o di un forestiero; oppure il tradimento di una donna o di un amico. In tali casi l'alone del martirio sulla testa del brigante si fa ancora più luminoso e romantico agli occhi degli Italiani.

Non soltanto il *Passatore*, ma anche banditi molto meno romantici, come Gasparone, furono acclamati dalle folle, e la loro morte, come quella di Tiburzi, fu pianta da tutto il basso popolo.

Il brigante è stato anche paragonato all'emigrante italiano, come pure al cavaliere errante; la stessa cieca stretta della fame e il riparo dall'ingiustizia costrinsero il contadino meridionale a darsi alla macchia, o a traversare l'oceano. Si può dire che anche l'emigrante è un avventuriero.

Perciò il brigante è stato sempre un esempio riconosciuto del vigore dell'individuo italiano, che si separa dalla società in cui non trova riconoscimento, per vivere temerariamente isolato. E la gente ammira in lui chi ha realizzato i sogni di tutti.

XXII.

Bertoldo

L'eroe della classe rurale italiana

C'è, in italiano, un libro, largamente letto in Italia, fino a tempi recenti. Pochi stranieri lo conoscono e pochi Italiani delle classi più benestanti l'hanno letto. È intitolato: *Le Avventure di Bertoldo*, seguito da *Le Avventure di Bertoldino e Cacasenno*.

Era il libro delle larghe masse del popolo italiano, non di quelle dirigenti; quello preferito dai contadini, non dalla popolazione cittadina. Era un'opera ripudiata dalla corrente principale della letteratura italiana, la quale, fin da principio, ha sempre mirato al sentimento nobile e all'espressione solenne e raffinata (dal "dolce stil novo" fino al Leopardi, l'ideale della letteratura italiana è la "gentilezza" o "nobiltà"). Questo libro caduto nelle mani di rozzi contadini, ignorato dalle classi più alte e tagliato fuori dalla cittadinanza urbana, rimase come una specie di sintesi delle loro aspirazioni e disillusioni e saggezza. Proprio come presso alcuni popoli, convertiti al Cristianesimo, rimase ancora il culto di qualche antico idolo che parlava alla loro immaginazione primitiva più del difficile simbolismo cristiano, così Bertoldo fu tenuto in grande considerazione nei tuguri, mentre i ricchi acquistavano nei collegi dei preti la cultura classica.

Fino ai tempi recenti questo libro è apparso soltanto in edizioni popolari di basso prezzo, stampato in modo sciatto e con misere illustrazioni. Un'edizione veramente elegante apparve soltanto nel 1929. In origine il libro era costituito da leggende largamente diffuse in mezzo al popolo italiano da una specie di novellatore e poligrafo (della seconda metà del Cinquecento) il quale scrisse pure centinaia di opuscoli dello stesso genere, ma rimase famoso soltanto per il Bertoldo: Giulio Cesare della Croce di Persiceto, in provincia di Bologna. Questi narra la vita, ma principalmente raccoglie i detti di un contadino, Bertoldo, chiamato alla corte del Re Alboino. Qui egli incontra l'ostilità dei cortigiani e della Regina ma col suo acume sa districarsi dalle situazioni più difficili. Confonde gli oppositori ed il Re con la sua franchezza, perché dà risposte improntate a uno straordinario realismo. L'opera fu allungata più tardi con l'aggiunta delle avventure di Bertoldino figlio di Bertoldo e del nipote Cacasenno. Durante il secolo successivo alcuni oziosi letterati bolognesi si riunirono per dargli la forma del poema nella quale apparve più tardi in una bella edizione di largo formato, illustrata dal pittore Crespi. Ma i contadini non vollero saperne di leggerlo in versi e in ogni caso non potevano comprarlo. Le classi colte lo consideravano come un oggetto di curiosità. Il Bertoldo originale continuò ad essere pubblicato come prima nel suo antico testo e ad esser venduto durante le fiere e nei mercati. Nell'Ottocento si cominciò a studiarlo come opera di letteratura popolare.

Io sono un vecchio amico di Bertoldo perché lessi il libro, con gran piacere, nella mia infanzia, quando la cuoca me ne prestò una logora copia tutta unta. L'ho riletto tante volte e l'ho riscoperto nella maturità. Mi dà sempre piacere trovarvi dei consigli che da bambino non avevo notato, perché allora l'attenzione era assorbita soltanto dalla favola e dagli scherzi del protagonista.

Bertoldo è un libro per ragazzi e per adulti. L'eroe è un uomo che ha molto sofferto e per conseguenza diffida di tutto. Ma il risultato di questa sofferenza è la consapevolezza di aver imparato tante cose. Così non ha paura di attaccar briga con i più potenti di lui, come il Re, la Regina, il buffone del Re, le guardie: nessuno dei quali è stato sferzato dalle necessità della vita. La sua spada è la furbizia; egli è diventato astuto nella parola e nell'azione, come le persone e i popoli maltrattati.

Possiede sempre un rudimentale senso della legge, e lo usa per arrivar ad abili accordi, i quali gli serviran più tardi per salvargli la vita o per vincer un combattimento nel quale è impegnato. Non è un sognatore e non si fa illusioni; non è affatto cristiano; il suo punto di vista è elementare, ma proprio per questa ragione giunge a conclusioni fondamentali che lo portano ad esprimere verità le quali, per essere di dominio pubblico, sono spesso dimenticate. Quando il Re gli domanda chi è, risponde come un cittadino del mondo: "Io sono un uomo, sono nato quando mia madre mi ha dato alla luce, e la mia Patria è il mondo", al Re che gli parla della propria grandezza, Bertoldo rammenta che quattro secoli prima della di lui venuta al mondo, gli asini avevan ragliato, e pare che quel raglio abbia risuonato alle nostre orecchie come un'eco durata quaranta secoli. Se le donne difendon la loro abilità politica il Re appare imbarazzato, ma non Bertoldo, che consiglia di affidar loro una piccola scatola contenente un uccellino. Sebbene impegnate a non aprirla per ventiquattr'ore, le donne si agitano e vi fanno su tanti pettegolezzi finché l'aprono, lasciando fuggire l'uccello. In tal modo il Re può sbarazzarsi di loro con questo ammonimento: "Voi volete governare, mentre non sapete tener chiusa una scatola per ventiquattr'ore; che accadrebbe se affidassi a voi i segreti di Stato?".

Questi sono scherzi, è vero, ma sotto tal forma innocente nessuno può distogliermi dal credere che durante il periodo in cui il *Bertoldo* veniva letto, c'erano nel libro imitazioni e personificazioni di avvenimenti e di personaggi i quali contribuivan a tener viva la fama della scaltrezza contadinesca. La capacità di questo libro a sopravvivere a tante epoche e al silenzio degli uomini di lettere, e la sua adattabilità a nuovi avvenimenti e sviluppi, dimostra, in conclusione, che il suo materiale era elastico e ben elaborato.

Né si deve pensare che il *Bertoldo* sia perenne occasione di riso, giacché a me pare che una profonda ed in certo modo misteriosa tristezza lo pervada. È un libro fundamentalmente pessimistico che rappresenta il mondo come una foresta piena di agguati e di animali malvagi. Quando si arriva a Bertoldino e a Cacasenno si nota una differenza. Qui davvero le sciocchezze e le stupidaggini, insieme agli assurdi fraintendimenti, sono esibite per il solo scopo di provocare il riso. Ma nella prima parte, nel *Bertoldo*, c'è un pensiero genuino e perciò un'angoscia. Soltanto un grande pessimista potrebbe esprimersi con un detto come questo: "innanzi orbo che indovino".

Il personaggio di Bertoldo appare semplice, eppure non lo è; malgrado tanti lettori, c'è sempre qualcosa di misterioso e di remoto in lui. Per questo ha affascinato molte generazioni di pastori e di contadini, ed oggi serve a stimolar le capacità di menti meno modeste. Forse nel *Bertoldo* si può scorgere un dramma meno rustico di quanto non si pensi comunemente, cioè il dramma dell'uomo fiducioso e libero. Bene accolto durante secoli di servitù e di dominazione cortigiana, la figura di Bertoldo, che parla liberamente al Re ed ai suoi cortigiani deve esser riuscita gradita a molta gente tradita ed oppressa. Il contadino italiano trascurato dalla nobiltà e dalla borghesia, si consolò con le vittorie di Bertoldo. Non vi fu pastore oppresso dalle tasse o da una giurisdizione arbitraria che non sognasse di apparire davanti al Re Alboino e di far uso lì, dello spirito incisivo e degli strattagemmi del famoso contadino.

Nelle illustrazioni del pittore Crespi, la figura di Bertoldo appare come nella prima edizione, con l'aria dell'avventuriero e del vagabondo. Questo, d'altronde, non è in disaccordo col suo profondo carattere. In ultima analisi, Bertoldo ha qualcosa dell'avventuriero. È sceso dalle sue montagne inospitali, selvagge, per andare in città e alla corte dove mille pericoli lo attendono: le gelosie dei cortigiani, l'odio della Regina, il cibo di cui bisogna sospettare, l'orgoglio del Re. Cos'è venuto a fare?

Ma tutto è chiaro. Bertoldo viene a difender il campagnolo contro la città, la saggezza della

tradizione contro la cultura accademica, l'astuzia dell'abilità naturale contro la vanità di coloro che hanno ricevuto istruzione formale, le nazioni povere contro quelle ricche, la gente lasciata a se stessa e costretta a migliorare il proprio stato da sola, contro quella che sguazza nell'abbondanza e basta che allunghi le braccia per trovar l'oro.

Perciò il *Bertoldo* è stato per secoli il libro preferito del contadino italiano. È la conferma della separazione che esiste fra il popolo italiano e le classi intellettuali. L'Italia aveva precedentemente basato la propria letteratura su un unico punto di vista per i ricchi e per i poveri, per la campagna e per la città.

Ma dopo il Petrarca e dopo il Rinascimento, non vi fu più una sola letteratura. Ve ne furono invece due, una aristocratica e raffinata, piuttosto astratta, basata sull'educazione formale; l'altra, una letteratura minore per così dire sotterranea, fatta di briciole cadute dalla tavola del sovrastante banchetto. La gente continuava ad ammirar la poesia della cavalleria e della leggenda; l'aristocrazia e i mercanti vi scherzavano su, e si volgevan invece al mondo pagano.

In questo modo fu assicurato il successo del *Bertoldo*. I pazienti indagatori delle origini hanno trovato materiale dappertutto, perfino in Persia, nello sforzo di stabilire le fonti delle favole e dei pareri contenuti nel *Bertoldo*. Ma il vero problema sta nel suo successo e nella sua eclissi finale. Perché questo libro fu tanto amato dal popolo italiano e disprezzato invece dalle classi dirigenti? Se volessimo indicare un libro "rappresentativo" del popolo italiano, che per la più gran parte è fatto di lavoratori della terra [1948], non potremmo indicarne uno migliore del *Bertoldo*. Il plebiscito favorevole di lettori di tre secoli appoggia questo verdetto, definitivamente.

Inoltre, se si facesse uno studio della classe media italiana - quella degli avvocati, professori, medici, ingegneri, funzionari alti e bassi, ufficiali, ecclesiastici - eccettuati i preti di campagna - si vedrebbe che il novanta per cento non ha letto *Bertoldo* o lo ha letto con disprezzo, offesi dal rozzo linguaggio, dalle avventure senza senso, per non dire degli odori di stalla, del puzzo d'aglio e di aringhe, di rape e di formaggio che emana da esso e può offendere le narici più delicate. Ma questa popolarità fra i contadini sta per finire; o piuttosto, è già finita in tutte quelle parti d'Italia dove è penetrata la civiltà tecnica. La rivoluzione industriale, la scuola elementare, l'unificazione della nazione, il diritto di voto concesso agli analfabeti: tutti questi fattori hanno ucciso *Bertoldo*. Lo spirito del secolo XIX, specie durante la seconda metà, non era adatto per lui, proprio come il Classicismo, il Petrarchismo, gli atteggiamenti letterari idillici ed arcadici non si addicevan più ai nuovi tempi. Quando il Manzoni cominciò a scriver una prosa che il popolo italiano poteva capire, malgrado le forme familiari fiorentine, diede un colpo alla letteratura popolare di cui il *Bertoldo* è un esempio, fatto com'è di frasi brevi, di proverbi e di aneddoti staccati. Oggi le classi più umili si mischiano con la classe media e si può dire che il popolo appartiene alla classe media o che la classe media è proletaria. I giornali raggiungon le case di campagna, la radio e la televisione hanno invaso i villaggi più remoti, e così non c'è bisogno del *Bertoldo* stampato su carta andante, illustrato con vignette e venduto per pochi soldi nei giorni del mercato da un novelliere. Il *Bertoldo* non è più fonte di sapienza, enciclopedia di nozioni, occasione di divertimento, e nemmeno difesa dei diritti del lavoratore dei campi che ha soltanto le braccia e l'ingenuità spontanea. Oggi vi sono le organizzazioni sindacali, i partiti, i deputati in Parlamento che si battono per i lavoratori della terra, vi è la scuola che ha il dovere di istruirli. Nell'Italia nuova non vi è posto per *Bertoldo*.

Il *Bertoldo* rimane tuttavia un classico della civiltà dell'antica Italia, l'opera più tipica, notevole e rappresentativa della cultura popolare italiana. Non è un libro scritto dal popolo, perché non vi sono libri scritti da gente presa collettivamente. Fu scritto per il popolo e da esso accettato.

XXIII.

Il Romanticismo

Un «ismo» che in Italia non esiste

Fu caratteristica del Romanticismo italiano la salute e la ragione. Il Romanticismo proclamò il rispetto per la verità e si tenne lontano dalla fantasia, dal misticismo, dalla passione esaltata e dal mistero. Non andò in cerca dell'orribile e del mostruoso ed evitò le morbide venature dell'analisi psicologica e le torturanti inquietudini. Non esaltò la passione contro le convenzioni sociali, non coltivò i racconti fiabeschi, né evocò fantasmi ed esseri soprannaturali. Contorcimenti convulsi e

spasimi non appartengono al suo gusto. Fu dunque il meno romantico dei Romanticismi germinati in Europa verso la fine del Settecento e pienamente fioriti nel secolo successivo.

Qualcuno scrisse un libro intitolato *II Romanticismo italiano non esiste* e sebbene questa tesi sia romanticamente esagerata, anche agli storici più severi parve contenere un elemento di verità. È chiaro che il Romanticismo italiano differisce grandemente da quello tedesco, poiché manca dell'idealismo magico del Novalis e della rivolta sociale dello Schiller; è dissimile dal suo contrapposto inglese perché non è etereo come quello di Shelley, né ampolloso come quello di Byron; è diverso dal Romanticismo francese perché non ha il gusto per il bizzarro e lo spaventoso, tanto esibiti da Victor Hugo; né si restringe al proprio io come con Alfred de Vigny e Alfred de Musset. Per complicarlo maggiormente, si può osservare che il più grande scrittore del Romanticismo italiano, il Manzoni, si conformò alla moderazione classica e, al contrario, il più grande poeta della scuola considerata classica a quel tempo, cioè il Leopardi, è spirito ricco, per tanti aspetti, di sensibilità romantica.

Naturalmente, quanto alle riforme esteriori, il Romanticismo italiano adottò quelle che il Romanticismo tedesco aveva per primo suggerite e che Madame de Staël aveva disseminate per l'Europa. Cioè nel teatro i Romantici italiani abbandonarono le così dette regole aristoteliche delle tre unità, di tempo, di luogo e di azione. L'uso della mitologia fu condannato. Fu reso abbondante tributo alla moda prevalente del romanzo storico.

Vennero studiate e tradotte le letterature straniere (sebbene non molto di più del secolo precedente, relativamente a quanto era stato fatto in quello). La storia fu ravvivata con ricerche più estese negli archivi, se ne allargarono i confini per includervi la letteratura, la religione, l'arte, la politica, la giurisprudenza.

Soltanto più tardi i Romantici italiani ricorsero alle lacrime, all'intenerimento per cose da nulla, scrivendo interminabili leggende e risuscitando i morti proprio quando questi strattagemmi stavano sparendo dalla letteratura europea.

Il Romanticismo in Italia fu dunque moda straniera, adottato nella maniera in cui sono di solito adottati i movimenti stranieri, per esempio modificandone il contenuto, limitandone il raggio degli interessi, ed imitandone i difetti e i tratti esteriori piuttosto che lo spirito profondo. Arrivò in ritardo e fu presto abbandonato.

Rammento ciò che accadde al così detto stile "gotico" nell'architettura italiana. Penetrò nella penisola a causa degli sforzi dei Cistercensi dell'Ile de France, che nel secolo XII costruirono le chiese di Fossanova, di Casamari e di San Galgano nell'Italia centrale. Tali chiese sfoggiarono per la prima volta in Italia quel miracolo di ingegneria per cui la pietra era trattata come un metallo. Quel miracolo si basava sul principio delle resistenze e del contrappeso che faceva sì che le volte delle chiese fossero dirette verso l'alto, lasciando grandi spazi vuoti sotto gli archi spesso ma non sempre ogivali, che potevano allora esser riempiti di pareti sottili e di finestroni dai vetri istoriati.

Sulle facciate era anche possibile costruire campanili dalle guglie torreggianti che si stagliavano nel cielo. Queste chiese si distinguono nettamente dai massicci edifici romanici con poca luce, dalle finestre a guisa di feritoie, con i muri massicci e gli archi rotondi, e i campanili separati, di forma quadrata e tronchi, costruiti di lato alla facciata, con la chiesa terminante in abside.

Questi edifici romanici italiani mantennero una tradizione mai interrotta dai tempi latini, ad eccezione di qualche ornamento colorato che faceva pensare all'Oriente. Invece quelli di origine francese si distinguevano per la loro linea agile dolce e per la tendenza ad innalzarsi al cielo. Lo stile, più tardi detto "gotico", fece colpo e in pochi decenni si diffuse in Italia. Ma come si corruperono i suoi principi! Per resistere alla pressione delle volte, gli architetti francesi solevano costruire piccoli archi a fianco o dietro l'abside, leggeri come frecce, adorni di sculture, che li facevan sembrare ornamenti fantastici, non creati da ragioni di utilità, eccettuato quando servivano, a volte, per incanalare l'acqua scorrente dai tetti aguzzi. In Italia questi archi rampanti divennero pesanti contrafforti che, invece di mostrar una tendenza al verticalismo, parevan cadere come il braccio muscoloso di un uomo che deve appoggiare il proprio corpo troppo pesante e tozzo ad un bastone. Le volte non eran costruite per rimaner senza appoggio e spesso si dovettero usar delle

catene. Si vedon queste attraversare la navata centrale e quelle laterali per legar le colonne, sicché pare quasi che l'edificio abbia sofferto ed abbia bisogno di una cintura di sostegno.

Un esame generale dell'età romantica in Italia dà l'impressione che il destino dell'architettura gotica, ora descritta, si ripettesse nel campo della letteratura. Si avverte che lo stile romantico in letteratura - come il gotico in architettura - è estraneo al genio del paese e alla lunga tradizione classica dei suoi scrittori. Nell'adottarlo gli Italiani fecero ricorso ad imitazioni spurie, a modificazioni, a deviazioni e finirono per negarlo nelle opere più sincere e genuine che il periodo ha da offrire.

La concezione più errata del Romanticismo italiano sta nell'essersi confuso col movimento nazionale per l'indipendenza.

Fino da principio ciò appare chiaro nella polemica romantica, nella quale le questioni dibattute furono formulate erroneamente da Giovanni Berchet, un mercante che aveva studiato bene le lingue straniere, ed era un ardente patriota, ma non un pensatore.

Aveva sentimenti lirici, ma scarse capacità artistiche e di pensiero. Che confusione fa delle opere di Madame de Staël, dello Schiller, del Vico nel tratteggiare la sua *Lettera semiseria di Grisostomo* (1816) la quale segnerebbe - secondo gli storici - la nascita del Romanticismo italiano! Non soltanto mette insieme l'esortazione alla conoscenza delle letterature straniere con la richiesta di osservare la verità, e mescola il significativo punto di vista schilleriano della "poesia ingenua" con l'idea vichiana della "poesia primitiva", ma espone tutte queste differenti concezioni in maniera rozza e inadeguata. Come esempio e modello della poesia romantica il Berchet tradusse le due *Leggende* del Bürger, un imitatore del Romanticismo di second'ordine, le cui composizioni smentiscono i suoi principi stessi. Critica infatti l'uso della mitologia in nome della verità e della fede del popolo mentre qui offre agli Italiani fantasmi e spettri che non sono né veri né popolari per un Italiano. Le sue poesie patriottiche furono scritte in una lingua piena di espressioni antiquate, ora volgare e ora artificiale, fatta di parole logore tolte ai classici. Secondo lui, il Romanticismo italiano avrebbe dovuto volgersi alla poesia popolare, ma né lui, né gli altri primi Romantici si ispirarono a questo concetto e soltanto col Tommaseo, vagabondo straniero imbevuto di cultura, si osserva un tentativo in questo senso. Inoltre, l'idea patriottica e i punti di vista romantici non avevano connessione logica, come fu chiaro nel Giordani e nel Leopardi e più tardi nel Carducci, i quali tutti poterono essere classici in letteratura e patriottici in politica. Così tutta la scuola romantica italiana tradisce il suo carattere illogico e inconsistente; è cresciuta artificiale in un clima intellettuale negativo. Soltanto il Manzoni non si macchia di questi difetti, e mostra così d'esser davvero un uomo di genio.

Esaminando le ragioni che fanno di lui il più lucido e il più logico esponente del Romanticismo, si può vedere come fosse lontano da questo movimento, sebbene nei manuali di letteratura italiana ne sia considerato il capo. Il Manzoni è romantico perché cattolico, e non al contrario, com'è il caso di molti scrittori romantici europei. Mentre prendeva forma la reazione europea contro la Rivoluzione Francese, insieme all'amore morboso ed estetico per il Medio Evo che ne era la conseguenza logica, il Manzoni fu attratto dall'idea di purificar la Rivoluzione Francese dagli elementi ideologici in conflitto col Vangelo, pur giustificando le sue affermazioni di libertà e di fraternità che coincidono col Vangelo. Si dichiara oppositore delle favole pagane, non perché romantico ma perché cristiano. Come tale, il mondo pagano gli sembra moralmente censurabile e l'uso delle favole pagane non soltanto falso, ma pernicioso. Il Manzoni non si rifugia nel passato per cercarvi un'epoca poetica degna di esser di nuovo vissuta, perché sa che la storia umana è cronaca di immorali violenze e che solamente in Dio regnano pace e giustizia. La sua formula dell'arte romantica: *l'utile* come scopo, *il vero* per oggetto e *l'interessante* per mezzo, abbisogna di chiarificazione, poiché quando il Manzoni usa la parola "utile" non intende il guadagno pratico, bensì il bene morale; ma una volta compreso questo punto, la formula appare la meno romantica possibile. Il Manzoni è in tutto e dovunque prima di ogni altra cosa e sempre, un cristiano, il quale sa che la religione costituisce una preoccupazione profonda che assorbe ed impegna l'intera vita dell'uomo, non lasciando nulla al di fuori di sé, non l'arte né la politica e nemmeno gli affetti. È uomo intero, e, almeno dopo la conversione, il solo scrittore italiano, dopo Dante, con un unico scopo mentale, guidato in tutto dalla fede.

Sotto questo aspetto è perfino più veramente cattolico di Dante, poiché il fantasma di Roma e la sua grandezza politica non lo attrassero, ma piuttosto lo disgustarono. Anche il patriottismo del Manzoni era condizionato dall'idea cristiana e subordinato ad essa, giacché, rammentiamolo anche se può sembrare ingenuo in tempi in cui le richieste territoriali procurano agli statisti i problemi più realistici e difficili, il Manzoni sostiene che ogni nazione ha il diritto datole da Dio a stare sulla terra assegnatale dalla Provvidenza. Soltanto su questa considerazione egli basa la richiesta italiana dell'indipendenza dall'Austria. Sosteneva di esser patriotta perché cristiano.

Quella del Manzoni è mente acuta e logica con un puntigliosa fedeltà alla verità razionale, una volta ammessa l'idea cristiana come postulato fondamentale. Nella vita e nell'opera di lui non vi è la minima allusione a giudizi arbitrari ed all'egoismo, nessun assoggettamento della ragione a fini personali umani. Il suo intelletto è penetrante e i suoi scritti sono un modello di coerenza logica e di critica che si addentra in particolari sottili. La sua logica lo portò al punto di condannare il proprio romanzo perché è “una mescolanza di storia e di invenzione”, non rispondente quindi interamente a quel criterio di verità che egli considerava necessario nell'opera d'arte.

“Egli è vero” scriveva il Manzoni ad un amico “che l'evidenza della religione cattolica riempie e domina il mio intelletto; io la vedo a capo e in fine di tutte le questioni morali; per tutto dove è invocata, per tutto donde è esclusa. Le verità stesse, che pur si trovano senza la sua scorta, non mi sembrano intere, fondate, inconcusse, se non quando sono ricondotte ad essa, ed appaiono quel che sono, conseguenze della sua dottrina.

Un tale convincimento deve trasparire naturalmente da tutti i miei scritti, se non fosse altro, perciocché, scrivendo, si vorrebbe esser forti, e una tale forza non si trova che nella propria persuasione” (*Carteggio*, 11, 38).

Il romanzo del Manzoni ha deluso molta gente e, sopra tutto, continua a fuorviare gli stranieri. La forma semplice nasconde a molti occhi il capolavoro, e l'umile storia cela il pensiero profondo del libro. Apparentemente è per i forestieri un romanzo storico simile a quelli di Walter Scott, come potrebbero essere identicamente simili una casa piena di quadri e di gioielli, e una piena di merci. Ha la forma esteriore del romanzo storico, ma il suo mondo interiore tratta della storia dell'uomo visto da una profonda saggezza la quale non è eguagliata se non dal pensiero del Goethe, contemporaneo al Manzoni. Ma nel Goethe predomina un panteistico naturalismo, nel Manzoni il pessimismo cristiano. Il romanzo ha inizio in un piccolo villaggio della Lombardia ma poi si eleva fino al castello, alla chiesa, alla casa dell'uomo di legge. Dopo essersi fermato in alcuni conventi, si volge alla città di Milano. Qui il romanzo si trasferisce su un altro piano di realtà. Dall'affliggente episodio di un matrimonio impedito da un prepotente senza rispetto della legge, passa a considerar i più grandi mali di questo mondo: le guerre causate dall'egoismo dei potenti, la bestialità del popolaccio ignorante, gli inganni della cricca al governo, la complicità colpevole degli ordini religiosi, la criminale responsabilità dei ricchi. Vi si tratta del brigantaggio che sorge dove la giustizia non è organizzata; miseria, carestia e peste, venute in seguito alla guerra, sono vividamente dipinte. Solo dopo infinite sofferenze queste prove sono mitigate dall'azione della Divina Provvidenza. Si ravvisa, nello sfondo, il male generato dall'ingiusta occupazione delle terre di un altro paese, nella descrizione della schiavitù dei Lombardi sotto la dominazione spagnola. Né questo è il quadro di un'epoca, perché è chiaro dalle altre opere del Manzoni, come egli avesse trovato calamità e mali simili in tutte le età: è un'opera che prende a considerare la condizione fondamentale della natura umana corrotta dal peccato originale e che non ha, nella sua infinita malizia, altro aiuto e fonte di bene fuori della grazia di Dio.

L'eroina, Lucia, è una ragazza comune, ordinaria, quasi sciocca in apparenza, ma possiede quel dono cristiano di intuire e di capire ciò che le astute menti mondane, gli osservatori della legge e i trasgressori di questa, sono incapaci persin di vedere.

Con la preghiera di lei a Dio ha inizio il capovolgimento dell'ingiustizia commessa dal personaggio del romanzo più immerso nel peccato, ma forse per questa precisa ragione più adatto a fare ammenda per opera della grazia: l'Innominato.

Questo non è un semplice episodio ma il cardine del romanzo stesso.

Gli avvenimenti si muovono attorno alla sua conversione. In questa grande sinfonia di temi che terminano con una simbolica pioggia, c'è una costante armonia di stati d'animo e di sfondi,

un'onda permanente di sentimenti religiosi, una ricchezza di episodi, di personaggi ed osservazioni con brevi guizzi di ironia.

È un poema serio e profondo da non confondersi coi piacevoli romanzi di Walter Scott che avevano per solo scopo il divertimento del lettore e s'intonavano ai disegni di una società conservatrice, gretta e benestante.

Quando gli studiosi analizzarono l'opera artistica del Manzoni (sottoposta a tre snervanti revisioni fondamentali, fino alla forma attuale) si resero conto che gli sforzi del Manzoni erano animati da uno scopo direttivo in pieno contrasto con le tendenze romantiche. Le digressioni storiche erano abbreviate, gli episodi di colpe trattati realisticamente erano omessi, i personaggi resi più umani, don Abbondio meno vile, l'Innominato meno malvagio, i passi sinistri e crudi abbassati di tono dall'austera contemplazione dello storico, i delitti spaventosi lasciati all'immaginazione del lettore. La tesi religiosa stessa era meno accentuata negli avvenimenti e veniva invece sostenuta da prove psicologiche interiori; l'amaro pessimismo veniva attenuato dall'uso di un commento ironico, mentre i capricci sbrigliati di Don Rodrigo erano lasciati cadere. Nella versione finale l'intero romanzo divenne più sereno, più elevato nel tono, equilibrato e felicemente perfezionato. Le brusche ineguaglianze di stile e di espressione vennero attenuate. Così il Manzoni riuscì a dominare e ad umanizzare il suo materiale storico. Senza mai perder l'aspetto della verità, alcune scene s'innalzarono ad un valore simbolico, come nella conversione dell'Innominato, in cui l'eterna lotta del bene e del male nello spirito dell'uomo si risolve con l'aiuto di Dio, che agisce in lui con mezzi in apparenza puramente umani come i ricordi, le ansie, i sogni. L'inadeguato appagamento concesso dal male, la preoccupazione della morte.

Tutti questi fattori quando sono messi insieme da una superiore volontà, costituiscono un impulso che provoca la crisi benefica, dopo la quale sembra che l'intero romanzo splenda di una luce sublime. Così il perfezionamento artistico del Manzoni è di carattere classico: l'armonia, il lavoro di lima, la rifinitezza, lo sforzo di raggiungere un effetto totale e completo insieme ad una calma contenuta, son propri dei migliori Greci e Romani.

Il Manzoni lasciò un'impronta sulle abitudini e i costumi degli Italiani con la sua teoria linguistica, pure di derivazione cristiana. Solamente col suo prestigio fu possibile stabilire in Italia una lingua piana e semplice come mezzo di comunicazione per il paese e come forza unificatrice nel popolo. Dio ha dato agli Italiani una lingua perché possano intendersi l'un l'altro, ma, sembra dire il Manzoni, l'orgoglio degli scrittori italiani l'ha mutata in uno strumento che produce incomprensioni e controversie. L'anti-eroico ed anti-umanistico Manzoni fu l'autore principale d'una riforma che portò l'Italia moderna a quella lingua dei giornali e dei manuali, della scuola e della conversazione generale, che rese possibile l'unificazione della penisola. La teoria linguistica del Manzoni si basava su una falsa premessa filosofica, ma era eccellente da un punto di vista pratico e per l'educazione del carattere nazionale. Nonostante la reazione letteraria venuta col Carducci e col D'Annunzio, col Pascoli e con i moderni decadenti che hanno di nuovo gonfiato e sforzato la lingua, rimane una base comune che permette all'espressione di avere una maniera naturale e comprensibile.

Tanto è vero che quando un ermetico vuol farsi capire dai suoi connazionali, scrive questa lingua: non so se si batta poi il petto.

Questo risultato si deve alla natura diritta, logica e realistica del Manzoni.

Durante la giovinezza del Manzoni, Giacomo Leopardi stava già meditando sullo spettacolo del mondo, ma il Manzoni gli sopravvisse di molti anni. Educato circa allo stesso tempo, e più o meno alla medesima sorgente classica, il Leopardi è esattamente l'opposto del Manzoni. Questi superò il pessimismo con l'aiuto della fede nella Divina Provvidenza "che non è mainegata a chi la invoca con desiderio sincero e con umile fiducia"; il Leopardi invece lo superò volgendosi ad un immaginario paradiso e all'amore che porta sollievo a pochi spiriti eletti. Il Manzoni fu assorbito dalla storia umana; il suo romanzo è intessuto di idee politiche, religiose, sociali e perfino economiche del tempo. Il Leopardi tentò di comprendere lo spirito dell'uomo nella sua immediatezza, com'era e come sarà sempre.

Manzoni si affaticava ad arricchire la sua arte con tutte quelle realtà che può subordinare al proprio concetto cristiano, mentre il Leopardi procede respingendo dottrine, idee, stile retorico, e

raggiungendo infine una purezza poetica paragonabile solo alle tenere invocazioni di pochi lirici greci. Il Manzoni è il mondo, il Leopardi è l'io.

La poesia del Leopardi nasce dalla dolcezza delle memorie e dell'immaginare giovanile, dal dolore provato nel contemplare le speranze di giovani cuori ignari del male della vita; dalle ore fugaci colorate da benigne illusioni prima che la conoscenza del mondo geli il cuore; in una parola il suo è un contenuto perfettamente romantico. Ma egli si oppone al Romanticismo. La sua lingua non è popolare, ma, in accordo ad una tradizione, scelta e sempre aristocratica. La forma è squisita perché ha raffinatezza di parole, di rime e di armonie che fanno di lui un emulo del Petrarca. Perciò è stato chiamato classico.

Per concludere, in questa età romantica abbiamo un grande scrittore d'inclinazione classica, il Manzoni, che scrisse un romanzo, ed un altro grande scrittore, romantico di carattere, che scrisse poesie classiche. Dov'è il Romanticismo italiano?

XXIV.

Gli stranieri in Italia

Dolce, piccola Italia d'altri tempi

L'Italietta del 1880: caro, paese in cui era dolce vivere: specialmente per gli stranieri. Vantava comodità molto limitate e poca gente ricca; il modo di vivere predominante era ancora patriarcale e rurale. La ferrovia era allora una grande innovazione e veniva considerata simbolo del progresso.

*Un bello e orribile
mostro si sferra,
corre gli oceani,
corre la terra:
corusco e fumido
come i vulcani,
i monti supera
divora i piani...*

(G. Carducci, Inno a Satana)

I governi non erano molto saggi, gli uomini politici non molto patriottici, l'amministrazione era in generale lenta e trascurata, ma la corruzione non aveva radici troppo profonde e prevaleva un'atmosfera di reciproca tolleranza per gli errori e i difetti degli altri. Dava ad ognuno, e in particolare allo straniero, un sentimento di soddisfazione e di libertà altamente apprezzato. Nessuno prendeva troppo sul serio il proprio lavoro, pure quest'indifferenza al dovere non era tanto profonda da danneggiare le funzioni più importanti della vita, ma bastava a pervadere in un senso di umanità le relazioni sociali. Le classi più povere, specie i contadini, vivevano in condizioni pessime, ma non si ribellavano, eccetto in pochi casi in cui queste eran divenute proprio insopportabili. Gli stranieri che vivevano di rendita, e il cui danaro aveva un aggio, si lamentavano di qualche mancanza di comodità materiale, ma col loro danaro potevano procurarsi un maggior numero di servitori che non in patria. In Italia la classe media inglese viveva senza bagni, ma poteva farsi servire come un *lord*. Più che una lezione di storia, forse la lettura di una dozzina di romanzi del Verga, della Serao o del Fogazzaro, scritti alla maniera naturalistica europea, la quale coincide, grosso modo, col periodo di depressione spirituale verificatasi dopo il 1860, potrebbe dare un quadro esatto della società italiana. Per descriverla devo prendere a prestito il titolo di un romanzo giustamente famoso, di quel periodo, ammirato e letto anche oggi: *Piccolo mondo antico del Fogazzaro*. Era un mondo davvero piccolo e oggi, dopo due guerre e una rivoluzione, appar così antico, sebbene siano passati soltanto cinquant'anni.

Entro i confini del nuovo Stato, considerato fra le grandi potenze d'Europa, ma il più giovane, viveva una popolazione numerosa, ma povera di esperienza, di aspirazioni, di capitale.

Gli stranieri che visitavano l'Italia in quel tempo l'amavano per il *dolce far niente*. Stanchi o vecchi, in cerca di riposo, o in cerca d'amore, rifuggendo da una vita dove il tempo era danaro e spesso soltanto danaro, trovavano un paese dove il tempo non era danaro; dove gli appuntamenti si osservavano col margine di un'ora o due; dove il contrattare era un piacere inerente alla professione del vendere, e una specie di arte per l'arte. Un paese dove gli operai lavoravano cantando; dove l'arrivo in orario di un treno era un avvenimento; dove nessuno sembrava aver premura o fretta;

dove le cerimonie prima di oltrepassare una porta, al momento di congedarsi, erano infinite; dove le chiacchiere e i commenti sulla gente potevano durare delle ore; dove l'amore era intenso, i pranzi interminabili, e gli interessi umani facevano trascurare gli affari. Se la democrazia non era vera in politica era però vera nelle abitudini, almeno da Sondrio a Napoli.

Le relazioni personali con questi Italiani erano, in generale, molto soddisfacenti. Naturalmente, come tutta la povera gente, erano sensibili al danaro, ai regali, alle mance. Gli stranieri potevano modificare le regole e le leggi appena avessero imparato la parola d'ordine e la maniera di offrire la bustarella; ma la bustarella non era molto importante e veniva sempre accompagnata da un certo spirito o da un gesto umano che ne diminuiva l'immoralità. Il paese era piuttosto sporco, come accade dove l'acqua scarseggia, ma prendeva sempre di più le abitudini della civiltà occidentale, e col secolo nuovo (Millenovecento) i progressi in questo senso erano andati tant'oltre da mettere alcune città italiane fra le più moderne, quanto ad alberghi, a case private, e pubblici edifici. Però il governo e il popolo erano differenti. La maggioranza della popolazione non s'interessò mai molto di politica, né partecipò a quei conflitti e a quelle lotte che appaiono sui giornali e che formano la vita esteriore di una nazione. Solo una minoranza del popolo italiano vi partecipava. La maggioranza lavorava, risparmiava, pensava alla famiglia. Considerava il governo come una seccatura che presentava due aspetti particolarmente noiosi: le tasse e il servizio militare. Questi Italiani pagavano le tasse e, rassegnati, mandavano i figli a fare il soldato, facendo il possibile per frodare l'agente delle tasse e l'ufficio di leva. I soli vincoli forti e sentimentali erano quelli della famiglia e della città. Amavano il quieto vivere. Pochissimi erano trascinati dalla sete del potere o del danaro. Gli altri cercavano di conservare la vita italiana. Se il governo sperperava danaro, essi lo risparmiavano; se il governo faceva una politica internazionale superiore ai mezzi dell'Italia, la loro politica cittadina era di moderazione. Buona la morale. Non si erano ancora formate le città grandi, con la corruzione e i delitti.

I delitti erano per lo più passionali o commessi per ragioni economiche da nulla. Di conseguenza il progresso era visibile in Italia: la popolazione aumentava; si costruivano strade, le scuole erano meglio frequentate, cresceva il commercio con i paesi stranieri, sorgevano e si sviluppavano le industrie, la cultura si divulgava. Gli stranieri di passaggio per l'Italia notavano solo quanto fosse diversa l'Italia dai propri paesi, per le comodità e l'onestà nel contrattare; ma gli stranieri che vivevano in Italia o che osservavano il paese non soltanto dai finestrini del treno, cominciarono a notare movimento e progresso. Tali stranieri crescevano di numero. Viaggiare in Italia era sempre stata una tradizione fra le classi colte dell'Inghilterra, della Francia, della Germania, della Russia e, più recentemente, degli Stati Uniti.

Esiste una bibliografia imponente di libri di viaggiatori in Italia, e ad essa appartengono alcune opere e nomi famosi. Il Montaigne conservò un giornale del viaggio in Italia; la visita del Winckelmann a Roma cambiò l'orizzonte della critica artistica in Europa; il Goethe venne in Italia per curare lo spirito dal suo male romantico; il Gogol ci venne per guardare da lontano la Russia e per scrivere il suo capolavoro *Le anime morte*; lo Stendhal fece del tipo italiano un mito romantico e ordinò che sulla sua tomba lo si chiamasse "Milanese". Alla fine del Settecento lo Smollett in Inghilterra e il Des Brosses in Francia lasciarono *Memorie* piene di ricordi italiani. Naturalmente questa letteratura differisce di valore a seconda della cultura, della personalità e dello stile dell'autore. È chiara conferma del fatto che di un paese si vede soltanto ciò che la propria cultura prepara a trovarvi. I paesi non sono delle realtà, ma occasioni per il nostro sviluppo personale. Il Goethe passò per Assisi senza menzionare neppure una volta San Francesco, ma vi notò invece un piccolo tempio romano mezzo sepolto fra case medievali. Il Montaigne fece più attenzione alle stazioni idroterapiche e ai loro effetti sull'organismo umano, che a qualsiasi altra cosa.

L'Italia nel Settecento fu visitata come deposito di arte classica, come luogo di divertimento e di corruzione. Tipico di questa credenza è il libro del Des Brosses. In generale tutti i viaggiatori del Settecento ignorano la pittura moderna e sono disgustati da ciò che chiamano "arte gotica" la quale può abbracciare un periodo che va dal Bizantino alla rinascimentale Certosa di Pavia. Durante il periodo romantico gli Italiani, considerati dagli scrittori romantici come non guastati dalla civiltà e mossi da passioni franche ed aperte, in contrasto alle classi superiori della Francia e dell'Inghilterra

fredde e ipocrite, civilizzate ma standardizzate, cominciarono ad attirar l'attenzione. Sono caratteristici di questo periodo gli scritti del francese Stendhal e le poesie dei romantici inglesi ispirate dall'Italia.

Sempre di codesto periodo è la moda lanciata da Walter Scott, di cominciare a considerare l'arte del Medio Evo come degna di studio. Seguace del Ruskin e di Walter Pater, preceduta dai Nazzaresi tedeschi e dal francese Del Rio, l'arte preraffaellita e in generale una tendenza estetica verso la bellezza considerata come ideale di vita, incitarono tutte le classi medie dell'Europa alla riscoperta del Medio Evo e del Rinascimento in Italia.

Espressione famosa di questo estetismo e della scoperta delle cittadine minori sono le *Sensations d'Italie* del Bourget il quale tuttavia, aveva un predecessore nell'americano Jarves, autore di pochi e brevi saggi. Dello stesso stampo sono i saggi dell'inglese Symonds, il ben noto scrittore di studi sul Rinascimento. La ricchezza crescente delle classi medie e la facilità del viaggiare moderno, colla rapida espansione delle ferrovie, richiamarono l'interesse su molti centri secondari d'Italia. Allora gli stranieri cominciarono a formare piccole colonie in Italia; a Roma ve n'era sempre stata una, altre divennero elemento di vita locale a Firenze, a Venezia, ed anche in città più piccole come Siena, San Gimignano o Capri, dove la gente era attratta dall'ambiente pittoresco, dal paesaggio magnifico, e, cosa non trascurabile, dal modo economico di vivere. Se leggiamo le opere del romanziere americano Henry James o quelle di Edith Wharton, famosa, snobistica romanziere di quello stesso periodo, abbiamo un quadro di questo mondo internazionale in Italia.

Prima gli Inglesi, poi i Francesi e i Tedeschi, e più tardi gli Americani risiedettero in quei centri; talora divennero proprietari di ville e anche di poderi. Dobbiamo ad alcuni di loro i libri più illuminanti sull'Italia dell'ultimo periodo pre-bellico, per esempio a quelli degli Inglesi Okey, Balton King e Bagot, scritti fra il 1900 e il 1914. Non era gente di passaggio, vittima dei propri umori e soggetta ad impressioni passeggere, ma uomini costretti, da anni, a venire in contatto con svariate classi di Italiani; non erano rimasti negli alberghi, né avevano viaggiato soltanto in treno, né conosciuto solo facchini, maggiordomi, guide e conduttori di vetture pubbliche, ma avevano vissuto in campagna, conosciuto il Sindaco di qualche piccola città, il medico condotto, il contadino, il sarto, il farmacista, il prete, il maestro, l'ufficiale dell'esercito, il reduce, i giovani che facevano studi classici, i ragazzetti che tornavano da scuola e soprattutto le donne di servizio.

Quando si esaminano questi testimoni più degni di fede, si trova che, generalmente parlando, l'atteggiamento dei forestieri subì varie fasi. Dal 1860 al 1880 i loro commenti furono piuttosto incerti e sfavorevoli. Alla maggior parte degli stranieri non piacevan completamente gli sforzi fatti dal Governo italiano per incivilire e pulire i vecchi quartieri popolari di Roma, di Firenze, di Napoli, sforzi fatti anche a costo di distruggere qualche edificio artistico e qualche strada pittoresca. Tale atteggiamento è evidente nel bel girovagare per l'Italia del tedesco Gregorovius (1821-1891), *Wanderjahre in Italien* (1856-77) e nei ricordi piuttosto noiosi di Roma dello scultore americano William W. Story. Dal 1880 al 1900 si cominciano a vedere i primi segni d'interesse per la "nuova Italia" con certe affermazioni di ottimismo sul futuro del nuovo paese. Va ricordato, naturalmente, che l'Italia emerse come competitor della Francia, prima sotto gli auspici dell'Inghilterra e, più tardi, con l'alleanza della Germania. È impossibile non riconoscer una certa imbarazzata antipatia negli scrittori francesi, un certo atteggiamento da protettori in quegli inglesi, e un serio sforzo da parte della Germania per render qualche servizio. Ma l'interesse dominante in tutti è quello estetico: l'Italia è la patria delle arti.

Potremmo chiamar gli anni fra il 1900 e il 1914 il periodo della luna di miele; il progresso e i miglioramenti in Italia, in tutti gli aspetti della vita, son così chiari che da molte parti del mondo giunsero parole d'incoraggiamento: gli economisti e i politici si unirono ai turisti e agli artisti nel render omaggio alla popolazione industriosa, alla bellezza del paese, all'enorme patrimonio artistico, alla gentilezza delle classi umili, e alla nuova fiorente letteratura. Con la prima guerra mondiale vi è un completo cambiamento di vedute: l'Italia non è più un argomento di ammirazione disinteressata, ma un problema pratico; ogni parola detta dagli stranieri ha uno scopo pratico: convincere l'Italia a mettersi dalla parte degli alleati o da quella della Germania; oppure impedire che gli oppositori convincano l'Italia.

L'Italia in sé non rappresentava una forza notevole nel conflitto mondiale, ma la competizione era tale che ogni cosa contava; più d'uno s'azzardò a fare profezie sulle capacità dell'Italia e qualcuno avanzò dei dubbi: però la qualità e quantità del suo potere era ignota a tutti, e più che agli altri, agli Italiani. Dopo la guerra, il giudizio dei viaggiatori fu l'espressione di sentimenti dovuti ai risultati della guerra; i turbamenti sociali in Italia furon messi in rapporto con la rivoluzione russa; dell'insoddisfazione degli Italiani nei confronti degli alleati, si servirono i Tedeschi. Il tipo del viaggiatore cambiò molto: nel periodo precedente la prima guerra mondiale, i libri sull'Italia erano scritti in gran parte da turisti, talvolta ignoranti ma indipendenti; dopo la guerra cominciarono ad apparir libri di giornalisti spesso ignoranti quanto lo erano stati prima i turisti, ma di rado altrettanto indipendenti, e sempre molto perentori. Dovevano aderire sia alla politica del giornale che rappresentavano sia alla politica estera del loro paese. Le voci indipendenti, in una Europa che diventava sempre più un campo di battaglia per la competizione della conquista del mondo, si fecero sempre più rare. Un cambiamento in peggio avvenne dopo il 1922, col Fascismo. Il Fascismo diede origine ad un movimento controverso in tutti i paesi; fu accolto con simpatia fra le classi conservatrici dell'Inghilterra, della Francia, della Germania e degli Stati Uniti, finché la politica estera per la conquista dell'Abissinia in Africa e l'appoggio tedesco in Europa, lo privò di codesti sostenitori. Ma gli uomini di sinistra di tutti i paesi avversarono il Fascismo, alcuni facendo una distinzione fra popolo italiano e Fascismo, altri senza darsi la pena di nascondere la loro antipatia per tutti gli Italiani. Un libro classico di questo genere fu *Farewell to Arms* di Hemingway. Segna una data nella storia dei libri scritti da visitatori in Italia: la corrente della classe colta passa dall'apologia del popolo italiano - che era stata la nota predominante fin dal periodo romantico - a un tono di sdegno; parlan con disprezzo della retorica, delle maniere, della presunzione degli Italiani.

Ma il cambiamento più importante provocato dal periodo post-bellico e dal Fascismo fu l'introduzione aperta della "propaganda" da parte degli Italiani. Non soltanto gli scrittori italiani furon incoraggiati e più tardi anche sussidiati e impiegati a scriver apologie ufficiali dell'Italia, ma anche gli stranieri furon attratti, guidati, nutriti e abbeverati attraverso la penisola, con la mira che pubblicassero articoli o libri favorevoli, o perché incoraggiassero un maggiore afflusso di turisti, o perché si formassero un'opinione più favorevole del Fascismo. È un nuovo genere di letteratura turistica quella che ora s'incontra. Il problema controverso del Fascismo diviene centro di polemiche, sicché pochissimi libri di viaggio in Italia, di questo periodo, possono dirsi imparziali. Vi fu un certo numero di scrittori stranieri che presero sinceramente le difese del Fascismo, fra i quali il poeta americano Ezra Pound, un po' matto, un po' geniale, sempre sincero e generoso amico dell'Italia. Anche qualche inglese, specialmente di fede cattolica, può esser citato in questa categoria, come James Strachey Barnes. Pure è difficile distinguer ciò che era espressione vera delle loro osservazioni, da ciò che era invece rappresaglia o esagerazione per motivi polemicici nei confronti dei loro paesi.

XXV.

Filosofi italiani

Grandi uomini non necessari in Italia

Il problema dell'essenza della filosofia italiana fu definito dapprima chiaramente in un famoso discorso di Bertrando Spaventa, tenuto all'Università di Napoli nel 1861.

Lo Spaventa disse: "Signori, la filosofia italiana è dappertutto; è in sé tutta la filosofia moderna. Ella non è un particolare indirizzo del pensiero, ma, direi quasi, il pensiero nella sua pienezza, la totalità di tutti gli indirizzi. Io non parlo dell'Italia antica; la sua filosofia è parte della greca. Parlo dell'Italia moderna, di quella che deve essere, come ha detto una verace parola, l'Italia degli Italiani. Questa universalità, in cui si raccolgono tutti gli opposti, questa unità armonica in cui si riassumono tutti i lati dell'ingegno europeo, è appunto il nostro genio nazionale. Essa ci ricorda l'universalismo dell'antica Roma, meno la sua forma astratta. Questa natura potente, varia, complicata, esige per formarsi un lungo e difficile lavoro. Essa ha da lottare non solo con gli altri popoli, ma con se stessa. Per essere davvero, essa deve superare sé medesima. Così non è senza ragione, se l'Italia è venuta l'ultima ad assidersi nel convito delle nazioni e se deve ancora lottare per essere signora di sé.

Questa spontaneità complicata e universale del genio italiano e insieme questa difficoltà nel formarsi si manifestano in tutta la storia del nostro intelletto. L'Italia apre le porte della civiltà moderna con una falange di eroi del pensiero.

Pomponazzi, Telesio, Bruno, Vanini, Campanella, Cesalpino, paiono figli di più nazioni. Essi preludono più o meno a tutti gli indirizzi posteriori che costituiscono il periodo della filosofia da Cartesio a Kant. Così Bacon e Locke hanno i loro precursori in Telesio e Campanella, Cartesio nello stesso Campanella, Spinoza in Bruno, e nello stesso Bruno si trova un po' del monadismo di Leibnitz, dell'avversario di Spinoza. Finalmente Vico scopre una nuova scienza; anticipa il problema del conoscere, esigendo una nuova metafisica che proceda sulle umane idee; pone il vero concetto della parola e del mito, e così fonda la filologia; intuisce l'idea dello spirito, e così crea la filosofia della storia. Vico è il vero precursore di tutta l'Alemagna. Ho detto il precursore, e avrei dovuto dire di più, giacché Vico aspetta ancora chi lo scopra davvero.

Dopo Vico, la spontaneità dell'ingegno filosofico italiano pare smarrita. I nostri filosofi ricevono l'impulso dagli altri paesi.

Solo Vico non ha origine che da se stesso. Galluppi, Rosmini e Mamiani pigliano da Kant il problema del conoscere; il loro difetto è di esaurirsi in esso. Non si avvedono che il significato vero di questo problema è la necessità di una nuova filosofia: della filosofia dello Spirito in luogo di quella dell'Ente. Solo Gioberti, nel quale si può dire ritornata tutta la spontaneità dell'ingegno italiano, si accorge che la psicologia è mezzo e non fine, è mezzo di porre un nuovo principio e non già di consolidare l'antico. Questo nuovo principio è espresso nella formula ideale, la quale non è altro, chi ben intende, che il nuovo concetto dello spirito, il concetto di Dio come il Creatore.

Così l'ultimo grado, a cui si è levata la speculazione italiana, coincide con l'ultimo risultato della speculazione alemanna.

Questa coincidenza ci addita la via che dobbiamo tenere per progredire. Studiamo noi stessi, la storia del nostro pensiero, ma senza temere o spregiare il pensiero di un'altra nazione, in cui si raccoglie egualmente il patrimonio della speculazione europea.

Studiando anche questo pensiero, noi studieremo meglio noi stessi; giacché esso non è altro in sostanza che lo stesso nostro pensiero in altra forma. Così noi avremo come due coscienze in una, cioè una maggior coscienza. Noi abbiamo tanto più bisogno di specchiarci in questa seconda coscienza, in quanto che per la malvagità degli uomini e della fortuna, la nostra non è stata sinora quel che avrebbe potuto essere. Dopo le lunghe torture di Campanella e il rogo di Bruno, si formarono in Italia come due correnti contrarie: quella de' nostri sommi pensatori e quella de' loro carnefici. Questi dicevano naturalmente, che la loro era la vera corrente della nostra vita, la vera filosofia italiana. Questa corrente non è ancora del tutto estinta; anche oggi dicono che l'Italia, che noi stiamo facendo, non è la vera, ma la vera è quella che abbiamo disfatta. Tale contraddizione nel seno stesso della vita nazionale impedì lo sviluppo della filosofia del Risorgimento, e fu cagione che Vico e Gioberti poco fossero compresi, anzi, dirò francamente, non comprendessero perfettamente se stessi. Così la mancanza di libertà ci fece per lungo tempo come stranieri a noi medesimi, e il nostro vero pensiero divenne quasi un segreto per noi, prosperando in altre contrade. È tempo di ripigliarlo, che è nostro, ora che siamo liberi”.

Nel suo significato generale questa analisi dello Spaventa è valida anche oggi. Prima di tutto l'autore esclude la Scolastica dalla filosofia italiana, anche se certi filosofi come San Tommaso sono nati in Italia e malgrado il fatto che alcune opere le quali trattano per prime di argomenti filosofici come il *Convito* di Dante sono scritte in italiano. Infatti secondo lo Spaventa, la filosofia italiana fa la sua prima apparizione come critica e come negazione della Scolastica che è filosofia europea, non nazionale. Anche il Gentile facendo cominciare la filosofia italiana con l'insoddisfazione del Petrarca di fronte alla Scolastica, accetta questo principio. Oggi però non si è dogmatici come lo Spaventa. Un sicuro residuo della Scolastica si trova perfino nel neoplatonico Marsilio Ficino e nell'antiaristotelico Giordano Bruno. In Italia le Università e le classi colte rimanevano nell'orbita della Scolastica che tornò a nuova vita con la restaurazione cattolica del Seicento e si è fatta avanti di nuovo durante il secolo corrente.

Secondo lo Spaventa, la filosofia italiana è parte della filosofia europea nel ruolo di scia luminosa: il Campanella precede Cartesio; Giordano Bruno apre la via allo Spinoza, il Vico anticipa sia Kant che Hegel. Il contributo della filosofia italiana sta nell'aver gettato il seme; il raccolto rimase ad altri pensatori e ad altri paesi. Il pensiero del Vico non sorge dal nulla - senza contatto col passato - come afferma lo Spaventa - ma egli è certamente il più originale dei filosofi italiani.

Nessuno dei tre filosofi penetrò entro la vita e la civiltà italiana, almeno nel periodo in cui apparvero le loro opere.

Passarono dei secoli prima che Campanella e Giordano Bruno fossero letti e il Vico capito. Essi non esercitarono l'influenza determinante avuta da Cartesio, da Locke e Bacone, da Kant e Fichte. Non sono nomi nazionali, appartengono all'Ottocento che li ha scoperti e all'elemento più colto di tale secolo. Le loro idee non ebbero influenza sui destini d'Italia, non modificarono né le abitudini né la pratica della vita italiana. La civiltà italiana del loro tempo si sarebbe sviluppata senza la loro effettiva partecipazione. Solo quando questa civiltà raggiunse un grado superiore di maturità, li scoperse.

Questo non è il luogo per discuter se tale mancanza di influenza fu dovuta a una causa estrinseca come la tirannia della Chiesa, che mise al bando i loro scritti, come sostiene lo Spaventa, o al fatto che le classi intellettuali italiane si preoccuparono di più del pensiero matematico-scientifico, come sostiene il Gentile, con una spiegazione più profonda (ma, in tale caso si dovrebbe chiarire perché la scuola galileiana non produsse in Italia gli stessi risultati nel campo filosofico, raggiunti fuori d'Italia). Rimane il fatto che Campanella, Bruno e Vico non dettero all'Italia le basi della sua cultura, almeno fino al 1910.

L'influenza delle formule e delle immagini religiose, in Italia è stata molto più grande di quella esercitata dai concerti filosofici. Il popolo italiano è stato formato mentalmente più dal Cattolicesimo che dai filosofi, più da San Francesco che non da Dante, più da Bellarmino che non da Galileo. Perfino l'arte è stata, nella formazione della mentalità italiana, di gran lunga più efficace della filosofia. Si può dire che ai margini della vita italiana vi sono stati alcuni grandi filosofi, figure eminenti isolate, piuttosto che una filosofia di ampiezza nazionale. In Italia l'influenza degli scrittori politici e dei capi è più appariscente di quella dei filosofi. Da Locke a Spencer un certo empirismo caratterizza quasi tutti i pensatori inglesi. Non si può non avvertire un comune impulso mistico in Meister Eckhart e in Hegel che indica il principio e la conclusione del movimento del pensiero germanico. Così la chiarezza delle idee appare un ideale francese, da Cartesio a Bergson.

Col Croce si realizzò la speranza espressa dallo Spaventa che qualcuno scoprisse finalmente il Vico. La filosofia del Croce è la chiarificazione e la coerente organizzazione del pensiero vichiano. Ciò è evidente soprattutto nella sua opera più nota, *l'Estetica* (1902), la quale parte dal concetto vichiano dell'attività della mente umana: questa ha dapprima carattere fantastico, mentre la logica e le sue relazioni si sviluppano in un secondo tempo. Da tale nozione fondamentale, il Croce ha derivato un'infinita quantità di deduzioni, come pure di applicazioni nel campo della critica letteraria ed artistica che hanno prodotto una vera rivoluzione. Il Croce continuò le sue ricerche meno note ma non meno rilevanti come innovazioni, in vari campi: quello della logica, dell'etica e dell'attività pratica in generale. Ebbe un altro momento di fama mondiale allorché riapparve sulla scena italiana, dopo aver resistito al Fascismo, rimanendo in Italia e rifiutandosi di cedere alle pressioni esercitate su lui (sebbene, contrariamente a ciò che sarebbe accaduto in Russia o in Germania, egli potesse pubblicare libri che inneggiavano all'idea di libertà come forza principale nello sviluppo dell'Europa contemporanea). Ma le opere di estetica e la resistenza al Fascismo del Croce non limitarono il raggio della sua estesa attività di storico, di erudito, di critico, di traduttore, di editore e di patriota. La storia della letteratura appare simile ad una vecchia casa ripulita e rinnovata da cima a fondo dopo il riassetto critico compiuto dal Croce e da coloro che ne hanno seguito l'impulso. Non soltanto molte figure del passato, neglette fino allora, riprendono nuova vita, ma quasi tutte, grandi o piccole, sono poste in una luce nuova.

XXVI.

Il Risorgimento italiano

Una rivoluzione compiuta dagli altri

Il termine Risorgimento Italiano si applica generalmente a quel periodo della storia d'Italia che incomincia grosso modo con la Rivoluzione Francese o, al più tardi, nell'anno 1815, per concludersi con la formazione del Regno d'Italia (1861).

Tuttavia, siccome nessun periodo storico può essere circoscritto in modo preciso, vedremo che sebbene l'inizio del Risorgimento possa considerarsi precedente la Rivoluzione Francese e le guerre napoleoniche, si può dire che continui a lungo dopo la fondazione del Regno, poiché gli scopi nazionali non furono interamente raggiunti se non con la guerra all'Austria del 1915-1918. Questo

movimento rivolse i suoi sforzi ad unificare la penisola che fin dall'epoca romana era rimasta una molteplicità di Stati. Fu evento della massima importanza per l'Italia e, in grado minore, per l'Europa.

Storici del Risorgimento italiano hanno discusso se il movimento fosse di origine italiana o straniera. Per coloro che seguivano la corrente nazionalista predominante negli anni del Fascismo, le origini latenti del Risorgimento sono state ricercate negli scrittori italiani del Settecento e perfino del Seicento; si è fatto un tentativo di minimizzare l'importanza avuta dalla Rivoluzione Francese come sforzo stimolante di esso.

Certamente si possono trovare fra le classi educate d'Italia nel Settecento inizi e incitamenti ad un movimento per la riforma delle istituzioni e per l'indipendenza nazionale: tuttavia rimane il fatto che il Risorgimento, nell'indirizzo e nello sviluppo che ebbe, *non creò nessuna istituzione di carattere italiano*. La monarchia costituzionale, il risultato politico maggiore del Risorgimento, non è idea italiana ma inglese. La divisione amministrativa dell'Italia in province anziché in regioni, con una capitale centrale invece di vari centri locali, deriva dalla Francia della Rivoluzione. L'idea unitaria e accentratrice stessa che infine superò le correnti federaliste e regionaliste, è in contrasto con l'intero svolgimento della storia italiana la quale è regionale, e col contenuto della civiltà italiana, essenzialmente universale.

Ad eccezione di pochi individui isolati come il Cuoco, il Cattaneo ed il Ferrari, non vi è traccia di tentativo, durante il Risorgimento, di risolvere il problema dell'unificazione italiana con una seria presa di possesso dei veri problemi della penisola. (grassetto mio)

Gli Italiani d'allora hanno in mira delle astrattezze. Così il movimento, anche se ebbe origini proprie, finì coll'assumere il carattere di un'imitazione di forme politiche straniere.

Una sola classe partecipò in misura considerevole al Risorgimento: quella media. La popolazione rurale cioè la grande maggioranza degli Italiani in tempi in cui l'industria era molto piccola e le città non affollate, rimase estranea alla lotta, e le fu perfino ostile. Fra i mille volontari di Garibaldi fa impressione non trovare un solo contadino. Date un'occhiata alla lista dei martiri del Risorgimento e vi troverete soltanto avvocati, professori, mercanti, preti, studenti universitari, proprietari di terre e di case, e qualche raro operaio appartenente in generale alla fazione mazziniana e al Nord d'Italia. Il Risorgimento italiano fu esclusivamente la rivoluzione di una classe, "eroico abuso" come fu chiamato, imposto al paese da una minoranza.

I sentimenti e gli interessi che animavano i protagonisti principali del Risorgimento, dapprima l'indipendenza dal giogo straniero e poi la libertà politica interna, furono condivisi soltanto dalla classe colta, da coloro che avevano proprietà o beni ed erano economicamente ben sistemati. Non si trattava di interessi che potessero attrarre le masse rurali, come in Francia durante la Rivoluzione, o svegliare lo spirito di razza come in Germania durante le guerre napoleoniche.

Di conseguenza il Risorgimento italiano si svolse e rimase alla superficie delle condizioni reali del paese. Fu guidato da una minoranza, talvolta eroica e generalmente onesta, sempre molto superiore per cultura al resto della gente, dato che poteva stare allo stesso livello con l'elemento colto dell'Europa occidentale.

Ma la distanza che correva fra gli intellettuali italiani e il popolo era molto più grande di quella che separava tali classi in altri paesi europei. Limitati di numero, i patrioti italiani non trovarono appoggio fra le classi più povere, ma poterono fino ad un certo punto attrarre col prestigio della ricchezza e la spinta della costrizione, spesso anche con rumorosa retorica. Pure, in ultima analisi, le masse rimasero appartate e indifferenti all'ordine nuovo estraneo ad esse quanto un governo straniero, del quale non capivano la lingua, mentre ne subivano invece le imposizioni, senza vedere i vantaggi che più tardi ne sarebbero derivati. La borghesia italiana impose il Regno d'Italia al popolo italiano, proprio come un conquistatore straniero impone il regime che desidera; e poiché il nocciolo dell'esercito partecipante alla guerra di unificazione e gli elementi che formavano le schiere della nuova burocrazia erano piemontesi, in gran parte d'Italia il popolo parlò per decenni della "conquista piemontese". I funzionari del governo e gli ufficiali dell'esercito regio furono chiamati "piemontesi", quando non venivano soprannominati con l'ingiurioso epiteto di "buzzurri" (montanari svizzeri che un tempo vendevano castagne arrosto per le strade d'Italia).

La classe educata che partecipò attivamente al Risorgimento era per lo più molto influenzata dalla cultura e dal gusto francese. Ben pochi coloro cui l'Inghilterra parve degna d'esser imitata (ma uno di questi fu il Cavour). Alle sorgenti del pensiero italiano originale come quello espresso dal Machiavelli e dal Vico, che avrebbero potuto dare consiglio ed ispirazione, ben pochi ricorsero per trovar suggerimenti preziosi ed opportuni. (Fece eccezione il Cuoco e non fu letto per un secolo). Questo gruppo tuttavia non ebbe seguito, fatto evidente nel contrasto fra il Mazzini, il quale criticò e si oppose alla Rivoluzione Francese, e i suoi stessi seguaci imbevuti d'idee della Rivoluzione e sordi a tutta quella parte della dottrina del Mazzini che non approvava l'imitazione della democrazia francese. Siccome la lingua tedesca era poco conosciuta in Italia e a causa del concetto sbagliato, secondo il quale i Tedeschi erano complici degli oppressori austriaci, in realtà nessun'idea venne dalla Germania all'Italia o se ne venne, nessuno vi badò.

In realtà il Risorgimento fu la sovrastruttura di un'Europa ricca industriale che si adagiava su un'Italia povera e stagnante.

Con la forza delle armi e l'avvento delle idee che trionfavano altrove, il Risorgimento introdusse un regime non sentito dalle masse del popolo. L'Italia aveva veduto i *Comuni*, le *élites* aristocratiche e gli assolutismi stranieri, cioè le oligarchie, le tirannie e il governo imposto dai conquistatori. Essa li aveva chiamati o accettati dopo una conquista. Ma non aveva mai sentito il desiderio né espresso il bisogno di istituzioni basate sulla divisione dei poteri, con quello giudiziario indipendente dal potere politico del governo, e col potere esecutivo separato da quello legislativo. Tali istituzioni costruite a poco a poco attraverso secoli di lotte e di adattamenti in Inghilterra da un popolo di carattere diverso, non funzionarono mai bene in Italia (né in quegli altri paesi, nel Sud-America e nei Balcani, dove furono introdotte circa allo stesso tempo). Pochi anni dopo che queste forme cominciarono ad operare in Italia, storici, critici e giornalisti della cerchia liberale riconobbero apertamente le manchevolezze inerenti a quel tipo di regime; tali istituzioni avevano l'apparenza ma non la realtà di un governo parlamentare e democratico. La data fatale segnata dagli storici è il 1876 quando il vecchio partito formato di rispettabili proprietari terrieri, chiamato la Destra Storica, cedette il governo ad un nuovo partito di avvocati, per lo più del Sud, chiamato la Sinistra. Da allora in poi gli eventi si susseguirono con rapidità precipitosa. Fra il 1880 e il 1900 vi fu una valanga di libri e di articoli da parte di studiosi e di personaggi politici, o di politici che eran studiosi (come Villari, Turiello, Fortunato, Mosca, Pareto, ecc.). Essi cercarono di analizzare la crisi, ma nessuno vide allora che si trattava di una disarmonia fra le istituzioni straniere e lo spirito di un paese che le aveva accolte ma non create. Se posso permettermi l'analogia, fu la crisi di chi indossa abito e scarpe fatti per un altro e poi s'accorge che gli stanno male.

C'è una linea di divisione nella storia del Risorgimento Italiano, ormai classica: il 1848 separa le due parti. Fino al 1848 il movimento si sviluppò sotto l'influsso del Mazzini. Dopo il 1848 predominò il Cavour. Sebbene i periodi così rigidamente divisi vadano accettati con riserva, questo è un caso in cui la data precisa è giustificata. Per capirne tutta l'importanza bisogna aggiungere che il programma del Mazzini mirava a compiere l'unificazione e l'indipendenza dell'Italia a mezzo di un'insurrezione politica spontanea del popolo italiano con l'idea di fare inoltre di Roma e dell'Italia il centro di una nuova civiltà.

Ma gli avvenimenti del 1848-49 furono una gran delusione, perché culminarono in sconfitte militari e rivelarono non solo l'incapacità degli Italiani ad offrire una civiltà nuova ad altri popoli, ma anche la loro incapacità a trovarsi d'accordo fra di loro e a resistere ad un esercito organizzato, come quello austriaco. Eccettuate le eroiche giornate di Milano e la prolungata resistenza di Roma e di Venezia, il popolo non partecipò alla lotta. I vari governi regionali e i partiti politici apparvero divisi e pieni di sospetti reciproci. Ciascuno voleva agire a modo suo. Né si poté trovare un generale per guidare l'esercito piemontese il quale dovette combattere agli ordini di un polacco.

Come risultato, l'opinione pubblica, dopo il 1849, seguì i nuovi impulsi del Cavour. Il quale ebbe il merito di capire che era necessario legare il destino dell'Italia a quello dell'Europa e che bisognava porre le aspirazioni dell'Italia nel giuoco degli interessi delle potenze europee, contentandosi di procedere a un passo per volta. Invece di sognare come il Gioberti e il Mazzini che il mondo era fatto per esser guidato dall'Italia, il Cavour considerò l'Italia fatta per esser parte del mondo.

Contando ora sulla Francia e sulla vanità di Napoleone III, ora sull'Inghilterra e i suoi interessi nel Mediterraneo, partecipando alla guerra di queste due potenze contro la Russia in Crimea, e infine approfittando dell'entusiasmo e dell'ardire di Garibaldi nel cui programma d'invader la Sicilia egli da prima non credeva, ma che sfruttò appena fu attuato, il Cavour riuscì a formare il primo Regno d'Italia. Il quale regno non era ancora del tutto unito perché Roma e Venezia rimanevano da conquistare. Quando con l'appoggio della Prussia nel 1866 e grazie alla guerra franco-prussiana del 1870, i successori del Cavour completarono l'unità italiana ottenendo Roma e Venezia (ma non Trieste né il Trentino), con lo stesso metodo di approfittare delle divisioni dell'Europa, e così soddisfare il desiderio dell'unità sentito dalle classi superiori italiane, fu possibile allora dire che l'Italia era fatta. Il senso realistico e l'abilità del Cavour avevano trionfato sull'entusiasmo e l'idealismo del Mazzini. Tuttavia non vi fu una terza Italia, centro spirituale del mondo, che doveva stare a pari con la Roma degli Imperatori e dei Papi. Un nuovo Stato dell'Europa era stato costituito, non sempre modesto, data la sua debolezza, senza profonda coesione interna, tenuto insieme più dalle rivalità dell'Europa che non dalla propria forza. Come siamo lontani dal *Primato* del Gioberti e dalla *Terza Italia* del Mazzini!

Nell'osservare l'unità italiana recentemente raggiunta, molti si accorsero che qualcosa di essenziale mancava. Esisteva lo Stato, ma non i cittadini. Uno scrittore e statista disse la frase rimasta celebre: "L'Italia è fatta, facciamo gli Italiani". Le menti più aperte della nuova Italia nel meditare sulle condizioni sociali e politiche avvertirono il vuoto su cui era stato fondato il Regno.

Prima di tutto, il sistema parlamentare operava soltanto per mezzo di finzioni; eleggibile al Parlamento era solo chi possedeva beni o ricchezze; la corruzione elettorale era grande; i partiti non avevano veri principi che li distinguessero. Con Depretis, le distinzioni fra Destra e Sinistra furono dissolte, dando così origine al fenomeno del "trasformismo".

Secondariamente: i poveri cercaron, appena fu possibile, di fuggire dal Regno. Ne risultò una corrente migratoria sempre in aumento, che lasciò intere regioni spopolate.

In terzo luogo l'Italia era unita, ma solo legalmente, in quanto gli Italiani delle varie regioni si sentirono isolati. Infatti lo spirito regionale prevalse su quello unitario, l'amore per la propria città era più grande dell'affetto per il paese come un tutto. Inoltre predominarono anche, fra gli Italiani del Nord e quelli del Sud, profondi dissensi e notevole disuguaglianza economica.

Oltre a tali fenomeni sociali e politici la Questione Romana rimaneva insoluta nel campo internazionale, mentre il Papa si rifiutava di riconoscere il Regno, di modo che migliaia di cittadini italiani si astenevano dal partecipare alla vita politica.

Inoltre, il nuovo Regno era in condizioni svantaggiose per mancanza di prestigio militare. In vari paesi il popolo aveva tollerato l'oppressione della classe dirigente quando questa poteva ostentare successi militari, come in Prussia, o svolgere una politica intelligente che recasse vantaggio e profitti a tutti, come in Inghilterra. In Italia però, questi due generi di prestigio mancavano. Vi erano sconfitte militari e talvolta fame e sventure.

Il Risorgimento non fu uno sforzo che costasse alla nazione grandi sacrifici di vite umane. In tutte le guerre per l'indipendenza gli Italiani persero un totale di seimila uomini. Lo scontro d'armi di Calatafimi, così strombazzato, costò la morte di quindici volontari garibaldini. Inoltre, il successo politico illudeva gli Italiani. La guerra del 1848-49 era stata disastrosa.

Nel 1859 fu più fortunata ma con l'aiuto dell'esercito francese, mentre nel 1866 gli Italiani si videro sconfitti dagli Austriaci per terra e anche sul mare, da una flotta più piccola della loro.

Come vedremo ciò non era affatto disonorevole per il soldato italiano considerato individualmente. Screditava piuttosto i capi politici per la loro mancanza di previdenza, i capi militari incompetenti e rivali l'uno dell'altro (la battaglia di Custoza fu persa principalmente per colpa di queste rivalità), e la popolazione civile che mostrava mancanza di disciplina e spesso indifferenza patriottica. Così il popolo italiano dette prova di coraggio individuale e di ardire ma, nell'insieme, non fu bellicoso.

Questo stato di cose era accentuato dall'opposizione del popolo al servizio militare obbligatorio, diffusa specialmente nelle provincie meridionali. Tale riluttanza era principalmente il risultato dell'assenza di patriottismo piuttosto che di valore, poiché lo stesso agricoltore il quale si rifiutava di fare il soldato, diventava bandito, occupazione dura e pericolosa.

In ogni caso, qualunque fossero le cause di questo arresto di sviluppo che oggi come allora sono argomento di controversia, la nuova classe governante non poteva offrir al popolo un alone luminoso di trionfi militari. La letteratura del tempo (Carducci: *Giambi ed Epodi*) rivela come questo scoraggiamento fu sentito con espressioni di dolore, collera e indignazione, ma non ispirò mai un vero e serio sforzo per la ricostruzione, sicché gli stessi errori e difetti furono ripetuti durante la guerra coloniale (da Dogali, 1887, ad Adua, 1896) fino all'alba del nuovo secolo, con i consueti episodi di valore personale e la solita incapacità organica di fare ed eseguire piani militari di azione.

Tuttavia, durante questo periodo (dal 1861 al 1900 circa) di scoraggiamento e di mediocrità, di errori e di conflitti sociali, la nazione si rafforzò gradualmente e s'invigorì nell'economia, per merito del duro lavoro e del paziente risparmio dei poveri e degli umili, e per opera di molti della classe media che si astennero dalla politica ma lavorarono in silenzio e risparmiarono per l'avvenire. Inoltre, milioni d'Italiani avevan lasciato l'Italia per altri paesi d'Europa e d'oltre mare donde mandavan rimesse alle famiglie rimaste in patria. Così gli analfabeti erano un compenso rispetto ai politicanti retorici. Senza attaccamento profondo alla madre patria, gli emigrati risolvevano il problema economico affrontandolo. Infine tutta l'Europa nel periodo che seguì la guerra del 1870 attuò un grande sviluppo economico dovuto alla colossale industria dell'Inghilterra, della Francia e della Germania. Anche in Russia cominciò a farsi sentire il potere della macchina e la sua capacità di produzione. In mezzo a tanta ricchezza crescente anche l'Italia si avvantaggiò perché poté vendere i suoi prodotti agricoli, la seta, i tessili, su mercati più favorevoli. L'Italia sviluppò anche la sua "grande" industria - modesta a confronto di quella di altri paesi che disponevano di carbone e di ferro, ma che pure rendeva adeguatamente rispetto alle somme investite, in conseguenza dei bassi salari che l'operaio italiano si contentava di percepire. Nell'intervallo 1900-1914 l'Italia godé così del suo primo e solo periodo di prosperità dopo molti secoli, cioè fin dal tempo del capitalismo dei *Comuni* (secoli XIII, XIV). Anche la vita politica benché non si riformasse né si modernizzasse, mostrò maggiore efficacia ed abilità. Menti che pensavano, invece di copiare pedestremente le forme venute da Parigi durante tutto il secolo XIX, cercarono e trovarono orizzonti nuovi. Per la prima volta dopo secoli, ebbero influenza all'estero, come Croce.

In mezzo al vuoto spirituale in cui vivevano le masse, e alle finzioni costituzionali dell'apparato statale, due movimenti crebbero di forza, il Socialismo e il Cattolicesimo. Per conquistarsi le masse, si servirono dell'ideologia liberale la quale permetteva assemblee e associazioni, e dell'educazione pubblica che il nuovo Stato, sebbene inadeguatamente, aveva cominciato a provvedere. Il Socialismo si rivolse soprattutto ai lavoratori delle città, il Cattolicesimo principalmente alle classi rurali.

Questi due partiti riempirono il vuoto lasciato dai Liberali superando il liberalesimo e conquistandolo con le sue stesse armi. Non si può asserire che i due movimenti fossero contrari agli interessi del paese, perché le richieste delle masse italiane tennero i due gruppi legati alle fortune e alle sfortune dell'Italia.

Ma le loro ideologie li portarono a cercare un centro di attrazione fuori della tradizione risorgimentale, liberale e nazionale. Infatti il Socialismo e il suo successore logico, il Comunismo, si basano sul concetto delle distinzioni di classe; la Democrazia Cristiana si basa su una fede religiosa. Ambedue tendono a porre i concetti di nazione e di libertà al di sotto di quelli di società o di fede.

Nel 1914, quando scoppiò la prima guerra mondiale, le idee del Risorgimento predominavano ancora nella politica italiana.

Salandra dichiarò guerra all'Austria e non alla Germania in nome del "sacro egoismo" nazionale. Il patto di Londra, negoziato da Sonnino, porta tutti i segni del pensiero "provinciale" che motivava la partecipazione dell'Italia alla guerra: chiedeva confini più favorevoli che includessero le vallate povere del Trentino e il porto di Trieste, i cui interessi erano europei e non italiani. Questi scopi furono di carattere puramente nazionale.

Allo stesso tempo il Fascismo fece la sua prima apparizione sulla scena politica, non con quel nome, s'intende, ma con quello di Interventismo - che fu l'azione di una minoranza la quale

impose con la violenza la propria volontà alla nazione, contro i desideri dell'opinione pubblica avversa ad entrare in guerra, e agli organi legittimi dello Stato, il Senato e la Camera dei Deputati, i quali pure non la volevano. I mezzi adottati per affrontare la guerra, in cui l'Italia intervenne nel maggio 1915, corrispondevano a vedute antiquate. Il Capo di stato maggiore Luigi Cadorna considerava gli aeroplani dei "giocattoli". La guerra non soddisfaceva le richieste avanzate dalla minoranza al governo, minoranza divenuta sempre più nazionalista. Gli Austriaci minori di numero, tennero a bada, per tre anni, truppe italiane più numerose. Gli Italiani non ottennero nessun risultato decisivo nella guerra, eccetto il logorio che il nemico fu costretto a subire. Nel 1917 poche divisioni germaniche furono sufficienti ad aprire una breccia sul fronte italiano - un disastro nient'affatto peggiore dei molti sofferti dai Francesi e dagli Inglesi sul fronte occidentale. Ma, disgraziatamente, divenne notorio: Caporetto. È ancora più sfortunato e ingiusto che la battaglia del Piave, avvenuta dopo il disastro di Caporetto, e che salvò l'Italia, non sia famosa giacché in quella battaglia i soldati italiani combatterono con fede, coraggio e successo. Verso la fine della guerra l'esercito italiano era meglio equipaggiato e guidato. Ma la battaglia di Vittorio Veneto che segnò la fine delle operazioni, fu soltanto la vittoria contro uno Stato già disorganizzato da rivolte interne. Così neppure questa guerra "nazionale" poté riscattare la cattiva reputazione dell'Italia nel campo militare. Pure servì ad esaltare l'immaginazione dei militari e dei Nazionalisti italiani.

Il solo a considerare la guerra come preludio alla rivoluzione sociale fu Mussolini il quale seppe sfruttarla a suo vantaggio.

Dopo la guerra i Socialisti e il Partito Popolare avrebbero potuto dominare la situazione, ma erano troppo divisi da conflitti interni. Mussolini approfittò di tali condizioni caotiche per lanciare un movimento basato su un'attività illegale. I politici interventisti erano stati i primi a ricorrere a metodi illegali e l'illegalità diventò presto comune in tutto il paese e nell'esercito regolare (che assunse carattere balcanico con la spedizione di D'Annunzio a Fiume). Mussolini riuscì ad imporsi come salvatore della nazione dall'anarchia che avanzava e minacciava di disorganizzare la vita di tutti. Egli fu appoggiato prontamente dagli ufficiali in congedo, specialmente da quelli che traevano origine dalla classe media. I capitalisti, il Re, il Papa e la maggior parte degli intellettuali lo aiutarono, non sapendo quale altro santo invocare. In questo modo il Fascismo, l'ultimo sforzo del Risorgimento Italiano, s'impadronì del potere. Nei suoi tratti essenziali, il programma fascista continuò la politica dello Stato liberale e le sue tradizioni nazionaliste. La sua politica interna rafforzò i privilegi della classe governante (composta dei reduci e della classe media). Dopo un inizio liberista, dovuto ad Alberto De Stefani, nel settore economico rafforzò le tariffe protezionistiche iniziate nel 1887. La centralizzazione del potere statale in Roma non fece se non seguire il metodo della classe governante liberale che aveva predominato nella formazione dell'unità italiana. In Etiopia la politica estera del Fascismo portò a termine le conquiste coloniali ereditate dal regime liberale.

Attuò pure gli stessi movimenti espansionistici (Albania) e riesumò la vecchia alleanza con la Germania, ripetendo gli errori del passato ma su scala più vasta (si deve ricordare però che anche l'Italia era diventata più grande) e con le consuete illusioni retoriche (la missione di Roma e la grandezza spettante all'Italia).

La sola vera differenza, tuttavia, fu che il Fascismo poté vantarsi di essere idea italiana che trovò imitatori in altri paesi, e parve, per un certo tempo, soddisfare i bisogni di alcuni paesi europei: cercare una via di mezzo tra il Comunismo e l'economia liberale. Da questo punto di vista il Fascismo corrispondeva ad uno sviluppo generale verificatosi in tutto il mondo, caratterizzato dall'espandersi delle funzioni economiche dello Stato. Gli episodi di soppressione della libertà individuale, l'arricchimento dei capi, la corruzione pubblica e la crudeltà politica che resero odioso il Fascismo, non erano che avvenimenti superficiali, in nessun modo nuovi nella vita italiana, ma capaci di oscurare la realtà che aveva dato origine all'esperimento fascista.

XXVII.

Il soldato italiano

Una nave senza timone

Dai tempi del longobardo Liutprando a quelli del moscovita Vishinsky, il soldato italiano ha avuto mediocre reputazione; questo giudizio sfavorevole non può essere attribuito al caso, alla sfortuna o semplicemente alla cattiva volontà internazionale, poiché è stato ripetuto anche dagli Italiani, e in apparenza convalidato da fatti storici. Infatti, l'Impero Romano negli anni della sua decadenza non seppe resistere ai Barbari che si erano già stabiliti entro i suoi confini, e infiltrati nella sua struttura fondamentale. La penisola italiana fu conquistata molte volte, non solo da Barbari, ma da popoli civili, da eserciti che attraversarono le Alpi e da altri che vennero per mare. Questi eserciti erano piccoli, a volte estremamente piccoli in confronto alla popolazione che si lasciò assoggettare; poche centinaia di migliaia nel caso dei Goti e dei Longobardi, solamente poche migliaia nel caso dei Normanni. Quasi come la conquista di Pizarro e Balboa nell'America del Sud.

A cominciare dal Rinascimento, passarono secoli durante i quali l'Italia non ebbe eserciti propri; l'istruzione militare era sconosciuta eccetto in una regione della penisola. Dopo che Carlo VIII ebbe marciato attraverso la penisola (1494) fino a Napoli, quasi senza colpo ferire, l'Italia fu totalmente aperta agli stranieri i quali non incontrarono alcuna resistenza se non quella di altri stranieri.

In questa storia di disastri, di sconfitte, di resistenza debole o inefficace, di città che si arrendevano e di guerrieri che tradivano, c'è un solo intervallo luminoso: l'epoca dei Comuni.

Dal Mille al Millequattrocento - secondo un calcolo approssimativo - le classi dirigenti delle città italiane, specialmente le potenze marinare come Genova, Pisa e Venezia, furono capaci non solo di resistere, ma anche di attaccare e di espandersi. Durante questo periodo pur non andando d'accordo e perfino combattendosi fra di loro, i Comuni riuscirono ad affermare l'indipendenza dei nuovi Stati italiani dall'Impero germanico, ed a portare la civiltà italiana nelle isole del Mediterraneo, già conquistate dai Saraceni, e nelle orientali dell'Adriatico. Da quel tempo l'Italia o è rimasta in quei confini o ha perduto territori ed influenza.

Durante il Risorgimento si aveva l'abitudine di sostenere che le milizie mercenarie e i governanti stranieri furono le cause che svezzarono gli Italiani dall'istruzione militare. Si affermava che se l'Italia fosse stata indipendente e unita, gli Italiani sarebbero stati capaci di ritrovare l'antico valore romano da lungo sopito. La profezia del Petrarca si esprimeva così:

*Vertù contra furore
prenderà l'arme; e fia 'l combatter corto:
ché l'antiquo valore
ne l'italici cor non è ancor morto.*

Era stata ripetuta dal Machiavelli e dall'Alfieri e, pur avendo un elemento di verità, non era tutta la verità. Infatti, il prestigio militare del Regno d'Italia non migliorò in modo considerevole dopo che l'unità e l'indipendenza erano state raggiunte. Cominciò malauguratamente con i disastri di Custoza per terra, e di Lissa per mare; con la guerra coloniale in Eritrea si vide la mancanza di preparazione. Nella conquista della Libia una piccola quantità di truppe turco-arabe, male armate, tagliate fuori dai rifornimenti, tenne a bada per anni gli Italiani. La conquista dové farsi due volte. Durante la guerra mondiale del 1914-18, l'Italia mostrò da principio di avere una conoscenza minima della più recente tecnica di guerra, sebbene entrasse nel conflitto nove mesi dopo gli alleati. Il suo sforzo bellico innegabilmente degno di nota quando si considerino le difficoltà del fronte italo-austriaco, riuscì solo a contenere e a logorare un esercito inferiore di numero, sconfiggendolo solamente quando l'Impero austriaco era completamente disorganizzato all'interno. Durante la recente guerra mondiale, il *record* fu anche meno favorevole.

In contrapposizione a questa disgraziata cronaca stanno le particolari gesta di eroismo, di coraggio, di resistenza, di sacrificio di sé, compiute sia in una guerra che in un'altra, da truppe regolari italiane, da insorti, e perfino da cittadini comuni e da donne. Gli Italiani al seguito di Napoleone, durante la ritirata dalla Russia combatterono bene, e anche nel Settecento un reggimento di truppe formato da Toscani, provenienti dalla pacifica e addormentata Toscana soggetta alla dinastia dei Lorena, si distinse combattendo sul suolo austriaco. L'Italia ha sempre offerto prodi volontari per cause a lei estranee, per l'insurrezione polacca del 1848, per la sommossa scoppiata in Grecia nel 1898; nel 1914 durante la guerra in Francia, per non ricordare che nelle loro guerre interne, gli Italiani hanno mostrato un entusiasmo ed un fanatismo ostinato che osservatori maligni hanno

trovato mancante nelle lotte contro lo straniero.

Fissato in questi termini, il problema non è ancora chiarito.

Rimane il fatto indiscutibile che in generale, le guerre condotte dagli Italiani finirono male.

Altrettanto vere sono le prove dell'eroismo e del valore dei soldati italiani presi individualmente.

Come si deve spiegare questa contraddizione?

Chi vide a fondo e più chiaramente in questo problema fu il Machiavelli. La crisi militare italiana era secondo lui lo stato di cose che domandava la soluzione più urgente: quella che lo portò a scrivere le sue considerazioni sulla politica. Egli ne afferrò tutta l'importanza per la sorte dell'Italia. Capiva che non si trattava di mancanza di coraggio individuale, ma di assenza di un'organizzazione statale. “ ...

Specchiatevi ne' duelli e ne' congressi de' pochi, quanto gli Italiani sieno superiori con le forze, con la destrezza, con lo ingegno; ma come si viene agli eserciti non compariscono. E tutto procede dalla debolezza de' capi; perché quelli che sanno, non sono obbediti, e a ciascuno pare di sapere, non ci sendo infino a qui alcuno che si sia saputo rilevare, e per virtù e per fortuna, che gli altri cedino. Di qui nasce che, in tanto tempo, in tante guerre fatte ne' passati venti anni, quando egli è stato uno esercito tutto italiano, sempre ha fatto mala prova”.

Dal particolare il Machiavelli risale alla legge generale. I soldati ci sono, ma non c'è l'esercito; manca la disciplina per far sì che “coloro i quali sanno siano obbediti”; non ci sono condottieri a cui gli altri si arrendano. Dai tempi di Aristotele, gli uomini erano arrivati a distinguere fra una *folla* e un *esercito* il quale poteva esser composto di un egual numero di uomini d'identica abilità, se presi individualmente, ma il cui valore cambiava del tutto se tenuti insieme da una *forma*, cioè da una legge o, più completamente, da uno Stato.

Perciò il soldato italiano gode di ben mediocre reputazione perché non è esistito uno Stato italiano nel quale coloro che sono dotati di abilità più grande comandino, e quelli con meno abilità obbediscano. Non esisté durante i secoli di discordia fra gli Italiani, proprio come non si creò al formarsi dell'unità d'Italia, poiché il nuovo Stato era semplicemente una trasformazione esteriore.

Quando si analizza la storia delle sconfitte subite nel periodo del Risorgimento italiano, e le guerre coloniali coi mediocri successi ottenuti durante la conquista della Libia, e la guerra del 1915-18, invariabilmente emergono le stesse cause: l'ignoranza dei capi politici, le rivalità dei generali, la disonestà dei fornitori industriali, la mancanza di preparazione in campo militare, la scarsa convinzione da parte delle truppe. Poiché la guerra è una prova per la nazione intera, è chiaro che tanto gli insuccessi quanto gli scarsi successi non erano dovuti a mancanza di coraggio da parte delle truppe, ma ad una deficienza fondamentale del paese nel suo complesso. Certo la responsabilità maggiore cade sui capi politici e militari, ma allo stesso modo, nelle dovute proporzioni, su tutte le classi sociali, come sui singoli individui, sugli insegnanti, gli industriali, i sacerdoti, le madri, i banchieri, i funzionari, in breve sull'intera rete sociale che tiene uniti gli individui e li sostiene nella lotta contro il nemico.

Ciò che è mancato dall'età di Liutprando a quella di Vishinsky, è proprio questo legame dell'autorità statale fra gli Italiani. Il Risorgimento, l'Italia lo conseguì solo in apparenza e non in sostanza, perché la classe governante tenne il popolo a distanza, non considerandolo mai come elemento importante della vita nazionale.

Anche il Fascismo, che si era proposto di riparare alla tradizionale arretratezza del paese, non vi riuscì. Pare che il suo programma di addestramento militare consistesse in parate o in esercitazioni superficiali della vera tecnica bellica. La retorica, che è sempre stata l'elemento corrosivo nelle classi governanti italiane, rigerminò in questo periodo annullando ogni serio sforzo di ricostruzione. Per di più la milizia fascista era in contrasto con l'esercito regolare, dando origine ad un'altra di quelle rivalità fra i capi militari che da Custoza ad Adua sono state fra le cause principali delle sconfitte italiane.

Inoltre bisogna riconoscere che la natura del popolo italiano non è portata all'avventura della guerra. Ciò è reso evidente dal fatto che in un paese il quale ha dato tanti artisti, scrittori, e teorici della politica, siano solo pochi i militari eminenti. Vi è certamente una grandissima figura: Napoleone.

Ma si formò in mezzo ad un altro popolo, quello francese, al momento in cui questo esplicò un'esuberante energia guerresca. È una grande eccezione, ma sempre un'eccezione. Gli altri pochi che si citano generalmente, come Emanuele Filiberto di Savoia, Raimondo Montecuccoli, Giovanni

delle Bande Nere, e qualche sporadico soldato di ventura, non gareggiano in numero e per importanza con la profusione italiana dei geni artistici.

Il popolo italiano non sa far guerra in modo efficiente; questo è il punto essenziale della questione. Gli Italiani la fanno male per la stessa ragione che impedisce loro di costruire una società sana in tempo di pace; sono incapaci ad organizzare il proprio Stato.

Si deve aggiungere che la guerra, nel vero senso della parola, non dette mai profonda ispirazione alla poesia italiana. I combattimenti fra gruppi ed anche i duelli appaiono nella letteratura italiana, ma non la guerra, che è l'organizzazione di un popolo, di uno Stato contro un altro. Nel *Cortegiano* di Monsignor Baldassarre Castiglione c'è un brano che rivela una certa tendenza del carattere italiano. "Rise allora messer Federico, e disse: Se ben vi ricorda, volse ierisera il Conte che la prima professione del Cortegiano fusse quella dell'arme e largamente parlò di che modo far la doveva; però questo non replicaremo più. Pur sotto la nostra regola si potrà ancor intendere, che ritrovandosi il Cortegiano nella Scaramuzza o fatto d'arme o battaglia di terra, o in altre cose tali, dee discretamente procurar d'appartarsi dalla moltitudine, e quelle cose segnalate ed ardate che ha a fare, farle con minor compagnia che po, ed al cospetto di tutti i più nobili ed estimati omini che siano nell'esercito, e massimamente alla presenza e, se possibil è, inanzi agli occhi proprii del suo re o di quel signore a cui serve; perché invero è ben conveniente valersi delle cose ben fatte".

Non si tratta di guerra, ma di competizione, una specie di combattimento armato, alla maniera di un torneo, in altre parole uno sfoggio di valore individuale.

Fin dal Risorgimento, nei più popolari canti di guerra, l'amore è il tema principale. Ciò che toccava il cuore del popolo italiano era la donna dovuta abbandonare o quella desiderata:

*Addio mia bella, addio!
L'armata se ne va.
Se non partissi anch'io
Sarebbe una viltà.*

Infine anche la campagna che portò alla conquista dell'Etiopia fu accompagnata dai motivi erotici degli scrittori di canti popolari. Il ritmo di *Faccetta nera* risuonò dappertutto.

In queste composizioni, scritte per il popolo, se non da esso, e perciò tanto più significative, la guerra è sempre vista attraverso l'immagine di una donna del proprio o dell'altro paese, la donna che si lascia o quella che si incontra quando si è lontani.

In tutti e due i casi essa costituisce il motivo di rimpianto o di speranza da parte del soldato.

La mancanza di disposizione alla guerra del popolo italiano, almeno dal Quattrocento in poi, nel senso sopra spiegato, che non ha nulla a che fare col "coraggio individuale", non sarebbe in sé causa di disprezzo. Ci furon popoli e individui i quali si conquistarono il rispetto della storia col mantenere una costante attitudine pacifica sopportando difficoltà, sofferenze, privazioni e l'esilio per amore della patria. In certi casi la codardia può esser segno di grande saggezza e di superiore spiritualità. Ciò che è imperdonabile è la retorica, la vanteria, l'arroganza accoppiate con la scarsa efficienza militare di cui più di un'occasione e più di un esempio sono stati offerti dal mondo letterario italiano in tutti i secoli, e più recentemente dalla oligarchia governante italiana del Risorgimento e del Fascismo.

XXVIII.

Il Futurismo e il Fascismo

Il tuono e la tempesta

Quando nel 1909 F.T. Marinetti fece pubblicare il suo primo manifesto nel giornale *Figaro* di Parigi, credo che immaginasse di esser poeta, pensatore, innovatore, ma certamente non profeta. Quel manifesto e gli altri che seguirono nel volger degli anni fino ad un recente passato ci sembrano pieni di luoghi comuni, di contraddizioni, di enfatiche affermazioni e di strane idee, ma nell'insieme costituiscono il documento di una crisi che doveva scoppiare pochi anni dopo e di cui non s'intravede ancora la fine.

Filippo Tommaso Marinetti non era né pensatore né artista serio ma piuttosto un ciarlatano dotato di quel senso segreto che i ciarlatani, i politicanti, i commessi viaggiatori e i giocatori posseggono e che fino ad un certo punto li rende profeti. La loro professione li obbliga a non tener conto di quanto detta la lucida ragione e l'immaginazione luminosa, ma a badare a quelle potenze fortuite che

operano nel profondo mistero della storia. I particolari di quanto dicono mancano di precisione, le ragioni addotte sono assurde, le affermazioni generali incoerenti.

Ascoltando codeste persone ci troviamo davanti a larghe zone d'ombra. Pure vi è qualcosa in esse che intelligenze più razionali e lucide non vedono. Non c'è dubbio che lo scoppio emotivo e l'urto di interessi esplosi con la guerra del 1914 e non ancora calmati, vennero indicati dalla lancia allegorica scagliata, in direzione giusta, dal *Manifesto Futurista* del 1909. Il dominio della macchina, il cinismo e la ferocia usata per attuare gli scopi degli Stati, il culto della violenza, la difesa della guerra come attività che restituisce la salute alla società, furono tutte rivelazioni del Futurismo. Si diffuse in tutto il mondo, dall'America alla Russia, e venne a dar espressione a molte correnti dell'arte e della morale, varie ma sempre rappresentanti la rivolta contro il passato. Sembravano dire: "qualsiasi cosa, anche il disordine, il delitto e l'idiozia è migliore del presente stato borghese delle cose".

Come sempre accade quando una voga si diffonde, è facile ora vedere come il Futurismo fosse preparato e facilitato da precursori. Gli anarchici, i lettori di Nietzsche, di Stirner e di Sorel, gli esteti del genere di Oscar Wilde e di Walter Pater, gli imperialisti della scuola di Kipling, i disintegratori della poesia come Mallarmé, e quelli della pittura come Picasso – quanti nomi, quanti libri e teorie, quante opere d'arte si possono citare che sono tutte sfociate nella corrente caotica del Futurismo! Ma rimane il fatto che quella parola apparve a riassumere in maniera affascinante l'insoddisfazione delle generazioni intellettuali dopo il 1900. Oggi, quando ci volgiamo a certi scrittori ed artisti che aderirono al Movimento Futurista, li vediamo in sembianze davvero diverse e ci pare incredibile che ad un certo momento il Futurismo potesse rispondere ai bisogni del loro spirito.

Il Futurismo fu la glorificazione della macchina e della velocità, del Nazionalismo e della guerra. Combatté la religione, il pacifismo e la democrazia. In poesia accentuò l'abbandono del ritmo ed affermò ed attuò la soppressione della sintassi. In pittura accettò l'abolizione delle forme visibili e volle la rappresentazione del movimento dei corpi. In scultura richiese che l'ambiente si fondesse col soggetto. In architettura abolì l'ornato e si basò sugli stili funzionale e meccanico della costruzione, con tendenza verso la casa-macchina e la città-fabbrica.

Sulla scena portò rapidità di movimento, drammi sintetici ed epigrammatici. In musica tentò di introdurre il rumore o almeno i suoni discordi. In tipografia fece uso fantastico di simboli e di colori. Dovunque il suo scopo pare fosse quello di deformare, stroncare e disunire l'opera del tempo.

Un tale tumulto è di poca importanza ai fini di questo libro.

Importante è il fatto che, col Futurismo, l'Italia parve riprendere la sua funzione di portavoce del mondo. Per un momento il Futurismo dette all'Italia il sentimento di aver espresso bisogni pressanti, sentiti dalle nuove generazioni in altri paesi. Ma più importante ancora fu come portavoce del movimento politico che stava per seguire.

Il Fascismo è morto. Possiamo ora esaminarlo obbiettivamente, come qualsiasi altro fatto storico che non ha peso sulla nostra condotta e non serve da incitamento per le nostre ambizioni o timori. La nostra sola preoccupazione è quella di capire un avvenimento politico attuatosi in un paese la cui storia, la cui educazione, il cui ambiente sono diversi da quelli di altri paesi.

Se prendiamo a considerare tutta la storia italiana dalla fondazione di Roma, il periodo della vita italiana sotto il Fascismo è brevissimo. Occupa ventidue anni su tremila. Ma se invece consideriamo soltanto il periodo in cui l'Italia era unita e indipendente, quello dal 1861 in poi, il Fascismo occupa più di un quarto dell'intera vita italiana - ventidue anni su ottantasei.

In tal caso il Fascismo non può essere considerato un episodio, ma una fase nella storia dell'Italia; non qualcosa di accidentale, come una malattia, ma di essenziale come il momento di uno sviluppo; qualcosa di non straniero e artificiale ma di autoctono e naturale, anche se un po' straordinario.

Questa impressione si rafforza se guardiamo alla storia d'Italia dal tempo in cui i popoli della penisola cominciarono a comunicarsi l'un l'altro nella lingua volgare. Vediamo allora come fossero prive di fondamento e transitorie le forme di governo che senza troppo grave offesa al nostro senso storico possiamo definire democratiche.

Se dovessimo giudicar soltanto dalla tradizione, potremmo dire che il Fascismo col suo governo di un uomo e di un partito e con l'uso della violenza, era più in armonia con i vecchi Comuni e le Signorie che non il Risorgimento col suo ideale di un Parlamento composto di due Camere e il sistema della maggioranza e delle libere elezioni.

Ma non vi è dubbio che, durante il periodo del Regno d'Italia, le istituzioni democratiche si avvicinarono sempre di più al modello anglosassone e a quello francese. Il suffragio fu esteso da una minoranza esigua a parecchi milioni di contadini poveri e analfabeti. Questo aumento medesimo causò la crescita di due partiti di massa i cui ideali non erano democratici: quello Socialista, e quello Cattolico. Il primo derivava dalle idee dell'antidemocratico Marx, e il secondo era sotto gli auspici della Chiesa Cattolica che in Italia aveva tradizioni antidemocratiche.

Quando il Fascismo rovesciò le istituzioni democratiche incontrò opposizione quasi esclusivamente dai gruppi comunisti, e non si poteva dire che rappresentassero la democrazia, ma semplicemente una dittatura rivale. I Liberali non parteciparono alla lotta.

Queste osservazioni sembrano contrastare col sentimento generale di coloro che vissero in Italia. Essi sentivano che l'Italia era il paese della libertà. Era vero. In pochi paesi c'è, da parte delle leggi e dell'opinione pubblica, minor repressione che in Italia. Anche durante i vent'anni che resero il Fascismo in Italia così diverso dal Nazismo in Germania o dal Comunismo in Russia, vi fu una certa disposizione alla libertà, ricordo dell'antico patrimonio.

Questa però non fu esattamente ciò che i paesi anglosassoni intendevano per libertà: era infinitamente più grande dal punto di vista etico, e più limitata dal punto di vista politico. Il sentimento di agio, di libertà, d'indipendenza che si aveva nella vecchia Italia di prima del Fascismo *non derivava dal rispetto per qualche opinione, ma dalla mancanza di rispetto per tutte le opinioni.* Veniva non tanto dalla tolleranza, quanto dall'indifferenza. Risultava da uno scetticismo facile, non da alcuna seria considerazione degli interessi altrui. Ciò rendeva la vita in Italia, specie per gli stranieri che non partecipavano alla vita politica e che in generale non avevano la preoccupazione di doversi guadagnare la vita, quell'esistenza piacevole, attraente, facile che era.

Nei paesi come l'Inghilterra la tolleranza proviene dal punto di vista utilitario secondo cui bisogna permettere al vicino di osservare la religione o fare la politica a suo modo per poter salvaguardare il nostro modo. Quando non si tenga presente questo punto di vista ne risulta la più spaventosa oppressione, come il proibizionismo, e nella vita sociale, se non in quella politica, le esclusioni e i tabù che furono e sono ancora, negli Stati Uniti, abbastanza potenti da rendere infelice la vita ad alcune razze, ad alcune classi, o ai non conformisti. Accanto ad un'uguaglianza politica quasi assoluta c'è una discriminazione sociale negli alberghi, nei circoli, nelle società, nelle Università e perfino nelle Chiese Cristiane tale da rendere la vita più insopportabile di quanto non sia la privazione del diritto di voto o il divieto di pubblicare un articolo su un giornale.

Se si chiama civiltà una specie di disprezzo umano per le risoluzioni estreme, l'Italia, che non aveva la pena di morte ed era generalmente moderata nelle sanzioni della legge, era un paese molto civile. Nemmeno il Fascismo riuscì del tutto ad introdurre l'intolleranza nella vita sociale, almeno fino al 1938 quando furono adottate leggi razziste che discriminarono gli Ebrei. Si deve alla rivalità economica la maggior parte delle ingiustizie commesse durante la cosiddetta Rivoluzione Fascista. Il Fascismo fu preparato in Italia dalla condanna della democrazia durata un secolo. Tanto i Socialisti quanto i Cattolici o le scuole economiche nazionalistiche si opposero alla concezione "atomistica" e a quella individualistica dell'economia politica inglese e della Rivoluzione Francese. Non piacevan nemmeno al Mazzini. In Italia questa condanna fu appoggiata, fra gli intellettuali dell'ultima generazione, dal pensiero dello scrittore più brillante ed influente del periodo che seguì il 1900: Benedetto Croce. Egli fece conoscere il pensiero di Georges Sorel, difensore della violenza nella vita politica. Il Croce si oppose alla Massoneria e lanciò i suoi dardi e i suoi motti di spirito contro i principi della democrazia. Finché non venne il Fascismo fu sostenitore convinto della Germania, della filosofia germanica, e, durante la crisi del 1914-15 anche della politica tedesca. Considerava il pacifismo amorale e stupido. Insistè su una concezione della storia, in cui la lotta e non la cooperazione, era la sorgente della vita. Difese sempre il punto di vista del Machiavelli che lo Stato è forza e la politica debba essere separata dall'etica. Il Fascismo perciò non ebbe bisogno di far molti sforzi per combattere la democrazia. La gioventù italiana aveva imparato a ridere delle

elezioni, dei deputati e dei loro discorsi ed intrighi, molto prima del Fascismo. La gente non aveva nessuna fiducia nelle istituzioni create dal Risorgimento, né amore o rispetto per esse.

Questo processo di disintegrazione del liberalismo e della democrazia in Italia sarebbe rimasto nelle alte sfere della gioventù italiana se non fosse sopravvenuta la prima guerra mondiale e la creazione, per mezzo di questa, di una nuova classe di uomini, generalmente della bassa classe media, cioè i “reduci”.

In un articolo pubblicato dopo la caduta del Fascismo, Benedetto Croce giustamente insisté sulla parte significativa avuta dagli ufficiali reduci nella cosiddetta Rivoluzione Fascista.

Essi erano “spostati”, termine equivalente allo spagnolo *mestizo* usato nell'America Latina. Lo spostato rappresenta un elemento d'incertezza e d'insoddisfazione. Erano in generale persone educate, ma la cultura aveva dato loro soltanto un senso di superiorità, il desiderio di una posizione migliore e la disillusione per non aver trovato in patria come risolvere la loro situazione economica. Un problema tragico dell'Italia moderna è l'incapacità del paese a nutrire i suoi abitanti. I contadini trovarono una soluzione emigrando. Ma non così le classi medie. Ogni anno le scuole e le Università rilasciavano diplomi e lauree a migliaia di giovani. La cultura dava loro maggior desiderio di godere la vita, e li privava di quel cieco coraggio che hanno i poveri quando affrontan l'emigrazione. Questi “spostati” rimanevano in patria.

La prima guerra mondiale ingigantì tale problema. Ciò che le Università avevano fatto su piccola scala, creando medici senza pazienti, ingegneri edili senza costruzioni, insegnanti senza scuole, la guerra lo fece in proporzioni enormi. Rovesciò nelle città e nei villaggi d'Italia, fra il novembre 1918 e la fine del 1919, circa centomila ufficiali che avevano combattuto per due, anche tre o quattro anni, con potere di vita e di morte su altri uomini; ufficiali che avevano guadagnato più danaro in un mese di quanto non avessero fatto prima in un anno. Questi stessi uomini, a cui il governo non dette nessun aiuto, secondo i vecchi uomini dei partiti liberali avrebbero dovuto contentarsi di tornare alle loro umili posizioni e talvolta alla disoccupazione. Furono essi che, avendo trovato per loro capo, una persona di eccezione come Mussolini e, nell'insurrezione bolscevica, l'esempio di un progettato impadronimento del potere da parte di una minoranza, resero possibile il Fascismo in Italia.

Ma perché questi reduci causarono una rivoluzione fascista e non socialista? Perché Socialisti e Comunisti eran divisi, esitanti e senza una guida capace. Si erano opposti alla guerra e avevan insultato i reduci. Gli ufficiali congedati erano generalmente persone di scarsi mezzi, né ricchi capitalisti, né proletari, e timorosi di perdere il loro piccolo pezzo di terra, la casa, il negozio, i risparmi alla banca. Nel Fascismo trovarono la risposta alle loro esigenze. Il Fascismo fu formato da Italiani, diretto da Italiani, accettato da Italiani, sostenuto da Italiani. Non cadde finché gli eserciti alleati non penetrarono in Italia. Il Re, il clero, l'esercito, la burocrazia e le Università (con pochissime eccezioni) accettarono e incoraggiarono il Fascismo. E la maggior parte di coloro che combatterono il Fascismo nelle strade non eran liberali, ma altrettanto opposti al liberalismo quanto lo era il Fascismo stesso: i Comunisti.

Ma se questi fatti spiegano il Fascismo come una fase naturale nella storia dell'Italia, non spiegano il Fascismo come dottrina europea; e per lo scopo di questo libro ciò è più importante. Il Fascismo fu creato in Italia e adottato in Germania, in Spagna, in Portogallo, in Austria, in Ungheria.

Trovò buona accoglienza fra molta gente in Francia, nel Belgio, e perfino in Inghilterra. Se non come una ricetta per il proprio paese, fu considerato, da alcuni Americani ricchi, buon farmaco per gli Italiani.

Non capiremo mai il fenomeno fascista finché saremo propensi a dimenticare le comuni frasi politiche e i manifesti che furon usati per le necessità della propaganda bellica. Il Fascismo in se stesso è soltanto il punto d'incontro di due movimenti popolari che dominarono l'Ottocento in Europa: il Socialismo e il Nazionalismo. Tutt'e due significano la rinuncia all'economia liberale e al governo liberale, una reazione delle masse contro la libertà che pochi individui possedevano, di dominare e di sfruttare economicamente, e in modo indiretto anche in politica, la popolazione di un paese. L'incapacità del capitalismo e di un governo liberale ad offrire alle masse una garanzia contro le crisi economiche periodiche, produsse il Socialismo e più logicamente il Comunismo. Il

Fascismo corrisponde esattamente ad un movimento comunista, appartiene allo stesso genere d'insurrezione, cerca di dare una soluzione simile, eccetto che nel considerare la natura umana, tien conto anche delle tradizioni o di ciò che fin dal Vico è stata chiamata "nazione".

S'intende che parlando a questo modo di ciò che fu il Fascismo lo considero puramente nella sua forma teorica, alla maniera di uno che guarda il Vangelo e non al modo con cui le diverse Chiese Cristiane lo hanno interpretato. Lungi da me negare i mali particolari e gli errori del Fascismo, i quali variarono nei diversi paesi in cui fu adottato. Pure mi sembra che il suo considerevole successo si possa spiegar soltanto ammettendo che aveva solide basi. La malizia, l'interesse e l'ambizione di un piccolo gruppo di uomini non bastano a giustificare un movimento così vasto e duraturo, la cui caduta si dové soltanto a forze straniere. Da questo punto di vista dobbiamo considerare il Fascismo come una delle varie soluzioni trovate nel mondo per risolvere la crisi del capitalismo e dei governi liberali. Tali soluzioni furono diverse secondo le diverse condizioni storiche e il carattere di ogni popolo: fu Comunismo in Russia, Nazismo in Germania, New Deal negli Stati Uniti. In Italia fu il Fascismo e la parola divenne universale.

XXIX.

L'Artusi

La cucina italiana è una filosofia della vita

Se a qualcuno paresse strano trovare un capitolo sulla cucina in un libro che tratta della civiltà italiana, lo scrittore di queste pagine avvertirebbe di non esser stato capace finora di vedere dove cominci, nell'uomo, lo spirito e dove finisca il fisico, tanto che gli è parso sempre molto più probabile che anima e corpo siano due aspetti di una sola inseparabile realtà.

Anche se molti possono non esser d'accordo con me su questo punto, sono certo che considerano l'arte della cucina come una delle manifestazioni tipiche di un paese, uno dei segni più evidenti della sua civiltà. Si può parafrasare un detto di Michelangelo riguardante la scultura: "la scultura (e nel nostro caso, la cucina) la si ha nella mente prima che nelle mani". Il cuoco lavora con le mani, ma combinerà dei guai se non usa giudizio e immaginazione. Una cucina nazionale è la somma ed il risultato di secoli di prove eseguite nel più intimo laboratorio della civiltà di un popolo: la famiglia. Qui si compirono milioni di esperimenti, un numero infinito di mescolanze di cibi, di condimenti e di bevande furono assaggiate, di carattere vario, ma tutti adatti e attinenti ad ogni particolare paese. Così si può dire che una cucina nazionale sorge dal suolo stesso della patria, dopo aver confrontato l'esperienza degli abitanti attraverso i cambiamenti storici operati da molte generazioni. Quando sopravvive, ogni arte della cucina può vantarsi di rappresentare qualcosa di permanente e per dir così di espressivo del genio locale. Non possiamo trascurare il fatto che nel Boccaccio si trovi una descrizione delle "lasagne" condite con burro e formaggio, esattamente come appaiono oggi sulla tavola di molti Italiani che non hanno mai letto il Boccaccio. L'autore di questo libro sulla civiltà italiana, si vanta di aver dedicato alla storia delle paste asciutte in Italia ed in America un libretto (*Spaghetti-Dinner*) al quale tiene quasi quanto a uno su Machiavelli ed il machiavellismo.

Naturalmente la cucina italiana rispecchia la civiltà italiana.

Benché sia possibile parlare oggi, dopo ottant'anni di unificazione, di una cucina italiana, prima ogni regione aveva le proprie, ben definite predilezioni. C'erano due tipi diversi: le cucine settentrionali che usano ancora il burro come condimento, e quelle del Sud che usano l'olio. Questa divisione culinaria dell'Italia del Nord da quella meridionale non corrisponde esattamente alle differenze politiche, giacché il cucinare con l'olio è comune al bacino del Mediterraneo, cioè a tutti i paesi dove l'olivo abbonda, mentre la cucina a base di burro si trova nei paesi dell'interno che hanno pasture sufficienti e acqua in abbondanza. Inoltre i cattolici non usano il burro nei periodi di astinenza, mentre l'olio è permesso. L'Italia moderna si appaga dell'uno e dell'altro genere di cucina, ma in passato le differenze di gusto eran molto più sentite. Gli Italiani rimasti ancorati alla loro città natale, o quelli che non hanno viaggiato, sono naturalmente campanilisti quanto alle loro preferenze per i cibi.

Durante la prima guerra mondiale i soldati provenienti dal Sud buttavan via il riso ritenendolo immangiabile. Se i settentrionali sentivano l'odore dell'olio fritto cominciavano a brontolare.

Ogni città d'Italia ha il suo piatto o il suo dolce speciale, come pure una celebrata marca locale di vino. I liquori però son pochi. Gli Italiani bevono con moderazione: in linea di massima una bevanda di limitata gradazione alcoolica come il vino, preso generalmente ai pasti. In alcune parti d'Italia, specialmente nelle strisce di terra più prossime al confine (il maraschino di Zara, la grappa piemontese), i liquori si possono trovare, ma eccettuati alcuni centri industriali ed i porti, non sono molto diffusi. Si vedono meno ubriachi in Italia dove ognuno beve vino, che nei paesi del Nord-Europa dove, ad un gruppo considerevole di astemi, si contrappone un largo elemento follemente dedito ai liquori forti. Perciò nessun movimento per incoraggiar la temperanza ha preso radici in Italia e quando ne apparve uno, fu un'imitazione di origine straniera.

È difficile dire quali siano le caratteristiche speciali della cucina italiana, perché si è molto differenziata e perché adesso è penetrata in ogni parte del mondo. Ha trovato imitatori e seguaci e si è mescolata con altre cucine. Il suo successo si può far risalire all'emigrazione degli Italiani alla fine dell'Ottocento. Nei paesi dove si stabilirono, alcuni di loro aprirono ristoranti per appagare i gusti tradizionali. Ricchi stranieri presero a frequentar quei locali per indulgere ad un nuovo appetito per una cucina nuova, spesso più gustosa della cucina locale. Così i ristoranti italiani acquistarono rinomanza ed ebbero uno sviluppo inatteso.

Tipicamente italiano è il fatto che gli uomini sono a conoscenza dell'arte culinaria; in molti casi i ristoranti ora famosi a New York e a Londra ebbero origine da modeste trattorie che preparavano il cibo agli operai italiani ed erano spesso aperte da uno di codesti operai il quale rammentava ancora come si preparava a casa una specialità locale per la famiglia e per gli amici. Scuole di cucina non sono fino ad oggi esistite in Italia, giacché ogni famiglia è di per sé una scuola.

Si può dire in generale che la cucina italiana sia nutriente e realistica, giacché gli artifici delle ricette francesi son piuttosto eccezione che regola. Le salse non sono usate per nascondere il gusto del cibo. I cibi tritati non sono comuni. La carne non costituisce praticamente l'intero pasto. Gli erbaggi sono quasi sempre serviti interi, nella loro forma originale. Si nota una certa sincerità di proposito: risultato del fatto che la cucina italiana trae origine dalle classi popolari e non da quelle superiori. Nelle case signorili si adottavano spesso cucine straniere, specialmente quella francese.

È assai probabile che durante secoli di storia italiana le invasioni barbariche e le relazioni commerciali abbian portato in Italia qualche ricetta culinaria straniera e che perciò, piatti serviti ora dovunque nel mondo come italiani, siano di origine straniera.

Credo difficile stabilirlo e in ogni modo non sono in grado di parlarne. Per esempio la mia impressione è che il famoso *risotto* alla milanese colorato dallo zafferano sia un piatto di Valenza, importato fin dal tempo della dominazione spagnola in Italia.

Peccato che il Manzoni non pensasse a questa inezia nella sua descrizione, storica in apparenza, ma polemica in realtà, della Milano di quel tempo.

In ogni caso, par certo che la pasta asciutta sia veramente un'invenzione italiana, benché, secondo una leggenda, Marco Polo la portasse dalla Cina. I nomi italiani "spaghetti", "maccheroni" sono usati in tutto il mondo per indicare ciò che denotano. Sono piuttosto del Sud che non del Nord d'Italia.

Meridionale è pure la salsa di pomodoro servita con la pasta asciutta. La richiesta di questa salsa ha dato origine a una grande industria e ad un sistema di cura: l'uso degli estratti di pomodoro considerati fonte di salute per le vitamine che contengono. Senza saperlo in modo scientifico, chi cucinava all'italiana aveva scoperto in pratica che la verdura e i prodotti ortofrutticoli, oltre a fornir piatti gustosi, sono vantaggiosi per la salute. Fra la gente dei paesi settentrionali, abituata a un regime fatto quasi interamente di carne o di pesce, frutta e verdura sono state introdotte secondo l'esempio dell'uso e del gusto italiano.

Talvolta hanno mantenuto in inglese il nome originale italiano (si dice "broccoli" e "zucchini" anche in America).

Per avere un quadro completo dei piatti italiani basta consultare uno qualunque dei molti libri di ricette italiane. Ma prima di tutti viene il libro dell'Artusi, che è indispensabile. In Italia l'Artusi è ricordato alla stessa maniera di Dante. "Dammi l'Artusi". "Cercalo nell'Artusi". "Cosa dice l'Artusi?". L'opera dell'Artusi è un'autorità e un classico. Fra tanti altri meriti ha quello di essere

scritto bene, in un italiano semplice e puro, come scrive qualche volta chi è nato in Romagna ed è educato alla maniera toscana, ma senza le affettazioni toscane. È un libro unico, un capolavoro, apparso inspiegabilmente nella maturità di una vita dedicata ad altri scopi, illuminato da un'ispirazione che pare quasi grazia divina, come *Pinocchio* di Collodi. Il libro dell'Artusi, come *Pinocchio*, è anch'esso l'unica opera dell'autore che abbia resistito al vaglio del tempo. Quando l'Artusi lo scrisse non immaginò certo che il libro avrebbe avuto un così largo e duraturo successo. È come una di quelle canzoni ripetute da tutti nelle strade e diventate così popolari che si è perso il nome dell'autore. In questo caso è diventato una cosa sola col libro che porta il titolo, in certo modo pedantesco, de *La Scienza in cucina e l'Arte di Mangiar Bene. Manuale pratico per le famiglie, compilato da Pellegrino Artusi*. Quanta modestia nella parola "compilato"! E quanta modestia nella prefazione in cui afferma di aver pubblicato il libro in seguito alle richieste di alcuni suoi conoscenti e di alcune signore che lo onorano della loro amicizia, dichiarandosi un semplice dilettante. Lo stile del libro di cucina è imperativo ed ha in generale la solidità e la semplicità dei codici: "Prendete due libbre di farina impastata ... fatela seccare rapidamente ... tenetela in un posto fresco ... ecc.". Il cuoco scrive come un giudice. È difficile cader nella retorica in un libro di ricette culinarie. Semmai il pericolo è la monotonia. Ma con l'Artusi il viaggio culinario è divertente perché egli non può frenarsi dall'interpolare le sue osservazioni personali ai suggerimenti per la cucina. A volte sono aneddoti, altre volte racconti o ritratti di persone e raramente citazioni di versi e polemiche coi medici o con le cucine forestiere. Danno il quadro che ci si aspetta da chi cura la buona tavola: composto, sereno, borghese, senza problemi difficili e strani interessi.

Credo che l'immagine perfetta di lui sia data nella descrizione del suo incontro con Felice Orsini, il cospiratore e patriota ardente che gettò una bomba contro Napoleone III e finì sul patibolo.

Non si potrebbe immaginar un contrasto più fortemente definito: l'idealismo più sfrenato e risoluto del tempo, e la prudenza più radicata, tutt'e due seduti alla stessa tavola in un'osteria italiana.

Eccoli: "Mi trovavo nella trattoria dei *Tre Re* a Bologna, sarà la bellezza di quasi quarantacinque anni, in compagnia di diversi studenti e di Felice Orsini, amico d'uno di loro. Erano tempi nei quali in Romagna si discorreva sempre di politica e di cospirazioni; e l'Orsini, che pareva proprio nato per queste, ne parlava da entusiasta e con calore si affannava a dimostrarci come fosse prossima una sommossa alla testa della quale, egli e qualche altro capo che nominava, avrebbero corso Bologna armata mano. Io nel sentir trattare con sì poca prudenza e in luogo pubblico di un argomento tanto compromettente e di un'impresa che mi pareva da pazzi, rimasi freddo a' suoi discorsi e tranquillamente badavo a mangiare un piatto di maccheroni che avevo davanti. Questo contegno fu una puntura all'amor proprio dell'Orsini, il quale, rimasto mortificato, ogni volta che poi si ricordava di me, dimandava agli amici: Come sta *Mangia maccheroni*?"

Mi par di vederlo ora quel giovane simpatico di statura mezzana, snello nella persona, viso pallido rotondo, lineamenti delicati, occhi nerissimi, capelli crespi, un po' bleso nella pronuncia. Un'altra volta, molti anni dopo, lo combinai in un caffè a Meldola nel momento che fremente d'ira contro un tale che, abusando della sua fiducia, l'aveva offeso nell'onore, invitava un giovane a seguirlo a Firenze, per aiutarlo, diceva egli, a compiere una vendetta esemplare. Una sequela di fatti e di vicende, una più strana dell'altra, lo trassero dopo a quella tragica fine che tutti conoscono e tutti deplorano, ma che fu forse una spinta a Napoleone III per calare in Italia".

L'Artusi si legge tanto volentieri non soltanto per quegli schizzi di cui abbiamo dato un esempio qui sopra, ma ancor più per la maniera vivace e piana con cui tratta il suo argomento. Il fatto è che per l'Artusi il cucinare è una passione poetica. I piatti preparati acquistano vita e ognuno ha una sua personalità. Per lui ognuno di essi ha una storia; si ricorda di aver avuto la ricetta da un'amica vedova e di quando mangiò un certo piatto per la prima volta. Mette in rapporto le ricette con le nazioni, con le regioni, coi temperamenti umani. Anche il patriottismo espresso in maniera moderata, entra in quest'arte. La sua scienza dei termini di cucina è veramente straordinaria e degna di studio accurato, giacché egli s'indugia spesso sulle varianti che i nomi hanno in Italia. Il sentimento, il tono sottinteso di tutto il libro è che sebbene il cibo e la sua preparazione non siano i problemi più importanti della vita, gli uomini sarebbero probabilmente più felici se vi dedicassero più tempo. È convinto che l'argomento da lui scelto a trattare è degno di studio e di considerazione, e che ogni uomo ben educato dovrebbe dare una parte del suo tempo al problema di mangiar meglio. Ma non s'impanca mai nelle vuote chiacchiere del Seicento e nemmeno del manierismo degli elogi berneschi. Il suo libro non sarebbe un classico se mancasse di equilibrio. Il tono perciò è

alquanto scherzoso e gli insegnamenti non sono mai in alcun modo pedanti, ma partecipano di quella saggezza, propria di chi è passato attraverso tante esperienze nel mondo ed è arrivato a sapere che si può trovar una specie di rimedio a molte sfortune, nella forma di un pasto sostanzioso e di un buon bicchier di vino. Egli vuol render la vita “meno triste”; non dice mai “più bella” o “più eroica”. È un buon uomo che senza pretese, esprime la sua vera natura. Ed il suo libro merita quella lode che pochi uomini o pochi libri meritano, soprattutto perché non delude mai.

XXX.

Italia

Terra d'incanto

Tutti sanno che la civiltà italiana non fu, come quella di Roma, accentrata in una grande città che offrì al mondo mediterraneo un centro politico dal quale si irradiarono leggi e costumi uniformi. Diversamente dalla cultura francese non si accentrò in una Parigi con la sua corte, i salotti, i teatri, e più tardi le scuole, i giornali, le case editrici, che produssero modi di vita e maniere letterarie ed artistiche. La civiltà italiana rassomiglia invece a quella greca e a quella germanica fiorite in diversi centri minori, indipendenti e provinciali, coesistenti in un'atmosfera comune di scambio e di completamento reciproco.

È una civiltà multiforme.

In Italia, soltanto per ciò che riguarda l'espressione letteraria, il dominio di Firenze, sebbene conteso, fu supremo e riconosciuto dalle altre regioni della penisola. Né Roma, la capitale religiosa, né Venezia o Genova, i primi porti d'Italia, né Napoli, che prima del tempo nostro era fra tutte le città italiane quella più densamente popolata, esercitarono la stessa autorità linguistica avuta da Firenze.

La vita economica, le relazioni con stranieri, le scuole d'arte, l'architettura civile e religiosa, le tradizioni militari, le scuole filosofiche del pensiero si erano sviluppate lungo linee diverse nelle varie parti d'Italia. La breve distanza fra due città, fra Siena e Firenze per esempio, fra Torino e Milano, fra Genova e Bologna, era sufficiente a creare due dialetti, due letterature, due stili architettonici, due scuole di pittura, due concezioni della vita diverse.

Dalla caduta dell'Impero Romano fino al 1861, l'Italia del Nord e del centro fino a Roma, non riconobbe mai un solo governo. Per secoli gli Italiani non s'inchinarono ad un padrone, né un padrone venuto dal di fuori riuscì a conquistare in Italia un appoggio tale da dominare il paese completamente.

Non appena uno Stato potente si affermava, che subito altri stati immediatamente lo sopprimevano. Questa caratteristica disintegrativa fu addebitata dal Machiavelli al Papato, il quale riuscì sempre ad impedire che chiunque regnasse in Milano potesse estendere la sua sfera d'influenza su Napoli o viceversa.

La tattica del piccolo principato ecclesiastico fu suggerita dal timore di rimanere schiacciati fra due potenze.

Si può dire in generale che la politica di tutti gli Stati italiani fu sempre quella di unirsi contro chiunque fosse forte e d'impedirgli di prendere le redini del governo, specie se costui era italiano. Per secoli vi sono stati Italiani, ma non l'Italia, e per secoli gli Italiani, fatte poche eccezioni, continuarono a macchinare e a lottare per impedire l'unità del paese. La storia dell'Italia politica è essenzialmente storia di gelosie che sono il complemento dei sospetti e della natura invidiosa degli Italiani nella loro vita privata. L'abilità politica e il potere militare degli stati italiani furono spesi ad impedire ai vicini d'innalzarsi. Si ricorse ad ogni sorta d'astuzie, a spese gravi, a lotte interminabili per impedire che la Monarchia Napoletana, la Repubblica Veneta o la dinastia dei Visconti o degli Sforza divenissero tanto forti da dominare il paese. Tale risultato fu sempre raggiunto. L'aneddoto dell'inquilino il quale, informato che la casa del suo vicino era distrutta, non si addolorò più che anche la sua fosse bruciata, si può applicare all'Italia, almeno negli anni formativi del suo sviluppo. Per un tempo notevolmente lungo ogni Italiano nutrì nell'intimo del suo cuore la convinzione che era meglio restar sudditi di uno straniero che stesse lontano, che non di un Italiano che abitasse vicino.

Gli studiosi della storia italiana non son riusciti a scoprir nessun motivo dominante negli interessi politici in contrasto che si svolgono nel paese: le lotte interne, il fare e disfare trattati, coalizioni e alleanze, la preferenza data alla vittoria del nemico piuttosto che a quella dell'alleato, il considerare l'amico di oggi come il nemico di domani, i costanti sospetti reciproci, i tradimenti e le riconciliazioni fatte solo per tradire di nuovo. Gli storici intenti a scoprire la coerenza nella storia italiana hanno avuto difficoltà a trovarla e sono stati costretti a trascurare molti avvenimenti per scoprire i vari segni di un desiderio di unione.

Questo tentativo degli studiosi è inutile e ingannevole.

Il Croce ha sostenuto che una vera storia dell'Italia può aver inizio solo alla fine del secolo XVIII, quando il sentimento politico dell'unità prende forma concreta e non è più un'espressione letteraria. Stupisce che si sia eccepito a questa sua affermazione - anzi mi meraviglio che nessuno lo abbia asserito molto prima di lui!

Il vero enigma della storia d'Italia non consiste in una unità, non compiuta, dato che virtualmente tutte le forze italiane tendevano ad impedirla. Perfino i drammi letterari ispirati all'antica Roma erano aspirazioni miranti a contrastare la formazione di un'Italia moderna, incapace di ripetere ciò che Roma aveva fatto. D'altra parte l'enigma della storia italiana consiste nel fatto apparentemente incredibile che nonostante le forze congiurate contro l'unità politica, il paese rimase italiano.

Dato il frammentarismo della vita italiana, è difficile spiegare come tutta la gente e le dinastie che misero piede in Italia si trasformassero nell'ambiente italiano, oppure fossero assimilate dalla popolazione. Ciò che fa meraviglia è il trionfo della civiltà italiana sopra le divergenze di interessi, di desideri, di razze, di lingue, di culture e di popolazioni.

Ecco un paese esposto da tre lati alle invasioni dal mare, colle Alpi aperte a guisa di ventaglio verso il nemico e convergenti in direzione di centri cittadini delle pianure del Po, mal protette nel quarto lato dalle invasioni di terra. Da tutte le parti scesero in successione continua, i popoli più vari che si possano immaginare, dai Greci ai Goti, dagli Eruli ai Longobardi, dai Franchi ai Catalani, dai Castigliani ai Croati, ai Fiamminghi, agli Albanesi, ai Berberi, agli Arabi, ma non di meno, la civiltà italiana si sviluppò nelle direzioni proprie e rimase fundamentalmente la stessa.

Le dinastie straniere misero radici in Italia e attraverso uno straordinario processo di assimilazione divennero così nazionali da non distinguersi più dai loro sudditi. Chi avrebbe potuto essere più *Lazzarone* dell'ultimo Borbone di Napoli? Chi più *Stenterello* dell'ultimo Principe di Lorena di Toscana? I sovrani e i governanti delle piccole città italiane, completamente italianizzati, divennero umili servi delle potenze straniere a cui preferivano rivolgersi per esser protetti, anziché cadere sotto la detestata dominazione di un vicino. La Monarchia stessa dei Savoia che diede forma all'unità dell'Italia ebbe origine in Borgundia, ma appena messo piede in Italia sentì il bisogno di adottare l'italiano come lingua ufficiale. Un'aristocrazia italiana di comune origine e di solidarietà nazionale non esisté; quella dei Romani fu schiacciata dai Goti e dai Longobardi; quella dei Longobardi cadde sotto la spada dei Franchi: e quelle dei Franchi e degli Svevi furono vittime delle rivolte comunali. Eppure, senza un'aristocrazia propria del luogo che prescrivesse costumi e tradizioni, lo spirito italiano durò e si sviluppò in ciascun centro diverso, secondo linee caratteristiche locali, s'intende, ma nell'insieme, tutte compenetrandosi l'un l'altra.

Tutto tendeva a disperdere l'Italia; non c'era unità politica, non aristocrazia centrale, non un'autorità che imponesse il linguaggio, non scuole né esercito nazionale che istruissero la gioventù. Anche la religione aveva carattere universale anziché nazionale. Pure gli Italiani non andarono dispersi, difatti in certi periodi della loro storia, senza una parola che li incitasse a farlo, cacciarono via quelli di razza o di lingua diversa. Tutto ciò che il paese ricevette dall'Africa, dall'Asia, o dalla Spagna, dalla Francia, dalla Germania, dalle regioni slave, o dell'Adriatico, fu o respinto o assimilato. Nessun potere centrale fu responsabile dell'unità che tale civiltà presenta. Tutto favoriva gli invasori, gli immigrati, gli oppressori, ma invece, come accade in un crogiuolo, ogni metallo aggiunto si mescolava con i pezzi originali, lasciando residui trascurabili. D'altra parte, per quanto riguarda la lingua e la cultura, l'Italia dal secolo XI al XIX si espanse nel Mediterraneo dove, prima del battello a vapore, una lingua chiamata "franca", basata sull'italiano, era parlata in ogni porto, proprio come oggi in Asia si parla un corrotto inglese (*pidgin English*).

Dev'esservi qualcosa di piacevole e di accomodante in una civiltà che senza organizzazione, senza un piano teorico, senza ricorrere alla forza, resiste, si diffonde e attrae. Come cittadini gli Italiani non valgono molto, ma come compagni, maestri, amanti, poeti, artisti, sembran capaci d'insegnare al mondo intero l'*arte di vivere*. Tale abilità di trasformar gli elementi rudi ed ostili è stata spesso considerata un agente corruttore dovuto al clima, ai costumi sociali, e allo spirito decadente della cultura italiana. Gli stranieri che vennero in Italia furono attratti e respinti allo stesso tempo.

Disprezzaron gli Italiani ma finiron per non poter fare a meno di loro, per vivere. Verso la fine della civiltà italiana (nel Settecento quando l'Italia prende posto nella civiltà europea, ma non ne è più la guida) una folla d'Italiani andò al servizio degli stranieri in qualità di maestri di musica, di professori, maestri di ballo, scultori e costruttori, sarti e barbieri, scenografi, danzatori, eunuchi, cantanti e librettisti; inondaron l'Europa. Chiunque avesse gustato l'Italia appagava una propria esigenza portandosene via un campione. Oppure ci tornava, vi si stabiliva e finiva col diventar italiano.

È difficile definire con precisione cosa sia quell'atmosfera felice, leggera, gaia che forma la vita italiana; un misto di scetticismo, di buonumore, di spirito, di vivere e lasciar vivere, che non esclude la profondità di pensiero, uno scetticismo audace, una certa passione sensuale ed anche romantica, piena di comprensione della natura umana, tollerante dei vizi e delle virtù. Una cosa sola, mi pare, si possa dire, e cioè che in essa predomina il valore dato all'intelligenza.

Durante il periodo di penetrazione delle idee e dei costumi del Rinascimento italiano in Inghilterra, specialmente notevole nel dramma prima di Shakespeare, e nello stesso Shakespeare, negli scrittori da Chaucer in poi, nei poeti che vanno dagli autori dello *Shepherd's Calendar* in poi, e nei saggisti, è evidente che gli Inglesi consideran con stupore il raffinamento e le audacie degli Italiani, molto spesso le seguono e le imitano, ma sempre con una specie di terrore e di condanna, come se fossero sotto un'influenza maledetta ed un adescamento indegno della loro miglior natura. Gli scrittori condannan l'Italia, la rilassatezza dei suoi costumi, i vizi, le colpe, l'effeminatezza, mentre al tempo stesso senton che tale corruzione è molto allettante e, in un certo senso, superiore a quella loro condizione di vita goffa e medievale. Soltanto con la Regina Elisabetta e la sua corte, e anche allora non senza una resistenza provinciale, gli stessi costumi italiani prevalgono là, in un tempo in cui in Italia il Rinascimento aveva toccato il vertice della vitalità e iniziato la sua fase di declino.

In Italia è sempre stato possibile viver bene. Forse gli Italiani non sono esattamente creatori di esempi di virtù, né sono imbevuti del senso dei diritti dell'uomo, ma certamente, sia nell'abbondanza che nella carestia, seppero alimentar il gusto della vita. Se non sempre hanno saputo far danaro, hanno sempre saputo dirvi come spenderlo. Hanno dimostrato che si può goder la vita con ben poco. La civiltà italiana ha una certa moderazione e calma, data in parte dalle piccole corti del Rinascimento.

Soprattutto ha il carattere dell'origine borghese di alcune delle sue corti, fra le quali non va trascurata la più famosa di tutte, quella dei Medici di Firenze. Non erano corti feudali, e non furon mai del tutto separate dalle classi lavoratrici; anche al tempo dell'assolutismo, diversamente da Luigi XIV di Francia, i principi non eran ritenuti divinità superiori, né desideravano affatto di esser considerati tali.

Riguardo a questo contatto fra le varie classi, certo più evidente nel Nord che nel Sud d'Italia, e in Toscana più che in ogni altra regione, l'assimilazione degli Ebrei serve di esempio.

Gli Ebrei in Italia non furon mai trattati male o guardati con disprezzo. Poche son le tracce di ostilità verso gli Ebrei nella letteratura italiana, e quando si trovano son di natura comica piuttosto che maliziosa. Quando l'Italia si unì in un solo regno nel 1861, fu la sola nazione in Europa che non ebbe un problema antisemitico da risolvere. Le tradizioni del Settecento e più ancora quelle del Risorgimento avevan preparato la mentalità popolare all'uguaglianza civile degli Ebrei. Furono accettati subito non solo legalmente ma anche socialmente con gli altri Italiani; molti Ebrei raggiunsero le più alte cariche nello Stato, come quella di Ministro del Tesoro, delle Finanze, degli Esteri e fin quella di Presidente del Consiglio dei Ministri (Sonnino) senza ostilità palese né segreta. Quando nel 1848 l'Italia godé per la prima volta della libertà di stampa vi fu una fioritura di pubblicazioni a favore dell'uguaglianza degli Ebrei, firmata dai più illustri rappresentanti del partito

cattolico liberale (come il Lambruschini e il Gioberti) e del partito repubblicano (Cattaneo, Mazzini). Gli Ebrei in Italia non sono segregati, nonostante che, prima del secolo XIX, anche in Italia vi fossero leggi che li escludevano dalla vita civile comune e proibivano il matrimonio con i cattolici. Il solo fatto che essi avessero partecipato alla civiltà italiana li aveva trasformati tanto che non usavano un gergo o uno speciale dialetto, leggera eccezione quella del Ghetto di Roma, come accadeva in altri paesi d'Europa dove parlavano *Yiddish*, né avevano alcuna intonazione speciale. Nella vita politica e negli affari nessuno li considera diversi dagli altri Italiani della classe borghese. La gioia di vivere italiana si rifletteva anche nel modo raffinato e nel godimento della vita semplice. Durante la Rinascenza le buone maniere dello stare a tavola e l'uso della forchetta, le regole della scherma e del cavalcare furono scoperte di origine principalmente italiana. Ma prevaleva il godimento della conversazione spiritosa, delle risposte argute, delle riunioni sociali, degli interessi umani, e perciò del teatro e di altre forme di vita socievole in cui gli Italiani, attori nati e famosi conversatori, eccellevano. La capacità di godere e di divertirsi servendosi dei gesti, è caratteristica tipicamente italiana che gente dai tratti meno mobili guarda con segreta invidia, anche quando ne parla con apparente disprezzo. Un Napoletano troverà, nella vita limitata del suo vicolo sudicio, molte più occasioni di osservare cose divertenti, pittoresche, sentimentali, saporite, di quante non ne trovi un nordico nei solenni puliti e vasti ambienti di casa sua. Il Napoletano saprà come imitare e caricaturare i tipi che vede per le strade mentre altri neppure li nota. Talvolta potrete impazientirvi e perfino indignarvi considerando le somme che le città piccole e i villaggi poveri d'Italia spendono in occasioni di solennità religiose, per le processioni, i fuochi artificiali, i monumenti, i palazzi ornati e inutili, città dove mancano gli ospedali, le scuole, l'acqua corrente, dove le mosche invadono le case e la malaria infesta gran parte della popolazione. Forse questo è il prezzo richiesto per l'equilibrio di certe qualità estetiche che tutti riconoscono agli Italiani, un tributo pagato alla dea dell'inutilità che, da Kant a Schiller, è considerata la protettrice speciale delle belle arti.

Certo è molto difficile notar le caratteristiche speciali di una civiltà che ebbe molti centri e molti secoli di vita; è meglio esser guidati da una reale partecipazione alla vita italiana piuttosto che dallo studio. Ogni osservazione sulla vita italiana dà origine ad un'eccezione che muta e sembra contraddire la regola generale.

Questo tipo di ricerca ha i suoi limiti perché non può esser preciso; tuttavia c'è abbastanza spazio per far delle scoperte.

Per esempio, possiamo notare che malgrado la vantata discendenza dai Romani, la civiltà degli Italiani in generale si è preoccupata ben poco delle leggi. Non che siano mancati abili avvocati in Italia. Si può dire infatti che il risveglio del popolo italiano fu accompagnato dalla riscoperta del diritto romano e da un ritorno alla procedura latina in opposizione a quella germanica (per esempio, il principio della testimonianza, della *prova* invece del *duello*). Ma il rispetto per la legge non è profondamente radicato nello spirito italiano, né occupa nella storia d'Italia il posto che tiene nei paesi anglosassoni. Un certo spirito realistico di accettazione delle condizioni umane in quanto distinte dai rigidi regolamenti della legge è innato alla storia e alla tradizione italiana. Nella vita di ogni giorno, come nella storia, l'Italiano ha più rispetto per l'intelligenza e per l'ingegno che per le leggi. Benvenuto Cellini come artista si considerava "al di là delle leggi"; e mentre non intendo insinuare che tutti gli Italiani credano di esser grandi artisti come Benvenuto Cellini e perciò al di sopra delle leggi, pure quel sentimento è comune fra loro. Una certa rassegnazione all'ingiustizia è espressa nell'aneddoto del contadino che andò da Lorenzo de' Medici coll'intenzione di protestare per certa terra che gli era stata tolta, ma prima di esporre il caso suo, scetticamente s'informò dal principe se a quel tempo fosse di moda l'*andazzo* di prender le cose alla gente, perché se era così, non si sarebbe sognato di protestare. In tale aneddoto quel contadino è rappresentato come un uomo di spirito, consapevole che al mondo ci si imbatte solo per caso nella giustizia, e direi che sia una questione di momento giusto non di causa giusta, e che soltanto allora i torti possono esser riparati, altrimenti non vale la pena - perché la giustizia non è un diritto umano ma un accidente del momento, come il buono e il cattivo tempo.

Naturalmente, non intendo dire che tutti gli Italiani siano sempre stati presuntuosi come il Cellini o rassegnati come l'antico contadino, ma voglio dire che in Italia ci sono sempre stati molti come loro,

e che sono simpatici al pubblico. Non ricordo di aver incontrato difensori della legge o della legalità accesi e ardimentosi, leggendo le novelle o la poesia italiana, né ricordo di averli incontrati nella vita politica - piena invece di violenze personali e di personalità violente.

Gli individui eminenti, più che la maestà della legge, mi sembra occupino la scena della civiltà italiana. È un luogo comune che l'individualismo è caratteristica della civiltà italiana, ed è su tale qualità che il Burckhardt ha basato la sua opera classica sul Rinascimento. Più che del vigore delle idee, l'Italiano è conscio della potenza e del fascino degli individui; e spesso i movimenti stessi delle idee in Italia prendono nome dal capo - in politica come in letteratura. I Romantici furono di preferenza chiamati Manzoniani. È il tenore e non il coro che attira gli applausi; non l'ideale, ma chi lo personifica. Il popolo italiano, è formato di individui e di individualisti. Anche fra i poveri, quando la miseria non ha praticamente soffocato la parola, l'espressione dell'individualità è quasi sempre forte ed attraente.

Se la vita della società offre occasioni minori che in altri paesi, il piacere dato dalla personalità umana è qui maggiore che altrove.

Le energie italiane non sono mai state spese per il bene dello Stato o della legge, ma lo spettacolo della varietà degli individui è straordinario. Per secoli gli Italiani non ebbero organizzazione statale, non classe dirigente, non esercito nazionale, ma diedero origine a migliaia di artisti, statisti, sacerdoti, santi, filosofi, eroi, poeti, e altri tipi unici, strani, speciali che non potevano assimilarsi con la popolazione, essendo nati ognuno per trionfare e comandare, e ben pochi per seguire, eseguir piani ed obbedire.

La sola organizzazione alla quale dedicarono le proprie energie, e che hanno mantenuto viva, fu la Chiesa Cattolica che in un certo senso li mise a capo del resto del mondo. In tale sforzo sembra abbiano quasi esaurito la loro capacità di disciplina e di lavoro in comune. Non restò nulla per lo Stato. Quasi tutti gli Italiani, nobili o plebei, ricchi o poveri, hanno il dono dell'individualità. Si distinguono l'uno dall'altro. Non sono fatti su un medesimo stampo. La loro conversazione è spesso inaspettata e piena di sorprese. Le relazioni sociali possono essere piacevoli o no, ma sono sempre imprevedute e diverse. "il y en a des meilleurs" dice un motto francese "*mais pas des pareils*".

Una civiltà splendida, così ricca di individualità straordinarie, è una civiltà che non conosce tabù, che attrae ed assorbe.

Ha resistito per secoli, distinta, o per parlar realisticamente, separata e direi opposta all'unità politica e non in competizione civile con altri popoli d'Europa.