

Edizioni dell'Assemblea
13

ECCELLENZA, INNOVAZIONE, CREATIVITA'
NELLA STORIA DELLA TOSCANA

Convegno di studi

Firenze,
Auditorium del Consiglio regionale della Toscana
1 dicembre 2007

Sommario

Introduzione <i>di Riccardo Nencini</i>	7
Presentazione <i>di Valentino Baldacci</i>	9
Il convegno	
<i>Marco Cellai</i> Saluto del Consiglio regionale della Toscana	13
<i>Valentino Baldacci</i> Introduzione ai lavori	15
<i>Zeffiro Ciuffoletti</i> Politica e amministrazione	17
<i>Giampiero Nigro</i> L'economia	25
<i>Timothy Verdon</i> La vita spirituale e religiosa	39
<i>Marino Biondi</i> La letteratura	47
<i>Francesco Ermini Polacci</i> La musica	93
<i>Cristina Acidini</i> L'arte	103

<i>Gabriele Morolli</i>	
Ventotto secoli di architetture toscane	
L'eccellenza della ratio, l'humanitas della tradizione	117
 <i>Donatella Lippi</i>	
La medicina	131
 <i>Ferdinando Abbri</i>	
La scienza	141
 <i>Ivo Biagianti</i>	
L'organizzazione della cultura	151

Introduzione

Nell'ambito della Festa della Toscana 2017, dedicata al tema della creatività, un ruolo centrale, fra le tante iniziative promosse in ogni parte della Toscana, l'hanno avuto due convegni tenuti a Firenze il 29 e il 30 novembre. Uno di questi, *Genius loci: le radici della creatività*, è stato centrato sulle testimonianze di personaggi provenienti dai più vari campi del sapere e dell'agire, imprenditori e banchieri, studiosi e professionisti, personaggi dello sport e dello spettacolo, sul rapporto da essi intrattenuto con la loro terra di origine o di elezione. Il taglio di questo convegno è stato quindi quello della testimonianza personale, di una sorta di breve autobiografia professionale e umana.

L'altro convegno, *Eccellenza, innovazione, creatività nella storia della Toscana*, di cui qui presentiamo gli Atti, è stato invece un vero e proprio convegno di studi, con specialisti chiamati a svolgere relazioni su una ampia serie di campi, dalla politica all'economia, dalla vita spirituale e religiosa alla letteratura, dalla musica all'arte, dall'architettura, alla scienza, dalla medicina all'organizzazione della cultura. Elemento comune a tutte le relazioni, l'individuazione dei momenti topici della storia della Toscana nei quali si sono maggiormente manifestati, nei campi sopra indicati, aspetti di eccellenza, di innovazione, di creatività, tali da far sì che la nostra regione abbia potuto dare, non solo a livello nazionale ma europeo, un decisivo contributo al processo di incivilimento.

Non quindi una sorta di sintesi della storia delle varie scienze o dei vari saperi a livello regionale ma, al contrario, l'individuazione dei momenti alti nei quali la Toscana ha pienamente manifestato la sua piena partecipazione allo sviluppo della cultura europea, dando spesso contributi decisivi.

Le dieci relazioni, tenute da studiosi di chiara fama, da Zeffiro Ciuffoletti a Giampiero Nigro, da Timothy Verdon a Marino Biondi, da Francesco Ermini Polacci a Cristina Acidini, da Gabriele Morolli a Ferdinando Abbri, da Donatella Lippi a Ivo Biagianti, coordinati da Valentino Baldacci, hanno in effetti fatto emergere un panorama della storia della cultura toscana non convenzionale e alquanto di-

verso da quello che abitualmente siamo abituati a rappresentarci, e ciò per due principali ragioni. La prima riguarda quella che potremmo chiamare la gerarchia dei saperi, o perlomeno la gerarchia della diffusione dei saperi: dalle relazioni è emerso con chiarezza che la Toscana non è solo la terra dell'arte, dell'architettura, della letteratura, ma che da essa sono venuti apporti di altissimo livello anche in altri campi talvolta meno tenuti in considerazione: dalla politica all'economia, dalla musica alla medicina, dalla scienza alla vita religiosa e all'organizzazione della cultura; non solo, ma all'interno delle attività e dei saperi più frequentati dal pubblico – l'arte, l'architettura, la letteratura – accanto alle figure e agli apporti più noti, esiste un vastissimo terreno che molto a torto si potrebbe definire minore.

La pubblicazione degli Atti del convegno costituisce pertanto un contributo che ritengo molto utile perché un pubblico più vasto di quello che ha partecipato al convegno possa utilizzare gli originali apporti che sono stati forniti dai relatori.

Riccardo Nencini

Presidente del Consiglio Regionale della Toscana

Presentazione

Il convegno *Eccellenza, innovazione, creatività nella storia della Toscana* è stato promosso dal Consiglio Regionale della Toscana nell'ambito della Festa della Toscana 2007, e si è tenuto a Firenze, presso l'Auditorium del Consiglio Regionale, il 30 novembre 2007.

A differenza del convegno *Genius loci: le radici delle creatività*, tenuto in Palazzo Vecchio il giorno precedente - e al quale esso è strettamente complementare - dove agli intervenuti, appartenenti a vari e diversi campi professionali e culturali, è stato chiesto di portare una testimonianza del loro rapporto culturale e affettivo con la Toscana in generale, o con una determinata località della nostra regione, in modo da verificare quanto la loro capacità creativa sia in rapporto con i valori e le tradizioni che la nostra terra esprime, questo convegno si è caratterizzato come un vero e proprio convegno di studi, con specialisti chiamati a svolgere relazioni su dieci campi della cultura e dell'attività umana, dalla politica all'economia, dalla vita spirituale e religiosa alla letteratura, dalla musica all'arte, dall'architettura, alla scienza, dalla medicina all'organizzazione della cultura. Elemento comune a tutte le relazioni, l'individuazione dei momenti topici della storia della Toscana nei quali si sono maggiormente manifestati, nei campi sopra indicati, aspetti di eccellenza, di innovazione, di creatività, tali da far sì che la nostra regione abbia potuto dare, non solo a livello nazionale ma europeo, un decisivo contributo al processo di incivilimento.

Il convegno è stato introdotto e presieduto dal Consigliere Marco Cellai ed è stato coordinato dallo scrivente. Le dieci relazioni sono state tenute da Zeffiro Ciuffoletti (Ordinario di Storia moderna e contemporanea, Università di Firenze), Giampiero Nigro (Ordinario di Storia economica e Preside della Facoltà di Economia, Università di Firenze), Timothy Verdon (Storico dell'arte, Facoltà teologica dell'Italia Centrale), Marino Biondi (Associato di Storia della critica e della storiografia letteraria, Università di Firenze), Francesco Ermini Polacci (Storico della musica), Cristina Acidini (Soprintendente per il Patrimonio storico, artistico e antropologico e per il Polo Museale della città di Firenze), Gabriele Morolli

(Ordinario di Storia della critica e della letteratura architettonica, Università di Firenze), Ferdinando Abbri (Ordinario di Storia della filosofia, Università di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia di Arezzo), Donatella Lippi (Docente di Storia della medicina, Università di Firenze), Ivo Biagianti (Associato di Storia della Toscana, Università di Siena, Facoltà di Lettere e Filosofia di Arezzo).

Valentino Baldacci

IL CONVEGNO

Marco Cellai

Saluto del Consiglio regionale della Toscana

“Eccellenza, innovazione e creatività nella storia della Toscana”. Dieci campi dell’arte e del sapere a confronto, dieci nomi che pongono la Toscana a livelli di eccellenza nazionale e sovranazionale. E dopo “genius loci”, testimonianze personali dell’idea di creatività nel loro legame con la Toscana, degli “attori” intervenuti ieri, oggi è il momento degli approfondimenti accademici e non solo.

In una Toscana in cui, dopo due secoli di oblio, sta per tornare sulle scene, nella Villa Medicea di Poggio Caiano - ove era stata rappresentata per la prima volta, per poi esserlo di nuovo al teatro del Cocomero (l’attuale Niccolini) di Firenze – “il Conte Policronio ovvero le bugie hanno le gambe corte” di Giuseppe Moneta; in una Toscana in cui i giovani - come emerso in questi giorni attraverso un convegno della Festa della Toscana - conoscono i termini “desinare” e “acquaio”, ma non sanno cosa significano quelli “reazionario” o “congiuntura”; in una Toscana dalle mille contraddizioni culturali, ancora oggi, a mio parere, alla ricerca della sua identità più profonda e, forse, anche di un emblematico recupero di rapporto con l’Europa, da essa storicamente anticipato, l’odierno convegno rappresenta il momento sostanzialmente conclusivo della Festa della Toscana del 2007, un grande incontro e un grande confronto.

Innovazione e creatività sono, nelle eccellenze di questo convegno, una grande rivendicazione di libertà della cultura e di cultura della libertà che, da toscani, ci è particolarmente cara. Buon lavoro e benvenuto a tutti voi, quindi, a nome dell’intero Consiglio Regionale della Toscana.

Valentino Baldacci

Introduzione ai lavori

Ringrazio il Consigliere Marco Cellai che ha portato il saluto al Consiglio regionale, e ringrazio tutti i relatori che si alterneranno questa mattina e questo pomeriggio; ringrazio naturalmente il pubblico presente che ha sfidato i rigori di un sabato mattina abbastanza rigido. Questo convegno esprime abbastanza chiaramente, già nel titolo, il suo senso e le sue finalità. Abbiamo individuato dieci campi del sapere, ma anche dell'agire, dalla politica all'amministrazione, dall'economia all'economia, medicina, dall'arte alla vita spirituale e religiosa, dalla letteratura alla medicina, dall'arte all'architettura, dalla musica all'organizzazione della cultura, invitando i relatori a mettere in evidenza i creatività possano invitando i relatori a emettere in evidenza gli aspetti più significativi della storia toscana. Le relazioni hanno un carattere fortemente soggettivo, sono una sorta di fascio di luce che ciascun relatore proietterà nel suo specifico campo. Non abbiamo ovviamente chiesto ai relatori di fare una sorta di compendio della storia toscana; ma abbiamo piuttosto chiesto di far emergere quei momenti e quelle figure che esprimono nella maniera più compiuta quella capacità creativa e innovativa che caratterizza la storia toscana, anche nei suoi rapporti con la più vasta storia d'Europa.

Zeffiro Ciuffoletti

Politica e amministrazione

Nello svolgimento complessivo della storia toscana, la *città* costituisce uno dei tratti maggiormente caratteristici, un vero e proprio fattore identitario e, al suo sorgere, un grande elemento d'innovazione collettivo ed individuale. La Toscana è stata infatti – come è noto – la culla della civiltà comunale italiana e, fin dall'età medievale, essa rappresentava, insieme con le Fiandre, il territorio con il più denso reticolo urbano di tutta l'Europa. Anche per questo motivo Carlo Cattaneo, nelle sue riflessioni sulla storia italiana, poté identificare nella città il centro ed il motore della storia della Penisola e ritrovare altresì nelle città toscane «la vita municipale più intera, più popolare, più culta».

Lo straordinario sviluppo della municipalità toscana deve senza dubbio essere considerato anche come un retaggio della civiltà etrusco-romana, che nella Tuscia aveva trovato la sintesi e l'espressione più alta nel policentrismo urbano, sopravvissuto alla crisi dell'Impero romano e ai “secoli bui” del Medioevo. Basti pensare che, già fra il XIII e il XIV secolo, circa un quarto dell'intera popolazione viveva sia in città e cittadine grandi come Firenze, Siena, Pisa, Arezzo, Lucca e Pistoia, sia in realtà più piccole come Cortona, San Gimignano, Chiusi, Prato e Volterra. Si trattava di forme di aggregazione portatrici di una civiltà – quella delle arti, dei mercanti-banchieri, dei traffici e dei commerci – assolutamente originale e dissonante rispetto a quella dell'Europa feudale, fondata su monasteri, castelli e poche grandi città. Non è dunque un caso se la maggior parte dei centri urbani era posta all'intersezione dei reticoli stradali più importanti, dove scorreva la linfa vitale delle città, una linfa fatta di merci e di scambi.

Furono proprio le attività bancarie e mercantili a caratterizzare la Toscana nel mondo europeo che usciva dal Medioevo e si avviava verso la modernità. E nelle città toscane i *mercatores* convivevano con il potere religioso della Chiesa e con i chierici. I *mercatores* con

la loro mentalità volta agli affari e al tornaconto personale, venivano introducendo una distinzione che, nel tempo, ebbe conseguenze notevolissime nell'evoluzione generale della cultura e della società europee, e cioè quella tra il "tempo della religione" e il "tempo degli affari". La temporalità mondana e quella spirituale venivano per la prima volta separate attraverso una sorta di distinzione delle sfere che contribuì in maniera decisiva a rompere il monopolio della gestione del tempo esercitato sino ad allora dalla Chiesa. Il "tempo degli affari" poteva pertanto essere utilizzato razionalmente e utilmente nel rispetto di leggi e regole impersonali ed astratte, all'interno delle quali cominciavano a germogliare i primi semi di un comportamento economico eminentemente moderno, cioè orientato alla ricerca del profitto e svincolato da legami di tipo personale e da scopi di carattere etico-religioso. Così, mentre l'economia di mercato, i borghesi imprenditori e i banchieri si espandevano, la civiltà comunale acquistava tratti sempre più laici, e lo spazio riservato alla dimensione sacra dell'esistenza collettiva cominciava a restringersi.

Ebbene, proprio in questo contesto prese vita e forma quella che fu l'innovazione amministrativa – oggi diremmo di "*governance*" – più duratura e carica di conseguenze per la civiltà comunale toscana, e cioè la produzione degli *statuti cittadini*. Quando Cattaneo ricordava «il senso del diritto e della dignità civile» della moderna municipalità, faceva esattamente riferimento a questa realtà di una città dinamica e produttiva, gelosa custode delle consuetudini locali, delle sue autonomie rispetto ai poteri esterni – il Papato e l'Impero su tutti – ma anche regolata da complesse istituzioni laiche e religiose in grado di segnarne non solo la struttura politica, ma anche i parametri e le configurazioni urbanistiche. Gli statuti cittadini, di cui le città toscane furono le prime promulgatrici, non si limitavano soltanto a regolare le istituzioni della rappresentanza e del governo: essi ordinavano pure gli articolati rapporti della vita urbana dentro e fuori dalle mura, delle botteghe e delle arti, dell'igiene, della sanità e legiferavano persino in materia di assetto territoriale e paesaggistico, testimoniando una viva sensibilità per ciò che oggi definiremmo "cultura ecologica" o "ambientale". A questo proposito, Robert Putnam – studioso americano specialista di sociologia delle istituzioni – parla della produzione statutaria come di una

delle innovazioni più caratteristiche e ricche di conseguenze per le popolazioni toscane e il loro senso civico.

Dallo stesso seno, dalla stessa cultura da cui ebbero origine le figure dei *mercatores*, che resero ricche e floride le città toscane, prese vita anche la più grande innovazione che questa regione possa annoverare nel vasto campo della dottrina politica, ovvero il pensiero e l'opera di Niccolò Machiavelli, universalmente considerato l'inventore dell'arte del reggimento politico, nonché il primo vero e proprio teorico della Ragion di Stato.

Ci si può fare un'idea dell'importanza storica dell'opera del Fiorentino, laddove si consideri che Bernard Williams – uno dei principali filosofi del Novecento – ha individuato nella supremazia teoretica dell'approccio realista su quello «moralista» la caratteristica distintiva della modernità intesa non soltanto nella sua connotazione politica, ma anche nei suoi aspetti filosofici e antropologici. In questo senso – come scrisse Pasquale Villari – «*Il Principe* [di Machiavelli] è, senza alcun dubbio, il libro che più di ogni altro contribuì a cavar fuori l'Europa dal Medioevo».

Certo è che tale opera, dopo la morte dell'autore, divenne la più letta del Rinascimento, tanto da diventare il simbolo di un modo di pensare: il “machiavellismo”, a cui si contrappose, da subito, l'antimachiavellismo. Le meditazioni di Machiavelli divennero così il riferimento obbligato con cui sia ogni grande pensatore che ogni uomo politico doveva fare i conti: Jean Bodin come Giovanni Botero, Traiano Boccalini come Tommaso Campanella e Pierre Bayle; e poi Mazzarino, Richelieu, Metternich, per non dimenticare eccelsi intellettuali e filosofi del diritto, della politica e sociologi contemporanei quali Karl Schmitt, Isaiah Berlin, Raymond Aron e Leo Strauss, che a Machiavelli dedicò un saggio nei suoi studi sul pensiero politico occidentale.

Tutti i maggiori studiosi della politica e della filosofia si sono dunque occupati di Machiavelli. Sia quest'ultimo che Vilfredo Pareto – il quale visse e operò a lungo in Toscana – sono stati pensatori grandissimi, capaci di fornire le coordinate concettuali del *politico* e la bussola per orientarsi nelle sue complesse articolazioni. Secondo Raymond Aron, ad esempio, le parole decisive sulla politica sono state pronunciate da maestri del pensiero realista come Machiavelli, Pareto e Max Weber. Per il filosofo e sociologo francese

ci sono infatti, sostanzialmente, quattro fenomeni che ci possono aiutare a comprendere la politica e la società moderne: l'«industrialismo», ovvero – a grandi linee – la capacità di crescita economica propria delle collettività contemporanee, data dall'applicazione della scienza all'industria; la «democrazia», intesa in senso toquevilliano come principio di legittimità del potere e come uguaglianza giuridica dei cittadini di fronte alle istituzioni; il «primato della politica», e cioè la tesi sociologica in base alla quale si rende necessario fare riferimento alle determinanti di carattere politico-istituzionale onde cogliere la differenziazione della moderne società industriali; e, infine, la teoria della stratificazione sociale abbozzata da Machiavelli e riproposta in termini più scientifici da Pareto attraverso il principio della «circolazione delle élites». Quest'ultima idea, in particolar modo, si è rivelata, a giudizio dell'autore, uno strumento più utile ed adeguato delle totalizzazioni filosofiche di matrice ottocentesca nell'indagine e nella comprensione dei grandi mutamenti politici intervenuti nel XX secolo; soprattutto nella misura in cui si è potuto constatare come la natura dei regimi totalitari dipendesse più dal carattere psico-sociologico delle *élites* rivoluzionarie che dall'assetto giuridico della proprietà o dai nuovi rapporti di classe cui essi davano vita.

Un altro tra i più noti e influenti intellettuali del XX Secolo, Isaiah Berlin – filosofo di cultura liberale e autore, tra l'altro, di una biografia su Marx – dedicò un ampio studio a Machiavelli, insistendo in particolar modo sull'originalità e fecondità del suo realismo politico. Delle riflessioni del Fiorentino, così come del criticismo kantiano, egli fece tesoro per fondare una sorta di idealismo liberal-democratico capace di coniugare il perseguimento dei valori formali dell'etica con una teoria dell'azione orientata in senso pragmatico.

Aron e Berlin, così come Karl Popper e Friedrich von Hayek – altri due importantissimi esponenti del pensiero liberale – furono letti e apprezzati in Italia soltanto quando terminò, con il crollo del muro di Berlino, il lungo regno delle ideologie messianiche (o «religioni secolari», per dirla con Aron) di cui essi criticavano sia il rigido determinismo (Popper), sia il tentativo di riprodurre fedelmente la struttura del dato empirico attraverso l'attribuzione di un valore ontologico a concetti la cui validità è invece circoscritta al solo ambito critico, o metodologico (Hayek). Nelle ideologie mes-

sianiche – caratterizzate dalla ambigua sovrapposizione di giudizi di fatto e giudizi di valore – i “realisti” della politica contemporanei hanno riconosciuto la legittimazione teorica dei regimi totalitari del XX secolo e, per questo motivo, sono tornati alla lezione machiavelliana della radicale distinzione tra “essere” e “dover essere”. Come significativamente scrive il Fiorentino nel *Principe*, «molti si sono immaginati repubbliche e principati che non si sono mai visti né conosciuti in vero essere. Perché gli è tanto discosto da come si vive a come si dovrebbe vivere, che colui che lascia quello che si fa, per quello che si dovrebbe fare, impara più presto la ruina che la perseverazione sua».

Machiavelli proponeva dunque un modello di *homo politicus* che, muovendo dalla realtà effettuale della “natura” degli uomini e delle società, fosse capace di fare affidamento soltanto sulla propria virtù, di scegliere i mezzi soprattutto sulla base della loro adeguatezza ai fini e di essere, al contempo, «volpe» e «leone», generoso e spietato. In altri termini, il Segretario fiorentino poneva, con grande lucidità e con largo anticipo, una questione cruciale per il processo di modernizzazione delle società occidentali, ovvero quello della relazione tra le ragioni della politica – che egli, coerentemente con la sua formazione umanistica, ricercava nella visione del mondo propria della cultura classica – e quelle della morale corrente e della religione cristiana.

Nei secoli successivi, la riflessione politologica e la prassi politica dell’Occidente hanno continuato a misurarsi con il problema di come configurare un equilibrio tra le due polarità dell’etica e dell’agire politico senza appiattire la questione su uno dei due termini della contraddizione logica. Sia sufficiente ricordare, a tal proposito, la meditazione weberiana sull’antinomia politico-antropologica tra *etica dell’intenzione* e *etica della responsabilità* e sulla necessità di integrare i due modelli di comportamento.

Tornando al rapporto tra Machiavelli e la cultura classica, è interessante osservare come, per l’autore del *Principe*, la comprensione della realtà effettuale, da cui ricavare le categorie e le regole dell’azione, passasse necessariamente attraverso l’esperienza diretta degli affari pubblici e le lezioni della storia. Leggendo le sue opere infatti, è facile vedere come gli insegnamenti che egli ricavava dalle esperienze del passato fossero funzionali alla risoluzione dei

problemi di attualità politica e alla delucidazione circa la natura e i fondamenti dell'autorità. Nei trascorsi dell'umanità egli vedeva l'eterna vicenda della lotta per la conquista del potere e l'infinito, variegato intreccio tra l'azione consapevole degli uomini – mossi dalla virtù come dal vizio, dalla passione come dal calcolo – e l'imprevedibile gioco della fortuna.

Da questa visione del mondo, Machiavelli derivava anche l'analisi sulla situazione e sulle sorti dell'Italia, divisa in piccoli principati territoriali perennemente in conflitto tra di loro e incapaci di reggere all'urto dei grandi stati nazionali già unificati e dotati di eserciti ben attrezzati. Per questo la sua diagnosi sulla situazione della Penisola si fa – nel *Principe* come nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio* – spietata e realistica: soltanto da un'analisi lucida e disincantata come quella svolta nei testi sopra menzionati si potevano ricavare le forze, materiali e intellettuali, per il Risorgimento dell'Italia. Di ciò si rese perfettamente conto Ugo Foscolo quando, nel suo saggio del 1811 intitolato *Fama e vita di Nicolò Machiavelli*, scrisse che il Fiorentino «derivò la politica non tanto dalla ragione universale del retto e del giusto, quanto dai fatti che aveva veduti, e dai mezzi che soli gli pareano efficaci nelle necessità dell'Italia». Machiavelli non muoveva pertanto da ipotesi ideali, o da «principj aerei» dai quali far discendere deduttivamente il miglior regime politico, ma descriveva accuratamente i fatti al fine di scegliere i mezzi più efficaci e adeguati al conseguimento dello scopo, che, nel suo caso, era rappresentato dal consolidamento del territorio italiano in nazione. La sua grandezza non è quindi soltanto legata alle istruzioni per la conquista e l'esercizio del potere contenute nel *Principe*, ma anche alle riflessioni sui pericoli, le incertezze e le sconfitte della politica. Muovendo dalla condizione italiana così come questa si presentava ai suoi occhi di osservatore e di segretario della Repubblica fiorentina, e cioè «senza capo, senza ordine, battuta, spogliata, lacera, corsa», egli considerava pragmaticamente che – così come era avvenuto in Inghilterra, in Francia e in Spagna – il processo di unificazione in Italia potesse prendere l'avvio solo da un progressivo accentramento delle funzioni decisionali ad opera di una delle famiglie (per il Segretario fiorentino i Medici) che si dividevano il territorio peninsulare.

In questo senso per lui la politica era anche – e soprattutto – arte

del rimedio, ovvero capacità di prendere decisioni all'interno di un contesto già dato, che limita i margini di scelta dell'attore sociale e rende per ciò stesso la sua azione parzialmente esonerata dal giudizio strettamente morale. Nelle pagine più esortative del *Principe* emerge così un Machiavelli polemico, aggressivo, contraddittorio e insofferente, ma anche "eroico", talvolta utopistico. E tuttavia sempre "realistico", di un realismo ironico e beffardo, tipicamente toscano, sempre pronto a svelare le asprezze e le contraddittorietà dei comportamenti e degli accadimenti.

Del suo pensiero, occorre infine ricordare – e riscoprire – sia l'idea politica di libertà, di *origine classica e comunale* nello stesso tempo, che il concetto per così dire "liberale", di libertà intesa – in senso economico – come salvaguardia dell'iniziativa personale e della proprietà privata degli individui dagli arbitrii dei pubblici poteri. Come infatti si legge nei *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, dove ci sono le possibilità del «vivere libero», «veggonvisi le ricchezze moltiplicare in maggior numero, e quelle che vengono dalla cultura e quelle che vengono dalle arti. Perché ciascuno volentieri moltiplica in quella cosa e cerca di acquistare quei beni che crede acquistati potersi godere. Onde ne nasce che gli uomini a gara pensano a' privati e pubblici commodi, e l'uno e l'altro viene meravigliosamente a crescere». E, per togliere qualsiasi dubbio sul riferimento alla libertà come possibilità di accrescimento in prosperità materiale e in grandezza politica, aggiungeva che «si vede per esperienza le cittadi non avere mai ampliato né di dominio né di ricchezza se non mentre sono state in libertà». Di seguito poi – come è noto – ricordava «a quanta grandezza venne Atene per spazio di cento anni, poiché la si liberò della tirannide di Pisistrato» e, soprattutto, «a quanta grandezza venne Roma poiché la si liberò da' suoi Re».

La nobiltà intellettuale di Machiavelli risiede proprio in questa problematicità e articolazione delle sue meditazioni, caratteristiche da cui è esente il machiavellismo genericamente interpretato come legittimazione teorica dell'utilizzo della violenza in politica. Vitaliano Brancati, criticando appunto il machiavellismo di Palmiro Togliatti, ricordò che «sul capezzale di ogni vinto della storia», da Guglielmo II a Mussolini e Hitler, «si è trovato *Il Principe*»; in altre parole, se è vero che tutti i dittatori hanno conosciuto e apprezzato

Machiavelli, è altrettanto vero che non sono riusciti a concludere dignitosamente le loro carriere politiche grazie ai suoi insegnamenti.

Il Fiorentino dunque – come abbiamo già sottolineato – non può essere considerato né il dottrinario dell'uso cinico e spregiudicato della forza, né – tantomeno – l'apologeta della tirannia. Semplicemente – e come ebbe a scrivere Merleau-Ponty – «egli descrive quel nodo della vita collettiva in cui la morale pura può essere crudele, mentre la politica pura esige qualcosa di simile a una morale». Più precisamente, Machiavelli è stato il pensatore della politica nel suo momento di crisi, quando cioè essa svela il lato insieme tragico e decisivo della lotta per il potere, spesso nascosto o espresso in forme indirette e non drammatiche nei periodi di stabilità politico-sociale.

Il Novecento ha del resto conosciuto ideologie politiche che hanno preteso di sostituire le fedi tradizionali, collocando la salvezza dell'umanità nella storia e sacrificando la politica all'etica. Queste nuove religioni avevano promesso società perfette, ma hanno realizzato l'inferno moderno.

Se avessi tempo mi soffermerei a ricordare un altro toscano di formazione, sfortunato, ma grande innovatore del pensiero politico del XX secolo: Carlo Rosselli. Antifascista, critico insieme del marxismo e dello statalismo, fautore di un socialismo fondato sui valori della giustizia e della libertà, rispettoso del «metodo liberale» e propugnatore del federalismo in Europa, la sua filosofia è ispirata ad un intreccio di pragmatismo inglese (è nota la simpatia con la quale egli guardava al Partito Laburista d'oltremania) e di idealismo kantiano (palese nella sua idea di socialismo come ideale regolativo della Ragione e come oggetto di impegno etico).

Purtroppo oggi, questa virtuosa commistione di tensione etica e realismo politico – che abbiamo trovato in Machiavelli, Raymond Aron e Isaiah Berlin, precedentemente citati – è trasmigrata dal continente europeo in Inghilterra ed altrove. Per questo motivo, mai come adesso, il pensiero di Carlo Rosselli presenta una sua indubbia attualità e fecondità.

Giampiero Nigro

L'economia

Sembra quasi che mi sia accordato con Zeffiro Ciuffoletti perché il periodo che prenderò in considerazione non è molto diverso dal suo. Mi soffermerò sul tema della eccellenza, della innovazione e della creatività nell'economia e nella finanza della Toscana tra la metà del Trecento e il Cinquecento.

Siamo abituati a immaginare la Toscana di quel periodo, l'abbiamo appena sentito, come lo spazio delle grandi opere letterarie, del pensiero filosofico e politico, dell'arte. Secondo una tradizione consolidata nel tempo e parzialmente superata in anni recenti, gli storici dell'economia erano convinti che in corrispondenza di tali fenomeni, la nostra regione fosse caratterizzata, se non dal declino, da mediocri prospettive economiche: la peste nera aveva irrimediabilmente interrotto un lungo periodo di espansione. Il salto di qualità culturale del Quattrocento non fu accompagnato dal progresso economico. Si riteneva che gran parte delle ricchezze accumulate fossero state dirottate dalle attività produttive e commerciali per essere destinate alla creazione e al mero sfruttamento di rendite fondiarie e finanziarie; ne erano prova le consistenti spese per il rinnovamento urbanistico, la costruzione o il rifacimento di chiese e palazzi. Anche i consumi delle classi dirigenti avevano subito una crescita quantitativa e qualitativa: la parsimonia dei ricchi uomini d'affari di un tempo aveva lasciato spazio a nuove esigenze che, seppure colte e raffinate, erano l'inequivocabile segno di una diversa e peggiore dimensione degli assetti economici.

Lo studio di fonti archivistiche di origine aziendale, carteggi commerciali e registri contabili, ha consentito di correggere questa visione. La riduzione dei traffici, dovuti alle pandemie trecentesche, fu temporanea; le iniziative imprenditoriali interne e le relazioni mercantili con gli altri paesi non si indebolirono. Il tradizionale dinamismo economico venne arricchito da una serie di importanti fenomeni innovativi che consentirono agli operatori toscani, fioren-

tini in particolare, di mantenere una solida posizione nel panorama economico europeo e mediterraneo durante tutto il Quattrocento e buona parte del Cinquecento. Le fonti mercantili, seppure in modo puntiforme, mostrano che le aziende documentate mantenevano complessivamente grossi giri di affari.

Certo, dal punto di vista dello storico dell'economia, che ha sempre l'esigenza di valutare i fatti sotto il profilo quantitativo, anche le fonti aziendali non sono esaustive; per quanto diffuse e presenti in quantità consistenti, non consentono di costruire serie storiche capaci di misurare l'effettivo andamento economico di quel tempo. Gli indizi che esse offrono sono indispensabili ma insufficienti a dimostrare che la Toscana stesse vivendo una situazione di espansione economica. Il periodo che qui consideriamo appartiene alla cosiddetta età pre-statistica e, nella difficoltà di costruire attendibili dati macroeconomici, lo storico è costretto ad integrare le testimonianze che pervengono da singole aziende con altre fonti e strumenti interpretativi.

Possiamo provare a chiedere aiuto ad un modello, adatto a interpretare l'età preindustriale, che mutuiamo dal pensiero degli economisti classici; una società e la sua economia sono in ascesa se beneficiano di almeno quattro connotati di fondo: propensione agli investimenti produttivi, cultura del rischio, dinamismo sociale, attitudine alla innovazione.

A partire dalle prime fasi del loro sviluppo economico, le città toscane furono caratterizzate da un processo di diversificazione dei redditi e da un progressivo allargamento di quella fascia di popolazione che si dedicava al commercio, alle attività artigianali e ai servizi; proprio all'interno di quel ceto medio vi era la tendenza a non spendere immediatamente la ricchezza prodotta; le somme temporaneamente accantonate non erano destinate a generici beni rifugio ma, grazie a una adeguata propensione al rischio, reinvestite in attività lucrose. Si è già accennato dei molteplici indizi archivistici che testimoniano come un simile atteggiamento fosse diffuso anche dopo la peste nera. I commerci e l'industria, pensavano gli operatori economici toscani, assicuravano un ricchezza che, conseguita attraverso la fatica del lavoro, il rischio e nuovi investimenti, finiva per essere un bene sociale. Gli stessi impieghi nelle proprietà fondiarie e l'uso della terra non avevano più i tradizionali conno-

tati di mero sfruttamento; lo dimostrano i processi di razionalizzazione, di espansione e specializzazione produttiva che, soprattutto i ceti urbani, introdussero nelle proprie terre, patrimoni che erano spesso considerati come uno degli elementi della ricchezza investita a scopo di lucro.

Nella diffusione di simile mentalità agirono ad un tempo i connotati della società cittadina e i tentativi di sistemazione teorica dei cosiddetti umanisti civili con il loro concetto di economia di mercato; si pensi all'apporto di personaggi come Leonardo Bruni (Arezzo 1370 – Firenze 1444) e Matteo Palmieri (Firenze 1406 – 1475) o, tra gli ordini minori, di francescani come Bernardino da Siena (1380 - 1444); essi nell'affermare la legittimità e l'utilità delle attività commerciali, necessarie a ridurre i rischi di carestia, definivano un nuovo e positivo concetto della ricchezza conquistata attraverso le attività economiche.

È facile sostenere che questi atteggiamenti non erano solo toscani, potevano appartenere anche ad altre realtà e che quindi la collocazione di un paese al centro o alla periferia del sistema economico europeo doveva dipendere anche da altri fattori; anzitutto dall'esistenza e dalla consistenza del dinamismo sociale, cioè di una situazione che offrisse la possibilità di migliorare le condizioni dei nuclei familiari, dando ai figli la speranza di potere essere qualcosa di più e di meglio dei padri. Gli studi sulla distribuzione dei redditi in Toscana, per quanto frammentari, sembrano evidenziare per tutto il periodo fenomeni di minore polarizzazione della ricchezza e di lievitazione dei consumi interni; d'altra parte le fonti fiscali e letterarie offrono spaccati della società urbana e del mondo contadino ricchi di vicende umane che danno la precisa sensazione di realtà tutt'altro che statiche.

Stando al modello interpretativo che abbiamo adottato tutto ciò ancora non basta. Possiamo ritenere che, nel lungo periodo considerato, il successo economico sia stato dovuto anche alla virtuosa combinazione di tre elementi: la propensione alla innovazione, la capacità di applicarla a tutti gli aspetti delle attività sociali e la diffusione del clima e dei livelli culturali indotti dall'Umanesimo e dal Rinascimento. Ci sembra di poter dire che, con le dovute differenze geografiche e temporali, questa particolare interazione abbia investito tutta la Toscana.

Le città, come ha affermato Ciuffoletti, erano il punto vitale e vivificante delle idee degli uomini. In quella Toscana delle città non è difficile riconoscere il ruolo trainante delle élite; le loro idee riuscivano a permeare l'intera compagine urbana, interagivano, si contaminano, provocavano una visibile evoluzione dei modelli di comportamento e quindi della vita materiale. Anche in questo stava l'elemento di eccellenza del Quattrocento e Cinquecento.

Le città beneficiavano di mille e mille piccole innovazioni, quasi un movimento molecolare che investiva ogni aspetto della società civile. Se pensiamo al settore economico ci rendiamo conto che ad assicurare innovazione ed eccellenza nelle attività manifatturiere provvedevano ad un tempo il diffuso affinamento del gusto estetico e il desiderio di conseguire maggiori guadagni; nel settore commerciale agirono le innovazioni indotte dagli stimoli manageriali e da una diffusa conoscenza di strumenti applicativi matematico-finanziari e contabili.

Questi elementi ebbero spesso origine nell'azione e nel pensiero di alcuni personaggi per poi trasferirsi gradualmente all'interno della comunità che seppe rapidamente organizzare un efficiente sistema formativo.

Si pensi al fondamentale apporto di almeno due matematici che contribuirono fortemente alla formazione teorica e alla diffusione di conoscenze pratiche: Leonardo Fibonacci e Paolo Dagomari.

Leonardo Fibonacci (1170 – 1250) era il figlio di un mercante pisano che seguì il padre nei paesi nordafricani, soggetti alla civiltà islamica, alternando le attività commerciali con gli studi matematici. Tornato a Pisa scrisse il suo *Liber Abaci*, un'opera di 15 capitoli attraverso la quale introdusse la numerazione che il mondo arabo aveva mutuato dall'India, dimostrò l'utilità di complesse regole di calcolo come quelle dei radicali quadratici e cubici, presentò criteri di divisibilità, dedicò spazio a questioni computistiche e al calcolo dei cambi. Fibonacci fece della Toscana un fondamentale punto di riferimento del pensiero scientifico e fu proprio dalla metà del XIII secolo che a Pisa e Firenze nacquero le prime scuole di abaco che tanto ruolo avrebbero avuto nella formazione dei mercanti.

Paolo Dagomari, rampollo di una prestigiosa famiglia pratese, fu uno dei più apprezzati studiosi di matematica e geometria del Trecento. Attraverso la diffusione dei suoi scritti e l'insegnamento a

Firenze nella bottega di abaco in Santa Trinita, fu uno dei principali attori dello sviluppo delle scienze matematiche nell'età dell'Umanesimo.

Il nuovo modo di usare la matematica, di usarla anche in funzione della misura dei beni e dell'economia, ebbe una forte e rapida diffusione nella la Toscana dove, dalla fine del Trecento e per tutto il Cinquecento, era alto il numero di individui che avevano conoscenze, almeno elementari, strumentalmente indispensabili ad avviare redditizie attività economiche. In ogni centro urbano di qualche dimensione c'erano scuole di abaco, botteghe all'interno delle quali il maestro impartiva lezioni introduttive alla geometria pratica e ai numeri arabi, insegnava le operazioni aritmetiche fondamentali e l'uso delle frazioni, offrendo, come spesso segnalavano gli interessati, una formazione "*...sufficiens ad standum in apotecis artificis*". Gli studenti imparavano così a districarsi nei pesi e nelle misure, nei problemi monetari e della alligazione, studiavano come calcolare l'interesse semplice e composto, come rendicontare una transazione commerciale e distribuire gli utili di una compagnia o di una associazione temporanea di affari.

A Firenze, tra il 1340 e il 1350, operavano diciannove botteghe d'abaco, otto di esse erano nel quartiere di Santa Maria Novella. Nel 1340 la popolazione doveva aggirarsi attorno alle 120.000 persone; grazie alla peste essa si ridusse ad un terzo. Purtroppo non sappiamo quanti ragazzi avessero frequentato quelle botteghe prima e dopo la pandemia, ma è significativo che, secondo i dati del catasto del 1480, con una popolazione stimabile attorno a 55.000 abitanti, gli iscritti alle scuole di grammatica e di abaco fossero 1031; di questi almeno 400 andavano alle scuole di abaco; salvo poche eccezioni la loro età era compresa tra dieci e quindici anni.

Acquisite le conoscenze di base, la formazione continuava sul posto di lavoro. Sembra di poter dire che, almeno nella Toscana medievale e della prima età moderna, proprio le aziende fossero alla base di un efficace quanto spontaneo processo di formazione continua che, grazie al dinamismo sociale, sembrava investire una fascia relativamente ampia della popolazione urbana. L'inserimento in bottega era probabilmente l'obiettivo più ambito; in quella sede, durante e dopo l'apprendistato, i giovani ottenevano una formazione adeguata al mestiere, quelli più capaci potevano essere

destinati a ruoli che oggi definiremmo di quadro intermedio e dirigente. Nelle aziende di maggiore dimensione si apprendeva con gradualità la tenuta del carteggio o dei libri contabili più semplici come quello dell'Entrata e Uscita; senza alcuna iniziale specializzazione i giovani venivano utilizzati per ogni bisogno: l'impegno diuturno, costantemente vigilato, consentiva loro di capire tutti gli aspetti del funzionamento della bottega, di conoscere le tecniche di contrattazione e i meccanismi del mercato, di apprendere come comportarsi e come si potessero ottenere risultati negli affari. I più bravi e fortunati potevano avere esperienze in altre città e anche all'estero. Emblematica la vicenda di Francesco di Marco Datini, il famoso mercante di Prato; Francesco, figlio di un modesto oste, perse i genitori durante la peste e, all'età di circa quindici anni, seguì un mercante alla volta di Avignone dove, dopo una fase di apprendimento e collaborazioni, si mise per proprio conto ponendo le basi per la creazione di un poderoso sistema di aziende dislocate nei principali empori del Mediterraneo. In tutte quelle sue sedi troviamo spesso qualche giovane che vi era stato inviato per aiutare il direttore e per apprendere l'arte.

Anche se non sempre la scuola di abaco impartiva insegnamenti di contabilità, fino dalla metà del Trecento, in Toscana come a Venezia, si usava la partita doppia con elementi di modernità particolarmente raffinati nelle società di capitale. Principali attrici di questo sviluppo furono le compagnie mercantili e bancarie, sensibili alla necessità di seguire con attenzione l'evolvere della ricchezza aziendale. Esse misero in contatto le due principali tradizioni contabili del tempo, quella fiorentina e quella veneziana; all'interno dei propri registri produssero un continuo processo di piccole innovazioni basate sul pragmatico adattamento dei conti e del loro funzionamento alle necessità di controllo della impresa. Quando Luca Pacioli (Sansepolcro 1445 – Roma 1514?), altro prestigioso matematico toscano, scrisse la sua *Summa de Arithmetica, geometria, proporzioni et proportionalitate*, non fece altro che dare ordine pratico e sistemazione teorica a conoscenze contabili già largamente diffuse.

Un esempio della proficua sintesi tra mentalità imprenditoriale, cultura del rischio e conoscenze tecniche sta proprio nella evoluzione dei modelli aziendali. Dopo i fallimenti delle grandi compagnie mercantili bancarie della prima metà del Trecento la più piccola

dimensione delle nuove società non fu, come sembrava agli storici, l'ulteriore segno della decadenza economica. Al grande monolite del passato, alla azienda indivisa che agiva nelle principali città europee per il tramite di sedi distaccate, si era sostituito un più agile modello basato sul coordinamento di tante società sottoposte al controllo di un socio (*il maggiore*) o di una società principale tramite un pacchetto di capitale maggioritario. Per quello che sappiamo uno dei primi esempi di un simile sistema di aziende risale all'ultimo decennio del Trecento: era il gruppo appartenuto a Francesco di Marco Datini che, a titolo personale o tramite la sua compagnia di Firenze, controllava società commerciali ad Avignone, Pisa, Genova, Barcellona, Valenza e Palma di Maiorca; nel sistema erano anche inserite una compagnia bancaria, una di arte della lana e una di arte della tinta. Pochi decenni più tardi i Medici costituirono una vera e propria holding company.

Alla luce di quanto si è detto possiamo affermare che i connotati di fondo di una economia in fase di espansione erano ben presenti. Essi trovano riscontro nella qualità e dimensione del giro di affari dei toscani e soprattutto dei fiorentini durante tutto il periodo osservato.

Non è questa la sede per affrontare, sia pure in modo succinto, l'evoluzione del sistema dei traffici fiorentini nei due secoli ai quali facciamo riferimento; anche in questa analisi gli storici tendono a dividersi sul punto di avvio di una crisi irreversibile che, a mio modo di vedere, ebbe inizio solo negli ultimi decenni del 1500. Fino ad allora Firenze fu in grado di andare ben oltre il gioco degli scambi che coniugavano le proprie capacità produttive con i consumi interni ed esteri. Dopo le pandemie del XIV secolo, fatte le debite proporzioni con il nuovo assetto demografico europeo, le compagnie mercantili e bancarie rafforzarono sia le esportazioni, stimolando le manifatture locali, che la loro azione di intermediazione commerciale acquistando e smistando, per proprio conto o su commissione, materie prime e manufatti all'interno del Mediterraneo e tra il Mediterraneo e i paesi del Nord Europa. Anche dopo la scoperta dell'America, che avrebbe inesorabilmente trasferito il baricentro dei commerci verso l'Atlantico, il ruolo della città del giglio, seppure con connotati diversi, continuò a essere forte.

L'efficiente sistema di relazioni commerciali era fortemente lega-

to alla profonda conoscenza dei mercati. I toscani prestavano grande attenzione ai rapporti epistolari, unico mezzo per avere tempestive informazioni di tipo economico e, a differenza di altri, non si limitavano mai ai singoli affari per i quali scrivevano: *"e non sono gente, scrivono a loro modo, pesa loro la penna!"* così criticava alcuni corrispondenti piemontesi il fiorentino Andrea di Bonanno, socio del Datini a Genova, in una lettera del marzo 1395. Mercanti con la penna in mano, affiancavano al forte desiderio di fare affari, di investire e di guadagnare, la curiosità nei confronti del mondo che osservavano; questa curiosità, questa necessità di essere informati su ogni possibile aspetto dei traffici era indispensabile ad adottare scelte vantaggiose. Le informazioni ottenute non restavano mai patrimonio individuale, si trasferivano all'interno dei gruppi aziendali e verso altre imprese; esse giungevano anche agli stessi produttori in patria. Basta scorrere i carteggi e i copialettere conservati a Firenze e nelle altre città toscane, per rendersi conto della ricchezza dei ragguagli contenuti in ogni missiva.

Fu all'interno di questi comportamenti che possiamo riconoscere, oltre che i motivi del successo negli affari, l'insorgere dei fenomeni di imitazione e di innovazione che non mancarono di investire anche le attività produttive locali.

Non ci si vuole solo riferire alle conosciute vicende della produzione tessile laniera, caratterizzate prima da atteggiamenti di imitazione e poi da processi di innovazione che consentirono all'Arte della lana di essere a lungo il nerbo delle attività produttive fiorentine. Ci riferiamo a una miriade di prodotti la cui eccellenza derivò a un tempo dagli stimoli delle compagnie mercantili e dalla evoluzione del senso estetico e delle capacità manuali dei maestri artigiani. Inutile sottolineare che l'autorevolezza e l'agilità con cui i mercanti si muovevano sul piano internazionale agevolavano la conquista dei mercati europei; essi offrivano spesso oggetti destinati a un consumo qualificato, testimonianze di un modello di vita e di valori culturali che affascinavano l'Europa.

Alla fine del Trecento i fiorentini spedivano ad Avignone, assieme alle splendide immagini sacre dipinte su tavola, cassoni fabbricati *alla catalanesca* mentre i cartai di Colle Val d'Elsa, nel migliorare la qualità dei loro prodotti, seguivano i suggerimenti dei mercanti che provvedevano a rifornirli di feltri per il torchio e vendevano la

loro carta in tutto il bacino del Mediterraneo. Emblematico, per fare ancora un esempio dei decenni a cavallo del Quattrocento, è stato il caso delle maioliche. I toscani le avevano conosciute alla fine del Trecento, per opera di artigiani arabi che le producevano a Manises, un villaggio poco lontano da Valenza. Secondo un metodo consolidato i mercanti fiorentini cominciarono a saggiare il gradimento di quel vasellame dai colori vivaci e forme variegata. Il vero successo di quei prodotti fu dovuto ai suggerimenti dei committenti sulla composizione dei colori e sulla personalizzazione di alcuni pezzi. Quando le maioliche divennero un oggetto alla moda, la raffinata produzione degli artigiani di Montelupo stava ormai sostituendosi a quella araba.

Fu proprio grazie all'interessamento delle grandi compagnie che, a partire dalla seconda metà del Quattrocento, la produzione dei tessuti serici e soprattutto auroserici registrò un salto di qualità. Fino ad allora i manufatti più belli e ricchi erano importati da Costantinopoli e da Venezia. La inversione di tendenza fu dovuta a scelte consapevoli, dettate dalla propensione al rischio e all'innovazione, non meno che da una creatività alimentata dallo spirito di osservazione. Come accadeva nell'arte della lana, dove i grandi mercanti banchieri avevano aziende tessili e della tinta, a partire dagli anni sessanta del Quattrocento, un certo numero di famiglie mercantili fondarono compagnie di battiloro non tanto per rifornire i setaioli locali ed esteri ma per controllare e innovare la produzione auroserica fiorentina e immetterla con maggior forza sul mercato internazionale.

Non ci soffermeremo sui meccanismi che consentirono ai fiorentini, nei decenni a cavallo del Cinquecento, di vestire con i propri tessuti serici la corte di Costantinopoli e su come quei drappi, attenuandosi l'appoggio delle piazze medio orientali, durante il XVI secolo vennero prevalentemente indirizzati verso il nord dell'Europa, attraverso le fiere di Lione e verso la Spagna. Quello che ci interessa segnalare è che si trattava di una produzione di elevato valore e ad alto contenuto estetico che era particolarmente richiesta dalle corti europee, dalle grandi istituzioni ecclesiastiche e dalla ricca borghesia mercantile e finanziaria.

Secondo una recente impostazione storiografica la produzione e il consumo (non solo interno) dei beni di lusso ebbero un ruolo

fondamentale nel ritardare la crisi economica di Firenze. Condivido questa visione ma non si deve sottovalutare il miglioramento qualitativo e quantitativo della domanda dei cosiddetti ceti medi che, pur senza vivere nello sfarzo delle corti e delle grandi famiglie borghesi, dedicavano parte dei loro redditi a prodotti alimentari, oggetti, manufatti e servizi che nei decenni precedenti non esistevano o erano per loro irraggiungibili. Questa parte della storia della Toscana dovrebbe essere meglio approfondita, soprattutto nella analisi della diversificazione dei redditi e della evoluzione della domanda effettiva interna. Comunque vi sono dei segnali che andrebbero meglio vagliati e messi a confronto; penso ai significativi cambiamenti nei modelli alimentari, non meno che al diffondersi di suppellettili e oggetti d'arte che avevano modesto valore intrinseco ma alto contenuto culturale e la cui domanda era anche il frutto dei tentativi di imitazione verso modelli di consumi dei ceti più abbienti. Potremmo citare molti casi ma credo sia sufficiente quello di Baldassarre Embriachi, un artigiano fiorentino dei primissimi anni del Quattrocento che produceva oggetti sacri e profani come il raffinato cofanetto in avorio conservato nel Museo Nazionale di Ravenna o il trittico con storie dell'Antico e Nuovo Testamento custodito nella Certosa di Pavia. La sua bottega creava oggetti fatti di materiali preziosi come l'avorio ma anche di osso e di legno; non solo, per rispondere rapidamente alle richieste predisponendo pezzi, per così dire standardizzati, che si sarebbero opportunamente montati in base alle necessità del committente. È evidente che Baldassarre non produceva soltanto per i più ricchi.

Anche nel settore bancario la Toscana fu alla guida di importanti processi di innovazione. Proprio a partire dagli ultimi anni del Trecento e durante il secolo successivo si venne concretizzando una evoluzione dei servizi bancari, frutto dei meccanismi di contaminazione delle conoscenze tecniche e finanziarie che, iniziati all'interno delle grandi compagnie mercantili bancarie, si trasferirono rapidamente nel sistema economico locale.

Fino alla metà del Trecento le attività di prestito erano appannaggio di cambiavalute, tavolieri e prestatori su pegno che agivano sul mercato locale facendo prevalentemente prestiti al consumo e di sussistenza. Le grandi compagnie di mercanti banchieri, pur dedicandosi occasionalmente al prestito su pegno, agivano sul

mercato internazionale concedendo mutui di importo rilevante ai sovrani e alla aristocrazia laica ed ecclesiastica; esse svolgevano anche servizi per conto di terzi, come la riscossione di decime, tributi o rendite. La loro era un'attività ad alto rischio per le frequenti insolvenze delle gerarchie feudali, ma indispensabile a ottenere vantaggi fiscali e mercantili. In questo quadro il prestito destinato a sovvenire affari commerciali o ad istallare nuove attività produttive non esisteva. Anche il prestito tra aziende era poco diffuso; in situazione di scarsa liquidità esse ricorrevano a mutui effettuati dai soci tramite la costituzione di un *sovraccorpo*, che integrava la liquidità iniziale offerta dal capitale sociale, il *corpo di compagnia*. Una ulteriore e fondamentale forma di finanziamento a breve stava nel meccanismo dei pagamenti dilazionati e delle anticipazioni per gli acquisti su commissione in paesi lontani. Poiché queste aziende erano collocate in piazze diverse, le vicendevoli posizioni debitorie e creditorie venivano compensate contabilmente e saldate tramite periodiche rimesse.

Sul piano della prassi contabile queste pratiche provocarono il continuo aggiornamento del conto acceso ai clienti che si trasformò rapidamente in un conto corrente di corrispondenza fatto di una continua alternanza di saldi attivi e passivi. Essi equivalevano a vere e proprie forme di finanziamento a breve termine. Fu questione di poco tempo perché, dopo i fallimenti della prima metà del Trecento (memorabile quello dei Bardi e dei Peruzzi), le nuove compagnie bancarie adottassero questo criterio aprendo la stagione del credito di esercizio.

La compagnia di Parazone Grasso a Pisa, quella del banco di Francesco Datini a Prato e il Banco Medici a Firenze, nate negli anni a cavallo del Quattrocento, mostrano le caratteristiche di un nuovo modello di banca, che possiamo definire moderna. La banca moderna, con le sue funzioni specializzate e la sua azione di sostegno alle imprese commerciali e industriali, concedeva prestiti finalizzati al loro finanziamento e funzionamento. I principali testimoni di questa novità furono l'introduzione dell'affidamento e dello scoperto bancario, dello chèque e della girata su titolo.

Naturalmente, alla base di questa attività vi era un rapporto con la clientela sostenuto dalla fiducia e dalla capacità, da parte del banchiere, di selezionare i propri clienti secondo la loro affidabilità.

Tutto questo non pose mai fine alle tradizionali attività di prestito su garanzia, come mostrano i registri personali, i quaderni e i memoriali, anche di grossi personaggi, come Francesco di Marco Datini, il quale non mancava di accogliere pegni, talvolta di consistente valore. Anche aziende come quella di Francesco di Giuliano de' Medici (1488-1491), dietro il commercio di manufatti preziosi nascondeva un'attività di prestito su pegno non autorizzata.

L'alto livello di preparazione degli operatori economici produsse una rapida applicazione dei nuovi metodi anche nelle banche di minore dimensione. Mentre queste tecniche creditizie si stavano diffondendo, in molte città italiane i *campsores* tesero a formare delle vere e proprie corporazioni di banchieri spesso abbandonando quasi totalmente le attività commerciali.

Considerato il poco tempo che abbiamo a disposizione ci limiteremo a fare qualche considerazione sulla nascita e la diffusione dell'assegno bancario che fu un fenomeno tipicamente toscano non riscontrato in altre aree geografiche.

Esso non fu una invenzione ma il frutto spontaneo della evoluzione del mandato di riscossione, un ordine scritto che le aziende depositanti utilizzavano per fare prelievi dal proprio conto delegando un dipendente. Lo si faceva su di un semplice foglietto che spesso aveva la stessa forma degli attuali chèques:

Al nome di Dio, a dì xxvi di gugno 1400
Date per noi a Checho di Domenico f. venti d'oro e ponete
a nostro conto _____ f. 20 d'oro
per Domenicho Piaciti
e compagni di Firenze, Christo vi ghuardi
Pagato i dì detto

Cecco era il contabile dei Piaciti.

Il mandato di riscossione si trasforma in un vero e proprio assegno se il beneficiario, anziché essere il dipendente, era un terzo; poiché l'assegno non era ancora un titolo astratto, la motivazione del pagamento toglie ogni dubbio sulla sua capacità liberatoria:

*Al nome di Dio, a dì xxviii di gugno 1400
Date per noi a Lucha di Manetto, per lle gualchieri da Rovezano,
dove sodiamo i nostri panni, f. quindici e ponete a nostro conto _____ f. 15
per Domenicho Piaciti
e compagni di Firenze, Christo vi ghuardi
Pagato i dì detto.*

Sul tergo del foglietto, come si usava per le lettere, vi era l'indirizzo del banchiere che in questo caso era la Compagnia di Francesco Datini; il suo contabile annotò di aver pagato la somma lo stesso giorno della emissione.

L'uso dell'assegno bancario fu molto più diffuso di quanto si possa ritenere; era un titolo di credito che contribuiva ad aumentare la velocità di circolazione della moneta, problema particolarmente sentito nelle fasi di espansione economica quando la sostanziale scarsità di pezzi monetati condizionava la rapidità e il numero delle contrattazioni sul mercato interno. È vero che tale disagio investiva soprattutto i consumatori finali e gli operatori economici più piccoli, che proprio nei giorni di mercato ricorrevano con maggiore intensità a prestatori autorizzati e occasionali, ma è pur vero che l'assegno rendeva più rapidi e semplici i pagamenti. È il caso di quello chèque emesso il 19 giugno 1477 dal merciaio Piero di Giovanni di Piero per pagare Antonio di Antonio, soprannominato Mugnaio, che aveva provveduto a vuotare la *fossa di un necessario* di casa; quello che impressiona è il piccolo importo dell'assegno: 9 soldi a fiorino.

La necessità di rendere più celeri le transazioni potrebbe anche spiegare il mediocre uso che i toscani facevano del contratto notarile che, seppure superato da tempo negli scambi commerciali, era indispensabile nei trasferimenti di proprietà immobiliari e mobiliari compresi i titoli di credito. Non occorre molto tempo perché il notaio fosse sostituito da una semplice lettera di cessione del credito. Nel Quattrocento fu finalmente introdotta la girata sul titolo; la più antica riguarda una lettera di cambio del 1410 emessa dal mercante Antonio di Neve, che operava a Montpellier, sulla compagnia Datini di Barcellona a favore di Gherardo Cattani, altro mercante che agiva a Barcellona; il Cattani a sua volta scrisse sul titolo di pagare la somma al lucchese Iacopo Accettanti.

Tra le carte strozziane conservate nell'Archivio di Stato di Firenze troviamo anche una girata su di un assegno bancario del maggio 1519 emesso a Pistoia da Girolamo Bellucci su Federico Strozzi in favore di Larione Martelli; il Martelli vi appose una girata a favore della compagnia di Marco del Nero.

L'assegno, si è detto, ebbe una circolazione essenzialmente toscana e le banche che li accettavano erano prevalentemente di media e grande dimensione con una eterogenea clientela di piccoli e grandi operatori economici. Ma questa forma di banca moderna specializzata non eliminò le antiche figure dei mercanti banchieri che operavano a livello internazionale, agendo sia sul piano commerciale che su quello finanziario e bancario. Durante il Cinquecento famiglie come quelle dei Botti, Capponi, Gondi, Martelli, Mannelli, Olivieri, Strozzi, per citarne alcuni, intervenivano sulle piazze di Roma, Lione, Siviglia, Valladolid, agendo sul redditizio mercato dei cambi e intervenendo sul debito pubblico, specialmente francese, coniugando le loro attività finanziarie con il commercio.

Erano i fiorentini ancora una volta che, in particolare a Lione, grazie alla loro numerosa presenza, alle ricchezze investite e alle competenze tecniche, riuscivano a controllare il mercato dei cambi e a ottenere consistenti guadagni sulle attività di speculazione. Del resto, per tornare agli inizi, non era stato il Fibonacci che nel suo primo trattato cominciò a discutere anche della lettera di cambio?

Timothy Verdon

La vita spirituale e religiosa

Grazie a Valentino Baldacci dell'invito, e vorrei anche in modo particolare ringraziare i professori Ciuffoletti e Nigro che hanno parlato prima di me questa mattina perché effettivamente hanno preparato il palcoscenico. Se il mio compito fosse solo quello di elencare punti di eccellenza e di innovazione e creatività nella vita religiosa sarebbe quasi facile; invece gli organizzatori hanno voluto premettere alla specificità della vita religiosa (che per quasi l'intero arco della storia della Toscana almeno dopo l'Impero Romano è vita cristiana, ed è specificamente la vita della grande istituzione ecclesiastica), il concetto della vita *spirituale*, che crea un ambito di difficile definizione, un ambito vastissimo che certamente compendia ogni altro ambito della vita umana.

Per quanto riguarda il rapporto tra la vita spirituale e religiosa della Toscana e le sue città due fenomeni veramente singolari, vanno meditati. Quello più singolare in assoluto: Firenze è praticamente l'unica teocrazia che la storia occidentale conosca; sono gli anni in cui a Girolamo Savonarola, non toscano, ferrarese, eppure arrivato al successo a Firenze, viene affidata la guida morale ed (almeno per vie indirette) anche politica della città. Religione e città nella persona del Savonarola possono trovare un punto di coagulo di grande fascino che molti negli ultimi anni hanno cercato di approfondire e di analizzare e di qualificare. Sempre pensando alla vita di questo tessuto urbano densissimo che è la Toscana, ricordiamo poi anche le confraternite, che nelle città toscane hanno avuto ben presto, e hanno mantenuto in qualche caso fino a tutt'oggi, un impatto politico e economico di straordinario rilievo. Ecco, le confraternite rappresentano la 'città di Dio' all'interno della città degli uomini: rappresentano in miniatura quella visione della *polis* dei cristiani, così diversa dall'attuale concetto privatistico della religione. Le confraternite invece incarnano la visione comunitaria di altri tempi: non erano luoghi per gli esercizi spirituali dei singoli, ma normalmente luoghi di espansione caritativa verso la realtà sociale;

basti menzionare la rete delle Misericordie che fa capo all'antica Misericordia fiorentina che la tradizione vuole creata nel 1240, da San Pietro Martire di passaggio a Firenze, però ci sarebbero molti altri esempi.

Per debordare un attimo nell'ambito dell'economia, ricordo, in rapporto alle confraternite, la straordinaria organizzazione di quella rete caritativa che erano, che sono ancora in un certo senso, gli ospedali fiorentini (penso al nuovo Mayer che è semplicemente un capolavoro di meditazione, di riflessione, di realizzazione). Penso al sistema ospedaliero che già Giovanni Villani ai primi del Trecento lodava dicendo che contava più di mille posti letto, cosa che all'epoca era semplicemente straordinaria. Gli ospedali già nel Quattrocento incominciano a costruire quei patrimoni di possedimenti anche extra urbani che avevano una funzione precisa e cioè di fornire ai malati gli ortaggi, i legumi, il cibo, il latte, necessari all'interno della grande economia della città; questi sistemi quasi in miniatura erano al servizio di determinate categorie di cittadini, il tutto sostenuto evidentemente da un forte spirito di impegno cristiano. Ricordiamo che (come ci racconta Martin Lutero di passaggio a Firenze nel primo Cinquecento), negli ospedali oblati uomini e donne dedicavano come volontari il loro tempo, con un senso di consacrazione quasi ufficiale, quasi religiosa. Dice Lutero che a Santa Maria Nuova il malato arrivando dava tutto quello con cui era venuto, quindi gli abiti, le cose che aveva portato in ospedale e queste cose venivano registrate, messe in un armadietto, di cui il malato riceveva una schedina e il numero; veniva poi condotto ad un letto tutto per lui, cosa che all'epoca era effettivamente straordinaria; dice Lutero che le lenzuola erano di seta, e che la testiera era dipinta (questo francamente mi sembra difficilmente credibile, almeno la prima parte; che la testiera fosse poi dipinta forse sì, tanto siamo a Firenze). Il tedesco Lutero rimane però meravigliato per il livello di attenzione al malato che lui, frate agostiniano, sa associare all'impegno religioso di fondo di queste istituzioni, ed echeggia in pratica ciò che già un fiorentino del Trecento il cosiddetto Biadaio (maestro Lenzi), il funzionario incaricato di registrare i cambiamenti dei prezzi nella vendita della biada a Or San Michele, racconta: avendo i senesi in tempo di carestia espulso i più poveri dalla città perché non avevano più mezzi per sfamarli,

ed essendo questi venuti da Siena con chissà quale difficoltà fino a Firenze, i fiorentini che avevano ancora qualcosa, li mantennero in vita. Il Biadaiolo chiama questa la ordinatissima carità dei fiorentini e già altri hanno fatto riferimento a questo profondo senso o meglio a questo profondo amore, a questa ammirazione per tutto ciò che nella vita umana può riflettere l'ordine supremo nella mente e nel cuore di Dio; ecco sapere ordinare la carità, con il management intelligente delle risorse, a servizio della città e del prestigio cittadino, tutto questo nasce da un modo di concepire la prassi religiosa, su cui vorrei molto brevemente riflettere.

Se noi parliamo del periodo formativo di una vita spirituale documentata in Toscana, bisogna risalire alla fine dell'Impero Romano, all'epoca di Sant' Ambrogio che consacrò la prima cattedrale di Firenze dove ora è San Lorenzo. Era già dedicata a San Lorenzo nel 393: Ambrogio era tedesco, era di Treviri, era finito funzionario e poi vescovo a Milano; brevemente in esilio per il suo conflitto con l'imperatore, si trovava a Faenza quando la comunità cristiana fiorentina (che esisteva si presume almeno dal II secolo e forse, come vuole la leggenda, anche dal I secolo, lo invita a venire a consacrare la sua cattedrale. Essendo vacante la sede episcopale a Firenze, la leggenda vuole che i fiorentini avessero invitato Ambrogio a restare e diventare vescovo, cosa che non egli intendeva assolutamente fare. Però secondo la tradizione fu Ambrogio a indicare colui che poi diventò il primo grande vescovo di Firenze; ci sono vescovi documentati sin dalla metà del II secolo, ma il primo a diventare famoso è Zanobi, che, ancora per tradizione (perché fonti sicure non ce ne sono per questi periodi), era di origine orientale. San Zanobi è forse celebre soprattutto per essere quel vescovo che portò la nuova realtà religiosa di stampo assolutamente urbano, il cristianesimo, nelle campagne. Zanobi porta il cristianesimo ai 'pagani' perché *pagus* nel tardo latino vuol dire 'campo', i pagani erano cioè i contadini, quelli che lavoravano i campi: Zanobi era colui che fece a Firenze ciò che Benedetto avrebbe fatto a Montecassino, cercando finalmente di convertire i contadini. Stabilì un sistema di punti nodali lungo le vie di comunicazione ancora romane, e questi punti nodali erano piccole comunità che assumevano nel tempo il nome di pievi; il termine pieve deriva *plebs*, e Zanobi, ancora pienamente romano, traduce in termini religiosi e traspone alla vita contadina

(che sta per diventare la vera matrice politica e economica dell'intero medioevo fino alla emergenza delle città) un concetto di popolo, come elemento non solo religioso, ma anche politico, libero con doveri, ma anche con privilegi, con diritti. Zanobi associa al concetto della vita spirituale e cristiana vissuta collettivamente l'antico concetto romano di un popolo con diritti e doveri, e sappiamo che per tutto il medioevo e fino al Settecento la gente nelle nostre parrocchie di città e di campagna si considerava ancora un popolo, il popolo di San Lorenzo, il popolo di San Frediano, il popolo della di San Niccolò, ecc.

Questa contaminazione profonda della vita cristiana in Toscana (ancora nell'epoca in cui Agostino aveva scritto *La Città di Dio*) può suggerire il carattere profondo della vita spirituale e cristiana toscana attraverso i secoli. E' un carattere che mira a coniugare realtà apparentemente contrastanti, è una mentalità che riesce a plasmare dall'esistente qualcosa di fundamentalmente nuovo, anche se in quel medesimo spirito di conservatorismo di cui Nigro ha parlato in ambito economico: vuole comunque conservare i valori dell'esistente (e quindi il sistema delle Pievi). E' un senso di chiesa profondamente collegato alla vita civile, una capacità di coniugare le cose, che poi sta come grande retroterra ad alcuni dei maggiori avvenimenti nella storia spirituale e religiosa della Toscana: il Concilio di Firenze, ad esempio, che mirava a superare quella divisione vergognosa tra cristiani di oriente e cristiani di occidente. Firenze allora voleva non solo ospitare una sorta di vertice di leader religiosi (nella persona ad esempio di Ambrogio Traversari) ma promuoveva una capacità di dialogare nello stesso linguaggio di coloro che sarebbero venuti da lontano, creando non solo una scuola per apprendere il greco che sarebbe stato necessario per parlare con i teologi greci, ma addirittura per studiare i Padri greci della Chiesa (perché sapeva benissimo che, mentre in occidente si era passati da più di un secolo dall'antico pensiero patristico alla nuova scolastica, in oriente questo passaggio non si era compiuto) e il Traversari ed altri cercavano di riacquisire non solo la lingua, ma la mentalità con cui i loro ospiti, i vescovi di tradizione orientale, avrebbero ragionato, cosa assolutamente straordinaria ed unica, anche nella storia dei Concili, mi permetto di dire. Abbiamo già menzionato Savonarola, nel quale la città terrena e la città celeste sognavano di ricongiungersi

in questa unica Firenze. Come il concilio, però, anche il programma del Savonarola è fallimentare: il concilio non riesce, Savonarola vienearso vivo. Firenze e la Toscana in genere si sono trovati a ipotizzare possibilità la cui piena realizzazione avverrà semmai nei secoli successivi, nel periodo granducale (pensiamo alla creazione di Livorno, non solo come grande polo di attrazione portuale ma anche come città aperta sul piano interregionale ed ecumenico - ancora oggi si trovano sia sinagoghe che chiese di rito orientale, che testimoniano questa straordinaria apertura). In ultimo menziono il sinodo di Pistoia, nel 1786, in cui il vescovo Scipione de' Ricci ipotizza una serie di riforme che a quell'epoca vengono certamente respinte, lui e il suo sinodo vengono messi da parte, ma molte delle riforme proposte dal sinodo di Pistoia rientreranno nella vita della chiesa universale con il Concilio Vaticano II, vale a dire che questa straordinaria capacità di ascoltare, di aprirsi e di sognare un avvenire diverso nella vita spirituale della Toscana, hanno determinato in maniera singolare tutta una serie di altri avvenimenti.

Molto rapidamente, elenco alcune altre cose che costituiscono punti di eccellenza e di innovazione: in primis Giovanni Gualberto e i Vallombrosani, la riforma della Chiesa, l'applicazione alla vita della Chiesa delle nuove energie della città per riformare non solo il governo episcopale della chiesa di Firenze, quindi l'episodio di Pietro Igneo e del vescovo Pietro Mezzabarba, ma Giovanni Gualberto e i Vallombrosani come un punto di eccellenza in quella serie di nuovi ordini religiosi, che contribuirono tra l'XI e il XIII secolo alla globale riforma della Curia romana.

Dopo Giovanni Gualberto e la riforma monastica, pensiamo, nel contesto della riforma della Chiesa, all'ordine mendicante unicamente toscano, anzi fiorentino, un ordine fondato da cittadini che prima sognano di lasciare la città, di rifugiarsi in campagna - parlo dei Servi di Maria - dei Sette Santi Fondatori - ma che dopo una limitata esperienza di solitudine nel loro eremitaggio a Monte Senario, scelgono di tornare in città, creando quasi l'unico esempio in tutta la storia della Chiesa di un pendolarismo tra momenti di solitudine eremitica e momenti di coinvolgimento nella vita della stessa città, nella pastorale cittadina.

Faccio presente, in collegamento con i Servi di Maria ma meglio ancora con i Domenicani, la straordinaria tradizione di predicazio-

ne civile a Firenze; tra i grandi predicatori degli ordini mendicanti i più celebri sono i Domenicani, che predicano sul modello della loro vita religiosa alla città, che deve trovare il modo di sanare le terribili ferite delle faide tra guelfi e ghibellini e tra diverse fazioni di guelfi: Le comunità religiose credibilmente si propongono alla stessa città come esempio della possibilità di vivere armoniosamente in comunità. Abbiamo già menzionato le confraternite, il sistema ospedaliero, abbiamo forse dimenticato di menzionare colui che poi ha legittimato l'usura nel Quattrocento, il vescovo domenicano di Firenze Antonino Pierozzi, grande teologo che trova i mezzi per distinguere ciò che oggi chiameremmo l'usura da ciò che lui propone come il legittimo affare di richiedere interessi sui prestiti bancari.

Ed è un passo semplicemente colossale nella storia della teologia morale e quindi nella storia della vita interiore di tutte quelle persone coinvolte nel commercio. Pensiamo al canonico del Duomo, don Marsilio Ficino, che sogna, nello stesso Quattrocento, accanto al cristianesimo tradizionale, una apertura verso quelle straordinarie intuizioni del divino che gli umanisti del periodo intravedevano nella filosofia antica; ricordiamo nel Cinquecento il grande catechista ed umanista Vincenzio Borghini, 'spedalingo' degli Innocenti per molti anni, quindi direttamente coinvolto nella formazione catechetica dei bambini. Forse usando quei catechismi attribuiti ad Antonino Pierozzi, all'interno di un interesse per i bambini, per i giovani, per la formazione educativa che è già chiaro nei trattati sulla vita di famiglia di Beato Giovanni Dominici e Leon Battista Alberti nel Quattrocento, Borghini traspone l'indole catechistica dall'interno degli Innocenti alla cupola del Duomo! Scrive l'intero programma iconografico della cupola del Duomo in termini catechetici; dopo lo spicchio centrale della cupola, ce ne rimangono sette perché, dice, le grandi realtà della storia della fede sono settenari, sette vizi capitali, le sette virtù, sette doni dello Spirito. Dispone un programma di verità che già le persone conoscono e a cui risponderanno come si risponde volentieri a una musica già un po' conosciuta, come dice Vincenzio Borghini.

Poi San Filippo Neri fiorentino, e il Galantini, l'uno e l'altro attivi nell'educazione dei giovani. E poi un declino a Firenze come altrove: si pensi alla terribile relazione del Granduca Pietro Leopoldo.

do, edita nell'utilissimo libretto promosso dal Consiglio Regionale della Toscana qualche anno fa su questi temi, *Le riforme di Pietro Leopoldo e la nascita della Toscana moderna*. Pietro Leopoldo boccia completamente la vita spirituale e religiosa dei fiorentini, dicendo che in fondo sono brave persone, buone, semplici come bambini. Però in materia di religione i preti sono fannulloni e chiacchieroni e passano tutto il loro tempo nei salotti dei signori a parlare gli uni degli altri, non infondono nelle persone il vero senso del significato morale ed etico del cristianesimo.

In tempi più recenti ricordo solo il cardinale Elia Della Costa che chiuse le finestre del Palazzo arcivescovile al passaggio di Hitler; Giorgio La Pira, che certamente non richiede altra presentazione (la chiesa di Firenze lo sta proponendo per la beatificazione); figure come Don Bensi, come Don Dilani, come Padre Balducci. La Toscana continua ancora a produrre donne e uomini santi, nell'ambito di una antica spiritualità profondamente legata alle sue città, al concetto della vita civile, personaggi ed idee che possono essere al servizio di un mondo ancora da costruire – in questa Comunità Europea che non ha voluto formalmente riconoscere le sue radici cristiane, e mi va bene perché non occorre scriverlo, ogni visitatore in qualsiasi città europea vede ovunque radici tutt'altro che invisibili, cattedrali, monasteri, conventi, che evidenziano la misura in cui sul tessuto morale e spirituale dei popoli europei il cristianesimo in primo luogo ha avuto un impatto profondo. Ecco, la Toscana è tra le prime regioni d'Europa in questo senso, i suoi monumenti di letteratura cristiana, di arte ed architettura cristiana veramente non sono secondi a quelli di nessun'altra regione, e la Toscana può infatti insegnare all'Europa che cerca una sua identità, un modo creativo, un modo plastico di coniugare la vita della città con la vita interiore dell'uomo.

Marino Biondi

La letteratura¹

Il qual primo doveva al ritorno delle muse, sbandite d'Italia, aprir la via. [...] Costui mostrò con effetto con essa ogni altra materia potersi trattare, e glorioso sopra ogni altro fece il volgar nostro.

(Giovanni Boccaccio, *Trattatello in laude di Dante*)

E simile vedrai nascere grande benevolenza fra coloro quali insieme aranno ioconda e voluttuosa conversazione. E dicea Platone gl'uomini quasi com'e' pesci con l'amo, così colla voluttà pigliarsi.

(Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, 1432-1434; *liber quartus familie: de amicitia*)

La dantesca «intelligenza nova» si trova a operare nel secolo di fondazione della lingua e della letteratura in Toscana e a Firenze². Intelligenza nova e spirito di verità. Mai il nuovo fu così carico di un senso compiuto, come un mattino inaugurale del mondo. Le

1 Pubblico qui materialmente le parole del mio intervento orale, che era privo di una base di scrittura. Il lettore scuserà, oltre alla cercata semplificazione di alcune argomentazioni a fini espositivi e didattici, alcune resistenti incompatibilità formali fra il parlato e lo scritto, che ho cercato di ridurre senza al tutto eliminarle, per riprodurre anche il concerto seminariale di voci che tutte da diversi angoli disciplinari vertevano sullo stesso tema, l'eccellenza e l'innovazione che sono alle origini di una identità storica della Toscana e di Firenze. Ho cercato altresì di documentare le varie tematiche con un apparato di note bibliografiche di riferimento.

2 Claudio Marazzini, *Da Dante alla lingua selvaggia. Sette secoli di dibattiti sull'italiano*, Roma, Carocci, 1999, p. 11: «Noi oggi sappiamo che la lingua italiana deriva dal fiorentino del Trecento, usato da Dante, da Petrarca e da Boccaccio. L'italiano ha un grande debito con il fiorentino, ma nel suo sviluppo successivo si è in gran parte reso indipendente dall'idioma vivente di Firenze, sia guardando al fiorentino antico piuttosto che a quello moderno, sia accogliendo l'apporto di altre regioni italiane.» (*Che cos'è la "questione della lingua"*).

muse sbandite d'Italia tornarono. «Studia nostra, multis neglecta seculis». I nostri studi, la tradizione del sapere, trascurati e abbandonati tanto a lungo da apparire se non spenti almeno fiocchi. «Chi per lungo silenzio pareva fioco», per citare la *Commedia* e il pellegrino Dante nell'incontro con Virgilio³. La morta poesia che risuscita per il tocco di una generazione di giovani poeti, che sono anche poeti d'amore. Poesia e amore insieme per una potente forza generatrice. Riceviamo subito il senso di un lungo silenzio, un vasto e fino allora incolmato vuoto temporale, che è stato riempito da un'energia possente e inedita che si va diffondendo e comunicando. Le origini del nuovo si riflettono su un abisso di antichità deserte, la frattura dai tempi dell'antichità classica. Le origini della letteratura si volgono indietro alla classicità, ma senza farsene condizionare, perché il nuovo che si predica come una scoperta attiva e produttrice alle origini di una erigenda civiltà, è davvero un'entità assoluta e grande. È la novità dantesca. Una novità che fonda, per una universalità diacronica, l'eccellenza nella creazione e nell'innovazione. Con effetto sul futuro e una ricaduta nei secoli che verranno. La «scoperta del vero Dante», secondo la terminologia vichiana della prima *Scienza nuova* del 1725, che mette alle origini dei popoli i giganti della poesia, e parla di Dante come «il padre e principe de' poeti toscani e insieme dottissimo in divinità», punto d'arrivo dei «favellari poetici dell'Italia», emergenti in lui dalla tenebra della notte dei tempi (la «maggior barbarie» dell'alto Medioevo, dal secolo nono). Toscana, Toscana e Firenze, terra di geni creatori, delle eccellenze fondatrici, in letteratura e negli assetti espressivi della lingua, di una civiltà dell'uomo. Dallo stesso parto nacquero la lingua, il «fiorentino idioma», e la letteratura. Toscana e Firenze, forme ed espressioni geografiche della genesi. «Firenze - scrive uno storico dell'umanesimo - decollò come uno dei principali poteri della penisola nel corso del tardo XIII secolo.»⁴ L'edificio della let-

3 Inferno, I, 63 (*La Divina Commedia*, Testo critico stabilito da Giorgio Petrocchi, Con una nota introduttiva sul testo della *Commedia*, Torino, Einaudi, 1975, p. 6).

4 R. G. Witt, *Sulle tracce degli antichi. Padova, Firenze e le origini dell'umanesimo* (2000), trad. di Daniela De Rosa, con un saggio introduttivo di Gabriele Pedullà, Roma, Donzelli, 2005, p. 179 (*Firenze e la cultura volgare*): «In letteratura specialmente, l'attività culturale della

teratura e della lingua fu eretto concretamente qui, nel XIV secolo. Eretto, codificato, stabilizzato e trasmesso. Creazione e tradizione si connettono in una vigorosa simbiosi, anche se la fama dantesca conoscerà tempi di oscuramento (XVII e XVIII secolo), per risalire la china nell'Ottocento e stabilizzarsi al vertice della gerarchia poetica nazionale. A Dante (1265-1321) va lo scettro della primogenitura. A Francesco Petrarca (1304-1374), consapevole pur con qualche mestizia nella sua introversa complessione di non poter essere il primo, va il primato, non solo nella lirica e nella lingua speciale stabile e uniforme della poesia, ma nel costume della letteratura, nella prassi del chierico, prototipo dell'uomo di lettere, alle lettere esclusivamente dedito, come alla missione d'esistenza, nell'avvio degli «*studia humanitatis*» e nel recupero del latino alla lingua e alla letteratura. Dante crea; e Petrarca stabilizza e codifica il tesoro linguistico, operando sulla recente tradizione per selezione sui materiali e sulle forme. Giovanni Boccaccio (1313-1375), quasi dimentico della sua propria grandezza, con generosità senza pari nel cosmo letterario lacerato da gelosie, si dispone a servire la memoria degli altri due. Con le *Esposizioni sopra la «Comedia» di Dante* e con il *Trattatello in laude di Dante*, avvia la pratica del commento e della biografia dantesca. In *Illustri viro Francisco Petrarche laureato*, Boccaccio inizia il suo esercizio di ammirazione per il *pater-preceptor* Petrarca, reincarnazione di Virgilio. Con Petrarca e il *Canzoniere*, a una generazione di distanza da Dante, nasce il libro che è divenuto «un canone lirico d'identificazione poetica anche dentro fortissime incomprensioni e violazioni sintomatiche di vitalità» a tutta la poesia occidentale⁵. Con il Boccaccio comincia la biografia dantesca, e a lui si devono le letture dantesche in Firenze.

La letteratura come commento, e come storia della grandezza che è stata una volta e che si dispone a essere tramandata contro un tempo particolarmente distruttore, se si considera che di Dante nulla, nemmeno un rigo, ci è rimasto: «Poche certezze e molti dubbi segnano la vita di Dante, fin dalla nascita. Come sull'altro grande

città dopo il 1250 doveva eguagliare la vitalità della sua vita politica.» (*ibid.*, p. 180).

5 R. Bettarini, *Introduzione* a Francesco Petrarca, *Canzoniere*. «*Rerum vulgarium fragmenta*», a cura di Id., Torino, Einaudi, 2005, p. IX.

protagonista delle lettere europee, Shakespeare, su Dante gravano enigmi di ogni genere e sono scarse le date e i dati sicuri.»⁶ Questo accoppiamento di Dante con Shakespeare torna di frequente nella critica, e in quella anglosassone in particolare, come vedremo in seguito. Se di Dante non resta nulla, nessun autografo, neppure la firma su un documento o su un codice, resta invece la mano di Petrarca, la sua prima mano negli antichi grafemi, rispettati da Gianfranco Contini nella sua edizione parigina del *Canzoniere* risalente al 1949⁷. Si noti già nello stretto lasso di tempo, nel XIII secolo delle origini, un primo passaggio dalla creazione totalmente innovatrice a una eccellenza come quella petrarchesca meditata e consolidata, la quale fonda sul terreno effervescente e per sua natura instabile della creazione la tradizione della cultura letteraria. E impone il primato della lingua lirica nella tradizione, a detrimento del plurilinguismo dantesco. Dantismo o poesia realistica su tutta la tastiera del reale, dal turpe al sublime. Petrarca e petrarchismo o la lingua altamente selezionata della lirica. Ma ci sono altre differenze. Quello di Dante è il grande viaggio umano portato a compimento, dall'umano al divino, dall'immanenza terrestre alla trascendenza. Il libro infinitamente rimaneggiato del *Canzoniere* è il risultato di una «compressione della realtà in scaglie di storia e di gnosi»⁸. Dante è il titano che compie l'impresa. Petrarca è il «sublime messaggero del non-finito»⁹.

Un critico e storico della letteratura, Alberto Asor Rosa, in un suo libro sull'identità letteraria, il *genus italicum*, ha insistito con particolare efficacia su quello che ha chiamato «il grande passaggio, il miracolo della genesi»; e per il rapporto fra nuova letteratura e fattore linguistico concomitante alla creazione letteraria, «un vero

6 Guglielmo Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, Roma-Bari, Laterza, 2008, *Nascita e anagrafe di Dante*, p. 3.

7 Petrarca, *Canzoniere*, Testo critico e introduzione di Gianfranco Contini. Annotazioni di Daniele Ponchiroli, Torino, Einaudi, 1964 (il saggio continiano è forse il più celebre della bibliografia sull'autore, *Preliminari sulla lingua del Petrarca*).

8 Bettarini, *Introduzione*, cit., p. XIX.

9 *Ibid.*, p. XXIII.

e proprio atto di fondazione.»¹⁰ La triade dei creatori, una potenza letteraria una e trina, alimentata di genio e di eros. Ché nessuno può dimenticare il ruolo dell'amore nella poesia di Dante e Petrarca e nella novellistica di Boccaccio, anche se negli ultimi due autori, eros si accompagna a un oscuramento misoginico. Un tale conglomerato di identità superiori, da dare a noi contemporanei, che qui ci interroghiamo su cosa siano eccellenza e innovazione nelle lettere, quasi il senso di un epigonismo impresentabile e di una distanza qualitativa addirittura vertiginosa, se solo ci sporgiamo verso cotanto passato. In quel passato sta chi ha creato, e ha costruito un mondo che non esisteva prima: «Nel giro di pochi decenni la poesia italiana è nata, ha prevalso sulle altre poesie volgari europee, anche su quelle più precoci di lei, ed ha trovato un suo posto elevatissimo nella storia della poesia di ogni tempo. Per giunta, i protagonisti dell'impresa lo sapevano e dicevano apertamente di saperlo.»¹¹ La creazione, che oggi è una parola derubata di senso (il creativo, non il creatore), allora agiva sul non esistente e lo trasformava in mondo creato, in forma letteraria del mondo. E in modo consapevole, se Dante nella *Vita Nova* può scrivere: «E non è molto numero d'anni passati, che apparirono prima questi poete volgari; ché dire per rima in volgare tanto è quanto dire per versi in latino, secondo alcuna proportion. E segno che sia picciolo tempo è che, se volemo cercare in lingua d'oco e in quella di sì, noi non troviamo cose dette anzi lo presente tempo per .CL. anni.» Dante ha il senso innato e pragmatico del «nuovo», dell'archetipico, del nuovo anche in quanto strano (la «gente strana» che ha occupato le terre del volgare), di qualcosa che prima non c'era e che poi ha cominciato a esserci, il senso dunque dell'innovazione, pensiamo alla *Vita Nova*, fin dal titolo originario, inaugurale e inaugurante: «In quella parte del libro della mia memoria dinanzi alla quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice *Incipit Vita Nova*». «*Intelligenza nova*», dirà ancora nel libretto originario della vita e dell'opera sua, per indicare nella novità un valore di superiorità da raggiungere,

10 A. Asor Rosa, *Genus italicum. Saggi sulla identità letteraria italiana nel corso del tempo*, Torino, Einaudi, 1997, p. 33; p. 53 («*Dare a molti*: i principi di una nuova lingua).

11 *Ibid.*, p. 50 (*Primi*).

nell'amore intellettuale e spirituale della *Commedia*. Anche la *Commedia* dunque è legata a un vincolo originario, trascendenza poetica della *Vita Nova*. Ma pensiamo inoltre alla novità linguistica del *De Vulgari Eloquentia* («Cum neminem ante nos de vulgaris eloquentie doctrina quicquam inveniamus tractasse»), in quella nitida quanto inoppugnabile, sovrannaturalmente naturale, coscienza dantesca di essere lui, per destino, per una forza maggiore, a inaugurare la civiltà della lingua e di tutto ciò che si crea dalla lingua dell'uomo. Pensiamo altresì alle novità che registra la teoresi linguistica del *Convivio*: «Ancora, darà lo volgare dono non dimandato, che non l'averebbe dato lo latino: però che darà se medesimo per comento, che mai non fu domandato da persona; e questo non si può dire de lo latino, che per comento e per chiose a molte scritture è già stato domandato, sì come ne' loro principii si può vedere apertamente in molte» (I, IX). Per non dire della *Commedia*, dove il nuovo, l'eroico, l'inaudito, l'ineffabile, l'impossibile, anche l'inumano, o umano superiore e trasceso, l'indiamiento, sono un tema ricorrente. Sorprende anche il sentire parlare e agire continuamente il nuovo, mentre in seguito la letteratura italiana avvertirà soprattutto il vecchio, cioè quello che è già stato, il già creato, il frutto della tradizione. Davanti a questa fenomenologia del linguistico e del letterario nella sua fase nascente e procreativa, un pensiero, fra i molti, è quello che, a giudicare dalla potenza creatrice dei padri fondatori, la letteratura non faccia progressi, non segua il vettore del tempo che avanza, come capita nell'area disciplinare delle scienze, e magari segua invece il percorso inverso della regressione. Invecchi, s'indebolisca, perda progressivamente energia¹².

Chi ha pensato il titolo del nostro incontro ha messo insieme una serie di parole che sono entità concettuali, molto utili e sollecitanti, proprio per muovere dentro di noi la corda di una ricerca diversa da quella, a cui siamo abituati dallo specialismo universitario. E

12 Naturalmente bisogna essere consapevoli che non è stata la letteratura italiana e neppure quella occidentale a scoprire l'amore. Non vorremmo perpetrare un altro furto di storia. Vd. il vol. di Jack Goody, *Il furto della storia* (2006), trad. italiana di Adriana Bottini, Milano, Feltrinelli, 2008, al cap. *L'amore rubato: la pretesa europea alla prerogativa sulle emozioni*, pp. 305-325.

insieme di una riflessione. Il titolo ha indirizzato verso un bilancio di cosa sia stata in una parola la grandezza della Toscana, in quell'opera iniziale, genetica di fondazione che l'ha caratterizzata. Un bilancio che avesse i tratti della sintesi e delle acquisizioni essenziali, fondamentali, veramente peculiari. E questo mi sembra il primo elemento utile da registrare in questo concerto di voci della mattinata, in un contesto dove ognuno pensa alla propria area di studio e di lavoro, e sembra guardarla dall'alto o da una posizione che consenta un colpo d'occhio sul panorama. Abbiamo ascoltato delle relazioni che gettavano effettivamente un fascio di luce su secoli di una civiltà, senza fermarsi ciascuno all'orto della propria disciplina. Credo che questa sia la novità del punto di vista, e credo altresì che la specializzazione sia in molti casi una remora alla conoscenza. Quindi ben vengano queste occasioni di confronto tra materie diverse perché solo dalla loro sintesi, dalla moltiplicazione dei punti di vista, si può cercare di avvicinarsi il più possibile alla verità di una identità, in questo caso l'identità della Toscana, delle sue città e di Firenze in particolare.

Eccellenza, innovazione e creatività. Osservo anche che l'eccellenza può andare insieme alla creatività e all'innovazione, ma può anche essere un'eccellenza senza che ci siano né innovazione né creatività. Una eccellenza ottenuta dall'accumulo stesso, dalla stratificazione delle esperienze, delle precedenti innovazioni, una rendita della precedente creatività. Un grande erudito del Novecento, il marchese Roberto Ridolfi, biografo dei sommi fiorentini, Savonarola, Machiavelli, Guicciardini, e anche Papini, in un suo libro di memorie descrisse questo processo dell'erudizione, come una lenta formazione, un rassodamento, una pietrificazione nel tempo, cui davano lustro «il prestigio e la reverenza della carta stampata.»¹³ L'eccellenza della cultura, ormai stabilizzata, ha fatto di Firenze la titolare di sede delle lettere e delle arti, ma la titolarità, diciamo burocraticamente il ruolo raggiunto, può anche avere contribuito a una certa sonnolenza della città sia nelle lettere sia nelle arti. Chiamiamola, come si usa fare nella storia economica, quando si studiano i passaggi ereditari delle imprese e delle fortune capitalistiche, la

13 R. Ridolfi, *Memorie di uno studioso*, Roma, Angelo Belardetti Editore, 1956, p. 113.

sindrome dei Buddenbrook, extrapolata giornalmisticamente dal romanzo di Thomas Mann, quella che colpisce, con un misto di inerzia e di vocazione dilapidatoria, le nuove generazioni all'interno di quelle famiglie di cui i vecchi crearono le solide basi dei capitali. I suoi padri e i padri dei padri hanno capitalizzato in Firenze per tutti i fiorentini dell'avvenire, e alcuni di questi vivono con una certa saccenteria da *rentiers*, certo non si dice i contorni opachi dell'indigenza, ma all'ombra di quella luce, che intanto sbiadisce. L'eccellenza di cose passate, che, per trasmissione ereditaria, è divenuta una tradizione, una scala immobile che non serve più a salire, a scalare, per sforzarsi di nuovo più in alto, ma per fissare i gradi di una gerarchia che si giudica conquistata e compiuta per sempre, e che non si è disposti più a mettere in discussione. Firenze, se esteriormente si è giovata, e bastino i profitti del turismo internazionale a confermarlo, in realtà ha intimamente molto sofferto di questa pretesa gerarchica superiorità, perché molto e troppo si è fidata dei *laudatores temporis acti*. Anche il beneficio della rendita locale è stato mal interpretato. Allora, che dire della letteratura e del primato toscano in questo campo?

La prima cosa è che l'eccellenza legata alla creatività e alla innovazione porta sul piano letterario e sul piano culturale lo sguardo in retrospettiva verso i primi secoli. Ci si volta subito indietro a un secolo, il Trecento, in cui tutto è accaduto, e quello che è accaduto ha avuto la ventura di restare insuperato. Ci si volta verso un momento che non si esita a definire assolutamente straordinario e quasi miracoloso di genesi di una letteratura, e simbioticamente di una lingua. È la nascita della cultura letteraria, della letteratura e della lingua italiana, quella che ancora è letteratura e lingua italiana in una terra, la Toscana, in una città, Firenze, con una personalità di assoluta insuperata eccezione "poietica", Dante Alighieri. Nell'opera letteraria di Dante si verifica un momento genetico assoluto e irripetibile, che è legato al genio linguistico generatore e procreante di questa personalità. E la lingua che prima non esisteva, con lui comincia a esistere, la *vulgaris eloquentia*, creata e teorizzata, narrata

nel suo trattato. L'Alighieri dà i nomi, come un Adamo che battezzi le parole, e battezzando le parole battezza i concetti e battezza la *forma mentis* della lingua e della letteratura italiana, per una lunga e secolare identità. Che ancora dura.

Ciò che rende al tempo stesso complicata e semplice la genesi letteraria italiana è che tutto ciò che dovrebbe articolarsi e manifestarsi come un processo complesso, composito e determinato da molteplici fattori, transita per una serie di tre esperienze: «fatto incontestabile che questa fase genetica coincide sostanzialmente con la vita e l'opera di tre scrittori come Dante Alighieri, Francesco Petrarca e Giovanni Boccaccio, e, anzi, a guardar bene, ne rappresenta uno dei frutti più cospicui.» Non c'è una progressione, un avanzamento lento, più o meno sicuro, e maturativo, una sedimentazione sul piano della medietà dei valori e dei conseguimenti, ma accade «una vera e propria esplosione dell'accumulazione precedente, un salto di qualità gigantesco, un *big bang* culturale ed espressivo, che ha pochi punti di confronto nella storia letteraria di altri paesi.» Una fioritura di personalità straordinarie, e ciascuna versata in una sua straordinarietà, una eccellenza di forma e di genere letterario (il poema, la lirica, la prosa narrativa di novella), ciascun genere non superato. Si forma con loro la mentalità letteraria italiana, e l'origine s'identifica con una precoce perfezione modellizzante: «La letteratura italiana comincia da un punto molto alto - ma non sbagliremmo a scrivere, più drasticamente, dal punto più alto - della scala dei valori letterari: quel che segue corre necessariamente il rischio di essere o di apparire, non uno sviluppo, ma la dignitosa amministrazione di una pressoché insuperabile eredità.»¹⁴ Molto arduo innovare, a partire da una eccellenza tanto "calamitosa" e prevaricante. Ha fatto meglio solo chi si è discostato dall'ombra dei modelli, o chi ha lavorato «di fino sui margini lasciati liberi dalle loro indicazioni.»¹⁵

Dante è nella triade trecentesca l'autore che ha saputo valicare le barriere del tempo, indenne anche dai secoli, e farsi contemporaneo al futuro. Si tratta ancora oggi di un autore non solo grandis-

14 Asor Rosa, *Genus italicum*, cit., p. 34.

15 *Ibid.*, pp. 34-35.

simo, ma vitale, ed è davvero ancora oggi uno scrittore immortale. Negli Stati Uniti da decenni vive e prospera una scuola di studi danteschi di assoluto valore, e particolarmente sensibile a una lettura complessiva del viaggio dantesco, come opera di formazione totale dell'umano nel trascendente, un viaggio a Dio che in uno dei suoi stadi deve essere un ritorno all'Eden (*La meta sulla vetta*). E con rara sensibilità alle procedure di una lettura allegorica, necessaria per interpretare il testo della *Commedia*. Soccorre in questa area di studi un aureo libretto di Umberto Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, che ci ricorda nelle pagine sul simbolismo e l'allegorismo come chiavi di lettura, quanto sia stata fuorviante una lettura idealistica della *Divina Commedia*, che abituasse a selezionare poesia lirica da non poesia strutturale, e a respingere, nel libro di Croce *La poesia di Dante* (1921), come negatività poetica le strutture concettuali dell'estetica contemporanea alla *Commedia*. La poesia aveva una funzione rivelatrice, costituendola - come scriveva Eugenio Garin - centro dell'esperienza umana e momento supremo di essa. Il poeta era teologo, o considerato tale, anche se San Tommaso d'Aquino riteneva che solo i filosofi (per lui i teologi) fossero i depositari della scienza divina¹⁶. Ricordo qui almeno il volume di uno di questi dantisti, Charles Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, profondo analista del *Viaggio allegorico*, in quanto principale allegoria del poema, a imitazione fedele del senso morale dell'allegoria della Scrittura¹⁷. Singleton ha spiegato inoltre che Dante non sta insegnando o formulando una dottrina, ma la sta mettendo in scena, la sta rappresentando nel disegno di quell'evento mobile e sperimentale che è il viaggio, l'itinerario della mente dell'uomo a Dio, un cammino, una salita, un'ascesi, una metamorfosi. E pertanto dobbiamo conoscere la dottrina che poeticamente Dante riplasma e rappresenta, se solo ci vogliamo ambientare mentalmente nel poema¹⁸. Altro che struttura impoetica da abolire nella lettura, così

16 U. Eco, *Arte e bellezza nell'estetica medievale*, Milano, Bompiani, 1988, p. 149 (*Il poeta "theologus"*).

17 C. Singleton, *La poesia della Divina Commedia*, Bologna, il Mulino, 1999, *Il viaggio allegorico*, pp. 140-141.

18 *La giustizia naturale*, *ibid.*, pp. 377-378.

come è profondamente sbagliata l'antologizzazione della *Commedia* che la riduce a *membra disiecta* di un'unità postulata in astratto ma di fatto perduta. Per opere totali la totalità deve essere rispettata, pena l'annullamento del senso profondo di quelle. Diversamente da Singleton, che persegue un disegno interpretativo coerente e molto rigoroso, Barbara Reynolds ha scritto un libro di eccellente divulgazione della biografia e dell'intera opera dantesca, molto utile per un impiego didattico perché cerca di abbracciare una totalità che pochi studiosi oggi sono in grado di padroneggiare¹⁹. Fra le pagine più interessanti sulla innovazione dantesca anche sul piano dell'etica del costume, va annoverato il capitolo intitolato *La vera essenza della nobiltà*, in cui si afferma e si dimostra che «Dante procede quindi alla confutazione dell'idea che la nobiltà sia un portato della ricchezza.»²⁰

Una proposta di lettura di Dante, e della sua singolarità, è avanzata in un libro famoso dal critico americano Harold Bloom, in un capitolo che porta il titolo di *La singolarità di Dante: Ulisse e Beatrice*²¹. Che significa in questo caso «singolarità»? Non è solo un fatto che attiene alla letteratura ma alla forza, alla originalità anche eccentrica, fuori di un centro, di una norma codificata, di un sistema (la Chiesa), della personalità, di una catena di idee-ideali-visioni-atti. Significa dunque che Dante stupisce per originalità d'invenzione, stupisce e anche scandalizza, stupisce e infrange le norme, supera le attese, non sta nei recinti delle idee prescritte, e che la sua originalità è tale perché non rispetta le convenzioni. Bloom arriva a sfiorare il concetto di eresia e dice che solo l'universale certificata grandezza del poeta può averlo salvato dall'incorrere in essa. Così secondo il critico è altrettanto sublimemente scandalosa l'esaltazione che Dante fa di una donna, Beatrice, «sublimata a immagine del desiderio a statuto angelico, ruolo nel quale diviene un elemento

19 B. Reynolds, *The Poet, the Political Thinker, the Man* (2006); trad. italiana di Alessio Catania, *Dante. La vita e l'opera*, Milano, Longanesi, 2007.

20 *Ibid.*, p. 103.

21 H. Bloom, *Il canone occidentale. I libri e le Scuole delle Età* (1994), traduzione italiana e cura di Francesco Saba Sardi, Milano, Bompiani, 1996, *La singolarità di Dante: Ulisse e Beatrice*, pp. 67-93.

di importanza cruciale nella gerarchia ecclesiastica della salvezza.» Dante sta solo insieme a Shakespeare, e chi legga l'uno e l'altro «esperisce i limiti dell'arte, per poi scoprire che quei limiti sono dilatati o infranti», e anzi Dante è più «sovranaturalista» del suo omologo inglese, «il suo trascendere la natura rimane altrettanto propriamente suo di quanto lo sia l'idiosincratico e impareggiabile naturalismo di Shakespeare.» In che cosa Dante fa scandalo, e solo il fatto che sia un classico universale lo rende intangibile da scomunica? Nella sua scelta personale di Beatrice come veicolo della salvezza, gradino della scala di beatitudine, allegoria della fusione di sacro e profano, entro un poema che demolisce la distinzione fra scrittura sacra e scrittura profana. Beatrice è al centro di «una gnosi personale, non già della gnosi della Chiesa universale.» Gnosi personale significa che Dante ha inserito una variante («una alterazione») nello schema della salvezza. Un altro punto in questa canonizzazione occidentale di Dante mi preme mettere in rilievo, e riguarda il Dante sovvertitore di quello che oggi è il costume della correttezza e della misura, intesa come forma, galateo da non violare: «Le caratteristiche salienti di Dante quale poeta e quale persona sono orgoglio anziché umiltà, originalità anziché tradizionalismo, esuberanza o icasticità anziché ritegno.» Orgoglio, fin la superbia, altissima nozione di sé. Ecco - dice Bloom - perché l'Occidente, un occidente pavido sempre più prigioniero dell'ipocrita misura nel dire e senza una sua propria pronunciata identità, dovrebbe canonizzarlo. Per il coraggio di essere. Infine un altro punto. Questo riguarda l'interpretazione di Ulisse e della sua avventura di conoscenza e di morte, nel canto XXVI dell'*Inferno*²². Il trattamento che Dante riserva a questa figura universale della letteratura, a questo eroe, a questo eroe-briccone, a questo eroe dell'ingegno multiforme (polytropos), della malizia, della frode, a questo eroe machiavellico, è assolutamente singolare, la più originale versione che possediamo nella divulgazione di questa figura²³. Dante lo presenta come il simbolo umano della passione per l'esperienza del mondo.

22 Canto XXVI, vv. 90-142 (*La Divina Commedia*, cit., pp. 123-124).

23 Vd. *Ulisse. Variazioni di un mito mediterraneo*, a cura di Federica Frediani e Anna Omodei Zorini, Milano, Franco Angeli, 2006.

Un caso di pura epistemofilia. Il modello di chi cerca, di chi indaga, di chi decide di navigare nei mari estremi della conoscenza. Una specie di archetipo faustiano della scienza. C'è da restarne turbati alla lettura. Dante celebra un peccatore, poiché sente come lui, o sente l'impulso conoscitivo, come lui lo ha sentito. Ulisse, poi che si è allontanato da Circe, non torna a casa, non fa ritorno al focolare e alla fedeltà coniugale di Penelope, non premia l'attesa della lealtà familiare, ma sceglie di infrangere tutti i vincoli e di affrontare l'ignoto. Ebbene ci sono molte affinità fra Dante e Ulisse: la sfida all'ignoto, la potenza della propria personalità di ricercatore nel campo della conoscenza, con qualcosa di blasfemo che permea l'impresa. Ulisse è condannato in Inferno come consigliere di frodi, ed è vicino a Lucifero, ma il magnifico discorso che Dante gli mette in bocca, mette in bocca cioè a un'anima dannata, dà i brividi di ammirazione a Dante. Che ammira un dannato, perché - scrive Bloom - Dante è anche Ulisse: «chi scriva la *Commedia* fa vela per un mare non mappato.» Bellissima espressione di un dantismo vivo e attuale, anche polemico, ma non soltanto archeologico e commemorativo, di un critico che non accetta che la *lectura Dantis* «ceda ogni autorità alla dottrina cristiana, ancorché Dante stesso sia in parte responsabile di siffatto riduzionismo.» Ma quello che colpisce profondamente in questa interpretazione è di avere colto l'analoga brama di conoscenza, come un desiderio, una fiamma, che vibra nel dannato («Considerate la vostra semenza: / fatti non foste a viver come bruti, / ma per seguir virtute e canoscenza») e nel poeta cristiano. Che segue anche lui rotte non mappate. E soprattutto non è riconducibile alle fattezze dell'eroe convenzionale, istituzionale. Lasciamo ancora la parola a Bloom: «L'Enea di Virgilio è un po' un saccente, ed è ciò che molti dei suoi studiosi fanno o vorrebbero fare di Dante. Ma Dante non è Enea; Dante è un selvaggio, egocentrico e impaziente come il suo Ulisse, arde dal desiderio di essere

altrove, di essere diverso.» Anche la *Commedia* è un folle volo. Ma la guida giusta (Virgilio), la gnosi personale (Beatrice), lo hanno salvato dall'onda che copre la nave dell'esploratore invitto ed eretico oltre le colonne d'Ercole. Infine, per concludere, vorrei leggervi questa carta d'identità, dettata con uno stile forte e diretto, non untuoso e circonvoluto come molta prosa critica italiana: «Sebbene morto, bianco, maschio ed europeo, Dante è la più viva di tutte le personalità sulla pagina, in gara con l'unico che gli sia superiore, Shakespeare, la cui personalità ci sfugge sempre, persino nei sonetti. Shakespeare è ciascuno e nessuno; Dante è Dante.»²⁴

Nell'ambito degli studi italiani, un libro di grande rigore, che si può definire un compendio di tutto quanto sia lecito ritenere accertato nella tradizione di studi filologici, eruditi e biografici, prodotti dal dantismo di alcuni secoli, è il già rammentato *Dante* di Guglielmo Gorni, uscito all'inizio dell'anno: «Se devo indicare una linea qualificante del presente volume, credo che essa consista nella distruzione del mito paternalistico, tutto positivo e fiducioso, del dantismo ottocentesco. Questa vuol essere una biografia, non un'agiografia di Dante. Distinguere il documentato dal congetturale comporta un certo numero di modificazioni nel ritratto tradizionale del poeta. E Dante qui non avrà sistematicamente ragione: son maturi i tempi per cui si devono distinguere, alla luce della storia, sue prese di posizione legittime e a priori sensate da altre discutibili, magari denunciando vere e proprie mitomanie del politico o dell'intellettuale.»²⁵ Questo dice chiaramente la modalità di lettura e interpretazione senza alcun timore reverenziale espressa dalla critica filologica, nella persona del presidente onorario della Società Dantesca Italiana, che ha sede a Firenze. Anzi il nessun timore reverenziale detta un ultimo capitoletto dal titolo, che per non essere né agiografico né adulatorio, risulta al contrario fin troppo secco e può lasciare perplessi: *Finale di partita: storia di un visionario fallito*²⁶.

24 Bloom, *La singolarità di Dante: Ulisse e Beatrice*, cit., p. 79.

25 Gorni, *Dante. Storia di un visionario*, cit., Premessa, p. XXI.

26 *Ibid.*, p. 302: «Questa la definizione che, in ultima analisi, spetta al nostro Dante. Se non fosse che la grandezza insuperata dell'artefice vince ogni contesa, avremmo a che fare con un pover'uomo, sconfitto dagli eventi, che ha sbagliato ogni suo calcolo.»

Qualunque giudizio si possa dare sulla performance televisiva dell'altra sera (29 novembre 2007), osservo qui che dieci milioni di italiani con punte di dodici milioni hanno ascoltato - e qui mi riferisco alla seconda parte dello spettacolo, diciamo così non politica o *superpartes* - la lettura e il commento del quinto canto dell'*Inferno*, opera di un attore toscano, Roberto Benigni, che è a suo modo una espressione linguistico-espressiva di questa civiltà che andiamo indagando alle sue origini. Benigni legge, commenta, i versi di Dante, esalta la sua lettura con una passione sincera, e, nel caso specifico, si è anche trovato a commentare un altro canto in cui, come in quello di Ulisse, Dante sembra condividere una sorta di empatia con i peccatori, con Francesca e il quasi muto Paolo²⁷. Ritengo che il successo della serata non solo sia un fatto in sé positivo ma un dato su cui riflettere, il fatto che Dante, quando venga rappresentato al di fuori dell'area specialistica della filologia dantesca che appartiene agli studiosi, mostra di parlare ancora all'anima del popolo. La sua polivalenza semantica si riattiva d'incanto, come se risorgesse dalle remote radici di un popolo ormai scomparso, e si mostra in una efficienza comunicativa sorprendente, e per mio conto commovente. La grande crisi della cultura, non soltanto italiana, è stata la dissociazione tra la grande cultura e la cultura popolare. Mentre in Dante la *Divina Commedia* era progettata ed eseguita perché venisse letta da tutti, perché fosse il libro del popolo. La *Commedia* non esclude né in alto né in basso. È l'onnivalente valore semantico e stilistico, il miracolo pentecostale di Dante. La sfida nella proposta dantesca al gran pubblico è comunque sempre nuova e sempre ardua²⁸. Mentre continua in altre sedi la tradizione di pubblicazione dei grandi commenti alla *Commedia*, da ultimo quello di Vittorio Rossi, fra erudizione positiva e gusto estetico novecentesco²⁹. Fra i

27 Inferno, canto V, vv. 73-142 (*La Divina Commedia*, cit., pp. 23-24).

28 Segnalo qui l'iniziativa *Leggere Dante, Voci per il poeta*, con Toni Servillo (*Amici*), Gabriele Lavia (*Donne*), Anna Bonaiuto (*Giustizia*), Giulia Lazzarini (*Ricchezza*), Introduzione a ogni lettura dantesca di Riccardo Bruscagli, Firenze, Teatro della Pergola, 29 febbraio-15 aprile 2008.

29 Mi riferisco a Vittorio Rossi (1865-1938), e al suo *Commento alla "Divina Commedia"*, con la continuazione di Salvatore Frascino, Edizione nazionale dei Commenti Danteschi,

commenti odierni, nati in Toscana fra Siena e Firenze, quello alle tre cantiche di Anna Maria Chiavacci Leonardi, edito nei "Meridiani" e negli Oscar mondadoriani, è fra i più apprezzati e diffusi.

All'interno della dialettica letteraria toscana, è un altro toscano di genio, ma di un genio tutto diverso, come l'aretino Francesco Petrarca, a sigillare di nuovo il campo delle lettere, a chiudere il recinto, contribuendo a interrompere e stornare questa evoluzione del progetto letterario dantesco, riportando la letteratura nell'area, esclusiva ed escludente, dei chierici. Lui il chierico, il custode della letteratura, poeta grande di cose futili, a suo dire, nella giovinezza, poi rimossa come un peccato. A tal fine, con il senso di un virtuoso stratega letterario che si rivolge naturalmente alla posterità, Petrarca svaluta anche la letteratura in volgare e recupera invece come vera ed unica letteratura la letteratura in latino, con il poema in esametri *Africa*, abbandonato nel 1343, nonostante i *magna fundamenta* di un'epica da cui si attendeva l'immortalità. Come osserva Rosanna Bettarini, se per Dante e Boccaccio, il latino e il volgare obbligano a una scelta lacerante, «per messer Francesco sono invece due lingue 'italiane' di nobiltà pari nella differenza di tono e di destinazione, vive in quel giardino bilingue *Pieridum domus* (lettera metrica *Ad Italiam*) che parla all'Europa col verbo antico di Roma e con quello moderno della Toscana.»³⁰

Ora interroghiamoci ancora sulle ragioni di questa grandezza della *Commedia*. Ovviamente non soltanto per l'assoluto e per certi aspetti irripetibile valore letterario. Noi ci troviamo di fronte a un momento genetico della letteratura, in cui si crea per una serie infinita di circostanze un capolavoro che non potrà mai più essere replicato. Quindi la letteratura italiana nasce con una eccellenza assoluta legata alla innovazione e alla creatività, perché non esiste niente prima e comincia a esistere tutta intera con un'opera la cui grandezza non avrà pari in seguito. Di conseguenza la critica letteraria italiana sarà portata sovente a una malinconica visione retrospettiva delle cose, perché il Trecento toscano è stato in senso assoluto l'età dell'oro. La grandezza di Dante è una grandezza emi-

Roma, Salerno, 2007.

30 Bettarini, *Introduzione*, cit., p. X.

nentemente linguistica, una strapotenza linguistica. La creazione di un vocabolario che vive e crea tutte le situazioni dell'umano, attraverso le cantiche del male, della *purgatio animae*, e dell'estasi raggiunta nella identità con il divino. Una letteratura legata potentemente all'amore, alla potenza dell'amore. Non a caso leggiamo proprio nella nostra cartella del convegno di un «Amor che nella mente mi ragiona» (Dante, *Convivio* 3, 2). Chi ha organizzato questo convegno ha in qualche modo ragionato secondo il ragionamento che cercavo di esporre; ha intuito giustamente che quella forza, quella potenza, quella energia iniziale erano un'energia d'amore, amore che nella mente ragiona, come nel *Convivio*; «l'amor che move il sole e l'altre stelle», come nell'ultimo verso della *Commedia*³¹. L'amore, l'eros, che viaggia anch'esso, e dalla carne trapassa al cielo, transcendendosi dal piano della passione e della lussuria a quello della contemplazione. Notiamo che questa potenza d'amore ha poi un suo ruolo metamorfico all'interno di tutta la grande letteratura toscana del Trecento, e l'amore è al centro del *Canzoniere*, i *Rerum vulgarium fragmenta*, di Petrarca, che sono stati il modello nei secoli della lirica d'amore. Tuttavia scrive a questo proposito la più recente e maggiore commentatrice dell'opera, Rosanna Bettarini: «Anche nel Canzoniere, il grande Libro che per la prima volta nella letteratura romanza raccoglie "rime sparse" del 'genere' lirico in un disegno retrospettivamente unitario sotto il segno dell'Eros-frustrazione, la materia non è tutta amore, mescolandosi all'eventuale 'racconto' vari e diversi amori. Come l'amicizia, la passione civile, il gusto per l'invettiva [...] l'amor Sapientiae»³². Nella lirica petrarchesca rivivono ancora questi ultimi bagliori della potenza di eros, ma a differenza dell'eros dantesco, non è più un eros che trascende se stesso, che si india nel sublime, ma è l'eros moderno. Petrarca scopre l'amore moderno, fatto di melanconia, di introspezione, di accidia. Si anche di frustrazione. La studiosa descrive l'intenzione travagliata e davvero tormentosa da parte di Petrarca di dare di sé un «quadro di uomo nel tempo», alla cui identità di «Io inquieto e fluttuante che aspira a una poetica 'simultaneità essenziale' del sa-

31 Paradiso, canto XXXIII, v. 145 (*La Divina Commedia*, cit., p. 412).

32 Bettarini, *Introduzione*, cit., pp. X-XI.

pere», i testi («enigma dentro enigma») devono essere ricondotti³³. Infinito maneggio letterario a tavolino, per il *Canzoniere*, al fine di preservarne la naturale *varietas*, come per le *Familiari*, il *Secretum*, l'*Africa*, fatica improba. Si legge nelle lettere *Familiari* (IV, I, 6): «labor omnia vincit improbus». *Labor* sta al posto del virgiliano *amor*. *Labor*, come amore di letteratura. Petrarca e il petrarchismo sono il lavoro letterario. La dedizione a esso, esclusiva e totale. Una fatica in sé, concentrata alla sua propria costruzione. La storia di Petrarca è una storia di libri. Non è così per Dante. Se il poema di Dante lo fa «macro» per raggiungere l'ardua meta della trascendenza, l'amore che muove il sole e le altre stelle, è il lavoro letterario, il *labor*, a prostrare Petrarca. Siamo prossimi, per un tale connaturato sentire umanistico e quasi per diffidenza «verso la filologia del futuro», a una condizione di autofilologia della poesia. Petrarca che, consapevole dell'ardua tela delle rime, si fa «editore e muto interprete di se stesso per l'opera più resistente all'organizzazione quali sono i *Fragmenta* volgari», onde conseguire dalle sequenze frantumate la «forma chiusa, avventura organica d'un anima»³⁴. Ed è il suo un altro momento capitale nella storia dello spirito umano. Non soltanto dell'identità di una regione, di una città, di un paese. Il *Canzoniere* è l'archetipo di un'altra serie di canzonieri che da Michelangelo perviene a Leopardi. Il petrarchismo è anche la poesia per i poeti, lui poeta per i poeti. Con Petrarca si scopre l'autoanalisi, l'arte e il tormento di frugare dentro se stessi, la scrittura del *Secretum*. Il *De secreto conflictu curarum mearum* è un dialogo in tre giorni fra Sant'Agostino e Petrarca, alla presenza muta della Verità, la prima autoanalisi in letteratura, sul modello agostiniano (*Soliloquia*), il padre della Chiesa che più ha servito come modello alla letteratura moderna, di Severino Boezio (*Consolatio Philosophiae*) e più in generale del sacramento della penitenza nella pratica cristiana della confessione³⁵. Gli autori classici sono attratti da Petrarca, ancora

33 *Ibid.*, p. XI.

34 *Ibid.*, p. XIV.

35 Marco Santagata, *I frammenti dell'anima. Storia e racconto nel Canzoniere di Petrarca*, Bologna, il Mulino, 1992, p. 57 (Il «*Secretum*». Un libro segreto?). Bettarini, in *Introduzione*, cit., p. XXI, descrive «una Laura-Sapienza-Filosofia-Filologia-Poesia di consistenza agostiniana e

con l'autorità di Agostino, nell'orbita del cristianesimo: Platone e Cicerone («quod Cicero ipse christianus fuisset, si vel Cristum videre, vel Cristi doctrinam percipere potuisset. De Platone enim nulla dubitatio est apud ipsum Augustinum, si aut hoc tempore revivisceret, aut dum vixit, hec futura prenoscere, qui christianus fieret»). Rispetto a Dante il Petrarca cade, in quanto anche si lasci cadere con un tocco di compiaciuta sofferenza o di abbandono puramente psicologico, nelle province dello spirito che egli sente basse, attrattive per lascivia e inerzia, indegne di sé: «deditus multis... curis vanis ac noxiis» (*De suis ipsius et multorum ignorantia*). Oggi diremmo che in quelle province abita la depressione individuale. Lo spirito di Saturno che accompagna come una malia zodiacale gli uomini di lettere. Con Petrarca si riscopre un altro profilo di individualità, che non è più la potente, eroica, individualità di Dante, ma è l'individualità cagionevole, sempre esposta alle aggressioni di tutte le tentazioni dell'uomo moderno. Con il senso acuto e invasivo della vanità. Si disegna il profilo di un umanesimo che sarà poi attraverso i secoli rifinito ma che non muterà mai sostanzialmente. «Petrarca - scrive lo storico Witt - fu il primo a formulare un programma per gli umanisti e a dare loro uno scopo». Una figura immensa la sua, che proietta una tale ombra sui predecessori e pionieri, vale a dire la generazione successiva a Coluccio Salutati (Albertino Mussato e Geri d'Arezzo), da oscurarli³⁶. La sua fu davvero una vita vissuta in modo consapevole³⁷, e questa consapevolezza è all'origine del suo primato.

Giovanni Boccaccio è l'altro creatore della forma del racconto. Da un insieme di novelle, costruisce un libro che si può considerare

boeziana, erede della "donna gentile" del *Convivio* nonché di Beatrice-Teologia del *Paradiso* di Dante.»

36 Witt, *Sulle tracce degli antichi. Padova, Firenze e le origini dell'umanesimo*, cit., p. 85 (*Padova e le origini dell'umanesimo*; dove pure si sostiene che Petrarca fu preceduto in questa esemplarità e programmazione umanistiche «da due generazioni di dotti e di uomini di lettere con interessi e sentimenti nei riguardi degli antichi molto simili ai suoi.» Quindi il suo apporto personale già poggiava su un'eredità); *Petrarca, padre dell'umanesimo?*, p. 235.

37 *Ibid.*, p. 236.

«il primo Grande Libro della narrativa occidentale moderna.»³⁸ La Toscana crea la forma poematica per eccellenza, la forma lirica individuale e la forma del racconto. Con il *Decameron* certo si verifica un passaggio che può sembrare addirittura traumatico perché si esce dal tempio, dal tempio teologico di Dante, e si entra nel mondo che oggi abbiamo sentito descrivere con tanti utilissimi particolari, il mondo dei *mercatores*, il mondo della economia, cioè il mondo degli uomini che fanno nelle proprie azioni solo riferimento a se stessi, per il fine del proprio bene terreno. Molto interessante quanto osserva Asor Rosa a proposito di un'opera che reagisce a un evento catastrofico, come la peste del 1348, la quale secondo i cronisti uccise i tre quinti della popolazione: «La catastrofe, in questo caso, produce l'opera; e l'opera, in quanto è in grado di opporre alla logica della catastrofe la propria logica ordinatrice e umanamente razionale, le costruisce un argine intorno e ne favorisce il superamento.»³⁹ In questo caso è come se attraverso l'arte l'uomo si ribellasse non sterilmente alla sorte, alla brutalità del destino. Anche la peste è «fortuna», il termine dialettico che nel sistema di Boccaccio e di Machiavelli si oppone a «virtù», appartiene al novero delle *chances* della fortuna. L'opera, in quanto «libro chiamato *Decameron*», è virtù, un'operazione di virtù - dalla morte alla vita - che compie Boccaccio, in primo luogo scampando da quasi sicura morte (la sopravvivenza fu allora per lui un fattore statistico). Questa virtù è il contenitore di molti valori, che si espandono per tutta l'opera per associazione di «blocchi narrativi» e non in senso ascensionalmente evolutivo⁴⁰, primo fra questi valori l'intelligenza, come prontezza d'intelletto, limpida astuzia, mente sveglia, che si esprima in parole o in opere, o che si esprima in beffa per i non intendenti. Gli sciocchi, come in Machiavelli, sono dilapidati da questo autore, proprio come Calandrino che si prende pietre, lui che si crede invisibile (e furbo), lungo il Mugnone. Per gli stolidi che si credano furbi non c'è paradiso (come suona ormai proverbiale a Firenze). In Boccaccio, come in Machiavelli, trionfa l'intelligenza, forse più nitidamente in

38 Asor Rosa, «*Decameron*» di Giovanni Boccaccio, in *Genus italicum*, cit., p. 144.

39 *Ibid.*, p. 145.

40 *Ibid.*, pp. 176-177 (*Le novelle dentro le strutture*).

Boccaccio, giacché in Machiavelli l'intelligenza si accompagna con la malizia e la frode, dovendosi battere non solo nel campo della beffa ma in quello assai più ostico della forza e del potere. All'interno di uno stesso secolo, passiamo dalla società teologica, vissuta dentro il tempio cristiano, aristotelico-tomista, che esprime il più grande capolavoro della letteratura italiana, alla prima articolatissima e variegata forma di letteratura laica, la raccolta di novelle del *Decameron*⁴¹. Il tempo sembra che sia passato veloce, transitando nella galleria delle opere geniali dei tre toscani.

Un'opera che ha fatto scuola in Europa (i *Canterbury Tales* di Geoffrey Chaucer e l'*Eptameron* di Margherita di Navarra), segno che è nell'onda del tempo. I personaggi del *Decameron* ci dicono che Firenze, e la Toscana, non sono più la terra solo degli scolpiti personaggi danteschi. Divisi e lacerati dalle fazioni politiche come Farinata, e come lacerato è anche il personaggio politico di Dante. Non è più, quello boccacciano, l'uomo che prega, fra tremori e terrori di al di là che non governi, ma l'uomo che vive la sua vita e intende governarla. La vita dei sensi e dei piaceri è quella che maggiormente ha sedotto il lettore. Ma l'uomo di Boccaccio è già un uomo economico. Ed è l'uomo, che il collega economista, Giampiero Nigro, ha descritto stamane. L'uomo che agisce sulla realtà, l'uomo che fa affari, che si muove in relazione. Un uomo in società. Un uomo della *polis*. L'umanesimo non è ancora alle porte ma si sta avvicinando. In certe novelle si respira aria di Rinascimento. La fondazione del laico si manifesta nettamente, anche se deve fare i conti con frequenti e ossessionanti (nell'uomo Boccaccio, in Boccaccio medioevale) ritorni delle ombre. Grande artista, Boccaccio non mostra la stessa tempra di personalità dei due compagni di grandezza. È suggestionabile, assai più di Petrarca, più avvezzo e scaltro nell'autoanalisi. Già in Boccaccio c'è però un'intuizione, che poi verrà sviluppata dai grandi umanisti e dai grandi storici della Firenze del Rinascimento, in primo luogo Machiavelli e Guicciardini. L'uomo fiorentino, l'uomo toscano, questa identità fortissima e capitale d'intelligenza e d'esperienza, si rende conto che il fare

41 Boccaccio, *Decameron*, a cura di Vittore Branca, Torino, Einaudi, 1987, Sesta edizione riveduta e corretta, aggiornata nelle bibliografie al 1991.

entra in una dialettica della imprevedibilità. C'è la sorte, la fortuna, la virtù che è un dato certamente fondamentale nell'etica toscana e fiorentina dal Trecento al Rinascimento. E la virtù si muove sempre in un mare agitato, increspato di eventi su cui agisce una forza imperscrutabile, che è quella del fato. L'uomo di fronte alla sorte deve sempre mettere in atto gli espedienti dell'intelletto, o le costruzioni degli affetti, poiché soprattutto nel *Decameron*, l'amore non deve essere soltanto letto nella chiave boccaccesca, cioè gaudente, della vulgata. L'amore sta a indicare proprio la costruzione affettiva, attraverso l'eros che è una potenza generativa o è anche la potenza che costruisce i rapporti, che costruisce le relazioni. Voglio dire una società in cui gli scrittori, i poeti parlano di cose come l'amore, l'affetto, la virtù, il senso pratico, il rapporto con la *polis*, tale da determinare una totale sincronia con gli interessi di tutti non è la letteratura intellettualistica che conosceremo a partire già dalla fine del Cinquecento, per cui la letteratura è diventata la specializzazione dei letterati. Il loro codice privato. Sottolineo questa grandezza e, per così dire, questa comunitaria semplicità di una origine, in cui la letteratura fiorentina e toscana non è soltanto letteratura, ma sempre letteratura e società, letteratura e pensiero, letteratura e vita. E con questo arriviamo al Rinascimento di Machiavelli, che oggi è già stato trattato da Zeffiro Ciuffoletti, su cui vorrei spendere qualche altra parola.

Nel mio *excursus* tanto frettoloso e un po' temerario attraverso le tappe capitali della letteratura toscana, toscana-italiana, io vedo dopo Dante subito stagliarsi il profilo di Niccolò Machiavelli (1469-1527). Per una profonda affinità di intelletto, anche se Dante guarda a Dio e Machiavelli guarda solo alle divinità umane della storia. Ma è una affinità così potente e intrinseca al genio della stirpe, che mi fa credere che su questa affinità elettiva dell'ingegno e del carattere sia fondata la vera forza della tradizione fiorentina e toscana. E sia stata anche la grande lezione che a tutto il mondo la cultura fiorentina ha impartito. La critica, come ci avverte uno specialista, autore di una importante monografia, è ancora oggi divisa, e anche su molti aspetti e non marginali, della produzione e della figura del

Segretario fiorentino⁴². Non solo, se Machiavelli, come e più di altri classici, «è stato sottoposto, in ogni epoca, alla lente deformante delle più diverse letture “attualizzanti”», diventando oltretutto e sventuratamente alfiere «delle più disparate “ideologie” politiche e delle più svariate correnti di pensiero.»⁴³ Machiavelli o il destino di diventare un emblema cardinale «del sapere e dell’operare politico», fra condanne e consacrazioni («subdolo demonio e laico profeta, consigliere d’inganni e loro smascheratore, teorico dell’assolutismo monarchico e apostolo delle libertà repubblicane»), in una strumentalizzazione agita e teorizzata senza fine⁴⁴. Machiavelli è diventato un vessillo, un’insegna, un *logo*, ma a livello popolare, dove più si depositano e si radicano i pregiudizi, Machiavelli, così intimamente legato a materia politica, ed essendo tale materia in ogni tempo notoriamente disamata, è restato passivamente il sinonimo della politica come intrigo e affare tenebroso. Le tracce di lui si cominciano a raccogliere, da quando entra nella vita politica, il 1498, come non contasse il tempo vissuto fino a quel momento. Quale è stato il compito di Machiavelli in Palazzo Vecchio? Quello di scrivere lettere ufficiali in volgare, e in stile cancelleresco (e computandosi quelle missive a molte migliaia, è comprensibile che molte di esse risultino ancora oggi inedite), con le quali gli organi di governo della Repubblica inoltravano i loro deliberati e le loro istruzioni ai funzionari sparsi sul territorio fiorentino⁴⁵. Dunque un lavoro di burocrazia politica, che altri avrebbe svolto con la tipica inerzia dell’impiegato, e che alimentano in quella mente il fuoco continuo dell’esperienza, la quale, analizzata, diviene teoria e nozione esatta di realtà: «un formidabile tirocinio politico e una fonte inesauribile di esperienze e di conoscenze, sì da costituire una sorte di feconda e nutritiva *humus* nella quale affondano le loro radici -

42 Francesco Bausi, *Machiavelli*, Roma, Salerno, 2005, p. 163 (*I «Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio»*).

43 *Ibid.*, p. 13 (*Machiavelli tra storia e mito*).

44 Giulio Ferroni, *Machiavelli, o dell’incertezza. La politica come arte del rimedio*, Roma, Donzelli, 2003, p. 5.

45 Bausi, *Machiavelli*, cit., p. 100 (*Machiavelli cancelliere e diplomatico. Le lettere ufficiali. Le «Legazioni e Commissarie»*).

anche stilistiche - le grandi opere della maturità» (*Principe, Discorsi, Arte della guerra*)⁴⁶. Il libro di Bausi, che abbiamo sopra citato, si raccomanda anche perché sottopone a dura critica il «mito» di Machiavelli (compendiabile nella terna dei suoi saperi e inclinazioni, il filosofo, l'umanista, il repubblicano), e restituisce con rigore la realtà del Machiavelli, sempre, in ogni frangente della sua vita e in ogni pagina della sua produzione, «politico»⁴⁷. Politico, essere politico, essere pensante per la politica, significa che Machiavelli insegue il suo demone, la politica, ovunque lo trovi, nelle Repubbliche antiche e moderne, e là dove non vi siano repubbliche, nelle tirannie dei principati. Non vincolato da un ideale astratto di repubblicanesimo, ch  altrimenti, oltre alla frequentazione fra il 1515 e il 1520 di ambienti medicei come gli Orti Oricellari e all'elogio di Lorenzo il Giovane come «principe civile», non si spiegherebbe *in toto* neppure la stesura del trattato *De principatibus*, dedicato prima a Giuliano e poi a quello stesso Lorenzo. La sua non   una integrit  repubblicana-antimedicea, una coerenza ideale, ma una integrit  politica. Devoto alla politica nelle sue mutazioni, attento sempre e solo ai profondi rivolgimenti della storia. La storia, l'esperienza sollecitano il pensiero, lo formano e guidano l'analisi; non   il pensiero che si erge a custode di se stesso. Evolvendosi i tempi, cambiando le circostanze, mutando i rapporti di forza, la filosofia per lui non aveva importanza, la coerenza teoretica, si vuol dire, passava in subordine, lasciando sempre l'ultima se non l'unica parola alla politica. Che   la scienza cangiante della realt . La sua vera maestra. Un teorico s , ma della pratica, non uno speculativo. Non la dialettica dello spirito lo chiama a s , e neppure il suo pensiero, del tutto asistematico, aperto e contraddittorio, sopporta di essere irregimentato in una categoria teorica. Quello che confluisce nella sua opera non   una modellizzazione epistemologica ricavata dalla riflessione pura, ma il risultato delle domande che si fa in quanto uomo pratico, con la cultura dell'uomo pratico, che non   mai specialistica e, per cos  dire, verificata in filologia, ma *in re*. Machiavelli   l'uomo votato all'azione, e magari genialmente capace di contem-

46 *Ibid.*, p. 101.

47 *Ibid.*, pp. 13-16.

parla, l'azione, se necessitato all'ozio, costretto al fuori gioco della politica attiva. Machiavelli è colui chi pone domande al reale, ed è attento soprattutto alle risposte che riceve dalla realtà⁴⁸. Non vi frappone filosofie, o tenerezze umanistiche di sorta. Per questo non è un umanista. Quella, la realtà degli uomini associati, degli uomini quali sono e non quali dovrebbero essere, degli uomini che agiscono in vista del potere, costituisce il banco di prova delle parole. E, per Machiavelli, di ogni sua espressione in letteratura. Ed è molto significativo che dagli studiosi recenti, come Giulio Ferroni e Francesco Bausi, venga un'altra indicazione sulla modalità machiavelliana di accostarsi alla tradizione classica, e l'affermazione che la sua è stata una «assidua ma non professionale frequentazione dei classici». Machiavelli non è Petrarca. Non è un umanista, come Poliziano, come Pietro Bembo, con una disponibilità linguistica, bilinguistica (latino-volgare), che il Segretario Niccolò non possedeva, neppure conoscendo, come è stato accertato, il greco. I classici, a cominciare dagli storici antichi, vengono sollecitati, consultati, interrogati, ma non filologicamente, sì bene come occhi, menti che hanno veduto in profondità, nel poco bene e nel molto male del mondo. Quindi non il Machiavelli monumentale, e ideologicamente virtuoso, di una certa tradizione di studi (da Federico Chabod a Carlo Dionisotti), ma il Machiavelli eminente e geniale analista della cosa politica. Nella quale si condensano la condotta umana e le relazioni fra le condotte umane.

Quella di Machiavelli è una forza di carattere fondata su una intelligenza, che in Dante era una intelligenza plasmata ancora dall'era cristiana della divinità, e quindi intelligenza piena dell'amore del divino. In Machiavelli è una intelligenza pura, scarnita, articolata e modellata sulle cose del mondo, deserta di altre consolazioni. Ma calcolata sempre lucidamente sull'esperienza. La Firenze di Machiavelli è quella del fare, non del contemplare; dell'agire, non del pregare. Una città sicuramente abitata da qualche diavolo o arcidiavolo. L'anno scorso, il 2007, è stato celebrato il centenario dell'ultima santa fiorentina, l'estatica e mistica carmelitana, poi santa Maria Maddalena de' Pazzi (1556-1607), canonizza-

48 Ferroni, *Machiavelli*, cit., pp. 15-16.

ta da Clemente IX alla data del 28 aprile 1669. Non proprio una città di santi. Ma torniamo all'autore del *Belfagor*. Si legga una sua frase, dai *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*: «Perché in quello io ho espresso quanto io so e quanto io ho imparato per una lunga fatica e continua lezione delle cose del mondo.»⁴⁹ Chi scriverebbe oggi con questa implacabile onestà di referto, tratto appunto dall'esperienza, mediata dal sapere storiografico degli antichi maestri. Nella lettura di Livio, Machiavelli si ripromette di insegnare a leggere un testo classico, non per umanesimo classicista, per nobile costume intellettuale, ma per ricavarne «senso», «sapore», fino a spremere, tramite il discorso analitico del commento, della chiosa, di tradizione umanistica (da Lorenzo Valla ad Angiolo Poliziano), la «vera cognizione». Solo la vera cognizione è utile, anche se non è bella, e così bisogna fare a meno dell'estetica classica teorizzata e tramandata dai tempi di Orazio. L'utilità e la dolcezza. Qui solo l'utilità invece. Amara ma vera. Sempre assetato di verità, anche se la verità gli desse arsura, è l'unica fonte alla quale si accosta per berne. Anche la strada battuta nella ricerca deve essere nuova: «entrare per una via ... non ancora da alcuno trita» (nella prima parte del proemio poi cassata)⁵⁰. Il raggio del divino si è come ritirato dalla mente di Machiavelli, e quel che rimane è questa intelligenza suprema, ma fredda, desertificata di ogni illusione. L'intelligenza senza fede, o meglio una intelligenza che non ripone fede nelle fedi. Perché ha conosciuto l'uomo. Machiavelli è la nozione dell'umano, senza gli attributi enfatici dell'umanesimo. Machiavelli è l'intelletto disincantato, capace anche di utopie - è vero - ma la grandezza, la forza e il sempiterno scandalo della sua letteratura è di fornirci una prosa in cui viene scolpita come sulla pietra la conoscenza del mondo umano. Ed è una conoscenza che non lascia molte speranze.

Un pessimismo che non ha nulla di sentimentale, e forse non

49 Machiavelli, *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, Seguiti dalle «Considerazioni intorno ai Discorsi del Machiavelli» di Francesco Guicciardini, a cura di Corrado Vivanti, Torino, Einaudi, 1983, *Niccolò Machiavelli a Zanobi Buondelmonti e Cosimo Rucellai salute*, p. 3.

50 Per una lettura critica di queste aree testuali, si rinvia ad Andrea Matucci, *Machiavelli, I "Discorsi" e la storia*, in *I racconti di Clio. Tecniche narrative della storiografia*, Atti del Convegno di studi, Arezzo 6-8 novembre 1986, Pisa, Nistri Lischi, 1989, pp. 175-220.

è neppure pessimismo, è la conquista di una nozione di verità sull'uomo, sulla sua avidità, sulla sua malignità, sulla sua malvagità, sulla sua pochezza, sulla sua vigliaccheria, sulla sua capacità di ergersi a fronte della fortuna. Eppure ecco la politica, la grande lezione. Che cos'è la politica? È una terapia, un rimedio ai mali, una forma possibile e passabile per rimediare ai mali della creatura. Non c'è Dio per Machiavelli, a redimere l'uomo. Ma è l'uomo che dannava, ed è l'uomo che redime. Redime con l'azione, non con le prediche, perché quelle (Savonarola) rovinano l'uomo che le pronunci disarmato. C'è la politica che può tentare una redenzione all'interno dei difficilissimi e sempre precari, instabili assetti, della *polis*. Chi legge Machiavelli - io qui mi riferisco soprattutto, non tanto al *De Principatibus*, che è forse l'opera più utopistico-idealistica, ma alle opere storiche - ebbene è come mettesse mano alla fabbrica dei veleni e dei contravveleni nella farmacopea umana. Deve saperli dosare con discernimento. Machiavelli ha insegnato al mondo moderno ad analizzare la realtà. Il più grande maestro di analisi che la letteratura italiana abbia dato al mondo. L'analisi, cioè la scomposizione, la necropsia dei corpi, l'autopsia della vita e della storia. Ecco perché è un autore consigliato soltanto agli adulti che vogliono essere adulti che non si bamboleggino con le illusioni e le fatuità di tanti idealismi, a meno che quegli idealismi non siano essi stessi strumenti di malizia. Anche la bontà può essere contemplata come un inganno, così come la fede, e la virtù. Machiavelli è un autore senza misericordia, senza appello, nato in un paese dove i gradi di giudizio sono sempre molteplici e non si arriva mai a nulla. C'è nella sua implacabilità qualcosa di non propriamente italiano, o di un'Italia di assoluta minoranza. Ha una dote che diventerà sempre più rara nella letteratura italiana, nella cultura e nella società: la serietà. Non quella dei tartufi, seriosa e corrotta. Ma la serietà dei percettori puri della nequizia del reale. Mi riferisco al mediatondo scogliaste degli storici antichi, i libri sulle decadi di Tito Livio. Machiavelli ha insegnato a leggere la storia, e dopo o insieme a lui anche Guicciardini riprenderà questo punto di partenza, come un postulato: niente di nuovo sotto il sole. La natura umana ha una sua eternità, soprattutto nei vizi. C'è come qualcosa di biblico anche nella visione di questi intelletti storici. E quindi dobbiamo sempre rileggere chi ha raccontato la storia prima di noi. In Ma-

chiavelli il rapporto con i classici, in questo caso il rapporto con l'intramontabile Livio o gli altri storici (Polibio) della tradizione classica, non ha niente a che fare con la pedanteria dell'umanesimo dotto, che ha bisogno sempre di scrivere le note al testo altrui. Ma di fronte alla storia, che è la storia di quella comunità di uomini che sappiamo, con quelle caratteristiche, malizia e frode, Machiavelli si rivolge ai suoi padri, ai suoi antenati, i quali solo possono dargli un aiuto a decifrare il tessuto umano, perché l'uomo è una permanente invariante di nequizia, in una serie di variabili determinate dalle circostanze.

Ora questa è una delle più grandi lezioni che l'intelletto umano abbia impartito al mondo. Poi il machiavellismo, quello più nero e più sordido, un po' da gazzetta nera della politica, certamente potrà anche essere una deriva, una deriva malevola e sostanzialmente alterata dalla profonda serietà di questo intelletto. Ma siccome nel potere vi sono la violenza e la frode, in qualsiasi potere, compreso quello delle democrazie, è vano ipotizzare purezza in chi debba occuparsene seriamente e in profondità. Siamo passati dalla poesia alla prosa, dalla poesia delle visioni d'oltretomba e dalla lirica d'amore, alla prosa della realtà. Che ci dice però anche l'altra anima della città. Come la politica e la sua tabe abbiano attaccato Firenze, e con Firenze abbiano attaccato e siano penetrate nel cervello del sistema civile e comunitario. Le storie fiorentine di Machiavelli, così come le altre storie di Francesco Guicciardini, sono anche storie e storia d'Italia. Parlare del microcosmo di Firenze è come parlare del macrocosmo della nazione italiana, anche quando essa non c'era. E mentre ascoltavo la relazione dell'economista Nigro su ricchezze e traffici d'affari, notavo come la vitalità economica di questa straordinaria razza di affaristi, di mercanti, di viaggiatori, di inventori del credito, stesse contemporaneamente prosperando mentre quella tabe politica aveva colpito ormai il cuore politico di Firenze. Cioè come una prosperità economica, la vitalità nel fare e negli affari, una creatività nelle cose, in un microcosmo quasi liberistico, convivessero agiatamente insieme in una città dove il principio assoluto e imprescindibile della dignità umana, la libertà, la dignità, la coscienza, veniva calpestato e oppresso dal principato. Tutta la storia di Machiavelli non è altro che una instancabile analisi del cuore politico di una città dove la libertà si alterna alle signorie

che la condizionano o la impediscono di fatto. Anche Machiavelli non è un uomo libero. Esercita la mente in una condizione di illibertà. Eppure è una città Firenze, in cui gli individui, - lo racconta Machiavelli e lo ripetono anche i maestri della cancelleria, i grandi umanisti politici, come Leonardo Bruni, Poggio Bracciolini, Coluccio Sautati⁵¹ - sono fatti per loro natura per la libertà⁵².

Ma questa libertà viene erosa continuamente dalla demagogia popolare, la tirannia demagogica, e dalla signoria. Poi si formerà l'immagine del fiorentino, l'uomo fiorentino, che verrà decriptato in Europa come l'uomo doppio, abile in tutte le mene dell'azione, scaltro in tutti i maneggi, fino alla stima partecipe che François Mitterand riserverà, identificandosi in esso, all'*esprit florentin*, come sinonimo di acume in politica, nei palazzi che serrano entro di sé gli *arcana imperii*. Ecco dove arriva Firenze, con i suoi uomini, e le sue esperienze, divenuti nel tempo leggenda e modello. Dove c'è anche quel geniale massaiolo che è Leon Battista Alberti, i cui *Libri della famiglia* pure raccontano impareggiabilmente questa città⁵³. Ne abbiamo messo in epigrafe un brano, che rappresenta la civiltà del parlare insieme, senza ombre e senza intrighi. Il *de amicitia*, di cui si sentirebbe ancora un gran bisogno. Gli studiosi di Alberti osservano, introducendo i *Libri Famiglie*, che egli si rifugiava nel passato, e in quel ritorno indietro era come volesse entrare nel vivo del suo tempo. Si stava nel presente mediante il passato. Scrivevano a questo proposito: «Ma bisogna affrettarsi a considerare che è ben strano questo viver 'civile' che si risolve in una fuga nel passato e che questo passato ripresenta - attraverso una formulazione logica d'al-

51 E. Garin, *I cancellieri umanisti nella repubblica fiorentina. Da Coluccio Salutati a Bartolomeo Scala*, in *La cultura filosofica del Rinascimento italiano. Storie e documenti*, Milano, Bompiani, 2001, pp. 3-37.

52 David Quint della università di Yale, studioso della poesia eroica classica e rinascimentale, ha svolto una conferenza su *Armi e nobiltà: Machiavelli, Guicciardini e le aristocrazie cittadine* (Firenze, Dipartimento di Italianistica, 10 aprile 2008).

53 Leon Battista Alberti, *I libri della famiglia*, a cura di Ruggiero Romano e Alberto Tenenti, Nuova edizione a cura di Francesco Furlan, Torino, Einaudi, 1969 (1994). La citazione in epigrafe, *ibid.*, p. 359 (*Libro quarto*).

tissimo valore concettuale - come modello al presente.»⁵⁴ Questo è il filo di bava della lunga storia raccontata da Machiavelli. E raccontata da altri grandi fiorentini, come l'Alberti. Cambiano i tempi, ma l'oscillazione è costante tra il sogno di una libertà che presto si finisce per perdere, la libertà comunale, e la libertà che viene presa in ostaggio da un popolo che si fa despota, o da individui capaci di usurpare per sé il bene pubblico, e creare dinastie principesche, o dal principato che si fa committente e garante del *demos* tirannico. La letteratura diventa analisi delle cause della sottratta libertà, pensiero esercitato dallo stesso traino maieutico della illibertà, oppure una visione retrospettiva già precocemente nostalgica.

Francesco Guicciardini (1483-1540), che è uno dei più grandi classici della letteratura, non ha mai scritto per il pubblico; è un autore postumo. Uno scrittore che si interroga, si analizza e si inventa figure e comparse proiettive di sé, per non uscire dalla propria cerchia esattamente verificata. Questa postumità sembra incredibile nel nostro tempo, allorché ciascuno pubblica il suo diario o la sua poesiola, incredibile che Guicciardini abbia maturato le sue opere esclusivamente per sé, dentro di sé, nella lunga e lenta maturazione di un intelletto tanto lucido quanto sprovvisto di speranze, variabili psicologiche che la personalità guicciardiniana non si consentiva. A ben guardare non è poi una delle dorsali espressive del fiorentinismo, questa tensione estrema alla critica dell'interlocutore, fino a scarnirlo, a obliterarlo? Trovando «recreatione» in se stesso con se stesso. Guicciardini non pubblica più perché non crede più a nessun pubblico, come degno e valoroso di apprendere il suo dire, e si tiene nell'ambito del cerchio ristretto ma sicuro della famiglia (origine di un familismo molto italiano), le doti per le quattro figlie, e i beni da trasmettere. Dalla *Storia d'Italia* alle cronache famigliari dei *Ricordi politici e civili*, anche quelli privati, privatissimi e destinati a restarlo per quasi tre secoli⁵⁵.

Mettiamoci per concludere a guardare da lontano, da molto lontano al nostro presente, e si avvertirà uno di quei vuoti che è veramente difficile pensare di colmare con qualsiasi discorso, anche il

54 R. Romano A. Tenenti, *Introduzione, ibid.*, p. XXXVIII.

55 Asor Rosa, «Ricordi» di Francesco Guicciardini, in *Genus italicum*, cit., pp. 255-342.

più anodinamente storicistico. Vuoti di consistenza, di austerità, di intelligenza, di forza, di serietà. Con questo non voglio dire che il discorso su cosa sia eccellenza nella letteratura toscana sia chiuso. Sarebbe assurdo che dicessi che la partita vive e si svolge fra Trecento e Rinascimento. Ma qui ci si interrogava sui modelli assoluti, e ci si chiedeva di esprimersi a partire da quelli, non da termini intermedi e concilianti, o da mezze misure (o figure). Quindi in un certo senso i rilievi dovevano puntare al bersaglio grosso, saltando tutte le stazioni minori. Il discorso che ci è stato suggerito di elaborare riguardava gli assoluti di fondazione di una storia, di una civiltà, non la vasta e degnissima folla degli epigoni. Perché ritengo anche che fosse un discorso sulla identità della Toscana e della sua città principe quello che poteva interessare agli organizzatori e agli interlocutori del nostro incontro. E l'identità è stata costruita in antico da quei sommi. E allora in questa visuale francamente non riesco a trovare nella tradizione letteraria temi e voci che siano possenti, che siano miliari, equivalenti a quelli che abbiamo evocato. Il Seicento fiorentino comincia a essere un secolo antiquario, vocabolaristico, cruscante. Il vocabolario. La letteratura diventa una grammatica. Un codice di regole. O meglio anche una grammatica, anche un codice. Perché non manca mai la vita e tanti libri belli e bellissimi sono stati scritti, dopo quelle colonne d'Ercole. Non è solo nero, c'è anche molta distesa di grigio. Firenze è la sede deputata della lingua, un po' come Roma è la sede del papato. Firenze è un trono, una regalità, una sovranità riconosciuta e per così dire brevettata. La città all'occhiello di una geografia della tradizione. Firenze è anche la città in cui la letteratura si fa storia, nel senso specifico che fu pubblicata a Firenze quella che è forse la prima storia della letteratura italiana, la *Storia delle belle lettere in Italia*, stampata nel 1844 da Paolo Emiliani Giudici, professore di estetica nella Reale Accademia di belle arti di Firenze. E a Firenze, operando fra ministero della pubblica istruzione e Biblioteca Nazionale, si trovava Francesco De Sanctis mentre stendeva i capitoli della sua *Storia della letteratura italiana*, e il capitolo sul Machiavelli lo rivela partitamente, come

una pagina di diario: «In questo momento che scrivo, le campane suonano a distesa, e annunziano l'entrata degl'Italiani a Roma. Il potere temporale crolla. E si grida il viva all'unità d'Italia. Sia gloria al Machiavelli.»⁵⁶ Trovo significativa che questa pagina sia stata scritta a Firenze dal maggiore critico dell'Ottocento, in un momento cruciale della storia italiana e in un momento molto difficile per Firenze, che, proprio per l'entrata in Roma qui esaltata nel nome di Machiavelli, perdeva la sua centralità di capitale del regno. Firenze città della storia dunque delle creazioni, dopo essere stata lei stessa il centro propulsivo della creazione primaria e fondativa.

Firenze comincia a diventare il luogo dei dotti, la residenza della letteratura stanziale o anche in trasferta, in gita-premio, festosa ed esteticamente appagata (il Bellosguardo foscoliano), ma anche un po' mesta (i grandi morti, le urne dei forti, in Santa Croce). Comincia a formarsi una delle forme retoriche preferite dai giornalisti domenicali dei telegiornali, il sermone compunto sulla città d'arte e sul turismo culturale. Così, secondo questa retorica, se piove si entra nei musei anche più volentieri perché se il viaggio è compromesso, un po' di cultura non fa mai male al turista inebetito dalle fatiche dei trasferimenti, al nomade itinerante. Nell'Ottocento Firenze, ormai presidio puristico, cominciò a divenire il luogo dove cominciavano a venire i poeti da fuori, per respirare l'aria che fu. A riempirsi i polmoni di passato. Il mito di se stessa la città seppe accollarselo e amministrarlo con grande dignità e la ben nota severità. Basta andare a Roma per sentire quanto sia austera, parsimoniosa e stretta, Firenze. E l'austerità, la parsimonia anche delle forme, oltre che quella obbligata degli spazi, è pur sempre un lascito dei suoi grandi. La cultura fiorentina del Novecento visse quasi due decenni di grande vitalità e di febbrile innovazione, una innovazione soprattutto polemica, ribelle, antagonistica. E i giovani dell'avanguardia si qualificarono come tali perché conoscevano a prova e non sopportavano più una città dormiente nel sonno delle sue glorie. Sotto questo profilo la cultura fiorentina del Novecento potrebbe essere assai meglio descritta dalla relazione

56 F. De Sanctis, *Storia della letteratura italiana*, Introduzione di René Wellek, Note di Grazia Melli Fioravanti, Milano, Rizzoli, 2006, pp. 632-633 (cap. XV *Machiavelli*).

sull'organizzazione della cultura, del collega senese Ivo Biagianti, nel senso che Firenze allestisce il proprio spazio ambientale di società letteraria. Ha tutto il *know how* che necessita per svolgere quella funzione, in nome di un luminoso passato. Il leonardismo fu una sigla promozionale della città, delle sue attività culturali, sotto forma di Società «Leonardo da Vinci», organizzatrice di conferenze nel nome del grande antenato dei saperi e delle arti (*Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*⁵⁷) e su altri temi (*Il pensiero moderno*⁵⁸). Lo stesso nome, come quello di una garanzia antica, albergò sotto di sé anche l'avanguardia leonardesca ribelle, che fece capo alla rivista di Papini e Prezzolini. In seguito fin dai tempi di «Solaria», Alessandro Bonsanti è stato il simbolo della Firenze còlta, un signore delle lettere, un direttore di giornali come «Il Mondo», attraverso il quale Firenze e la cultura fiorentina hanno visto finire l'incubo della guerra. Un intellettuale, un letterato, anche un politico, che ha rinnovato con una diversa personalità, tutt'altro che un bastian contrario, il ruolo che fu di Prezzolini nel primo Novecento. Ho potuto conoscerlo e posso testimoniare come tanti altri che era un generoso oltre che assai signorile *trainer* di giovani e giovanissimi che cominciavano a scrivere sulla sua rivista, l'«Antologia Vieusseux». La sua funzione si è tesaurizzata nell'Archivio che porta il suo nome, palestra di ricerca, di studio e di analisi per la critica contemporanea al Novecento, secolo breve ma anche lunghissimo⁵⁹. Prima di Bonsanti ci fu a Firenze Ugo Ojetti. In un altro Novecento, in un remoto Novecento, con molte ascendenze ottocentesche. Distingueri fra un ogettismo romano, il primo, e un ogettismo fiorentino, il secondo. Il famoso letterato, critico, *manager*, giornalista, inventore dell'intervista letteraria,

57 *Leonardo da Vinci. Conferenze fiorentine*, Milano, Fratelli Treves editori, 1910 (contiene fra l'altro Edmondo Solmi, *La resurrezione dell'opera di Leonardo*; Angelo Conti, *Leonardo pittore*; Benedetto Croce, *Leonardo filosofo*; Isidoro Del Lungo, *Leonardo scrittore*).

58 *Il pensiero moderno nella scienza, nella letteratura e nell'arte, Conferenze fiorentine*, ivi, 1907 (segnalo Guido Mazzoni, *La critica letteraria*; Corrado Ricci, *La verità in arte*; Girolamo Vitelli, *L'Egitto Romano e la vita moderna*).

59 Rinvio al vol. *Il Vieusseux. Storia di un Gabinetto di lettura, 1819-2000. Cronologia, saggi, testimonianze*, a cura di Laura Desideri, Firenze, Edizioni Polistampa, 2001.

morì nella sua villa al Salviatino in una data fatidica, di quelle periodizzanti, il 1 gennaio 1946.

Rimane l'eccellenza, la ricchezza ereditata, come in un deposito di beni aurei, una cassetta di sicurezza che nessuno abbia trafugato ma che pochi si sono azzardati a rimettere veramente in circolazione. Una eccellenza che non sempre s'accende della scintilla della creatività. Anche perché la creatività ha i suoi tempi; c'è il tempo per creare; il tempo per conservare e coltivare (la cultura). Boccaccio era stato l'invenzione del narrare, della narrazione che era sorta nella Firenze appestata come una protesta della vita contro il destino della malattia e della morte. Ebbene secoli dopo Prezzolini scrisse, a proposito di Alberto Moravia, che era il più grande narratore (non scrittore) italiano dopo Boccaccio. Poté fare scandalo quella asserzione, specie a Firenze dove Moravia non era mai stato di casa, per una sorta di incompatibilità stilistica⁶⁰. Singolare altresì che un libro, scritto e compilato, fra l'altro, da un personaggio, che interessa ormai più la storia politica della cospirazione piuttosto che la storia letteraria, quale *Narratori d'oggi*, Moravia non ci fosse nemmeno, e ci fossero narratori che non erano propriamente tali, alcuni giornalisti (Benedetti), altri artisti insigni della prosa (Landolfi), ma in comune avevano la partecipazione organica alla società letteraria fiorentina (Bilenchi, Bonsanti, Carocci, Vittorini)⁶¹. Ma a Firenze e in verità anche in Italia, non si narrava più; si usava più o meno magistralmente la prosa per disegnare un pensiero, un ricordo, un capriccio. Un libro esemplare sotto questo punto di vista fu *Capitoli* di Enrico Falqui, una cretomazia di prose d'arte che andava da d'Annunzio a Malaparte, da Panzini a Marcello Gallian,

60 A Firenze lavora e insegna il maggiore studioso contemporaneo di Moravia, Simone Casini, curatore dell'edizione completa delle *Opere*.

61 *Narratori d'oggi*, a cura di Giacomo Antonini e G. Battista Angioletti, Con un saggio introduttivo sulla *Nuova prosa narrativa italiana* di G. Antonini, Firenze, Vallecchi, 1939-XVII. Antonini, lui il personaggio su cui sarebbe utile e rivelatrice una biografia, firmò anche il vol. *Il romanzo contemporaneo in Italia*, Aquila, Casa Editrice Vecchioni, 1928, in cui ancora il criterio di accoglimento dei narratori era piuttosto lato e incerto (Ojetti, Papini, Soffici, accanto a Svevo).

da Lorenzo Montano a Gadda, da Carlo Linati a Bruno Cicognani⁶². Naturalmente anche chi non fosse stato solo un prosatore d'arte ma un potente, per quanto discusso, narratore (come Malaparte) veniva anestetizzato nel clima temperato e innocuo del capitolo, cioè un racconto che non raccontava o che simulava di raccontare, o che raccontava una sosta riflessiva, visiva, acustica, polemica, più o meno attiva, più o meno passiva, più o meno virtuosamente candida e decorata. Per dirla con Flaiano, non c'era mai la linea retta ma l'arabesco, anche in sostituzione della retta. Per una geometria stilistica certamente complessa ma spesso finalizzata a se stessa, non buona, per così dire, per usi d'agrimensura sulla realtà. Non dico che il capitolo non potesse insegnare anche a raccontare e a formarsi una vigorosa coscienza alla scuola delle lettere (Leonardo Sciascia ha indicato in Nino Savarese e in Cecchi fiorentino i suoi maestri di lingua e di moralità letteraria; Vasco Pratolini, grande narratore, nasce dal grembo di quella prosa poetica), ma nella Firenze, stazione intermedia nel viaggio temporale del secolo "breve", il capitolo segnò, con l'ermetismo, il trionfo della letteratura al quadrato.

Una imperiosità fragile o una fragilità imperiosa, per accostare in un ossimoro, impiegato per descrivere la personalità di Anna Banti, le caratteristiche di una autorevolezza in crisi di opere. Firenze nel Novecento ha perfezionato ancora di più questa funzione di luogo di transito, come lo è stata anche nell'Ottocento: i grandi passaggi di Foscolo, di Manzoni, di Leopardi. Il Novecento è stato, fra gli altri, il transito di Gadda, che scrive il *Pasticciaccio* in via dei Repetti, ma il *Pasticciaccio* lo si immagina e può vivere soltanto a Roma e di Roma. Qui Gadda trovò il rifugio per scriverlo, in un angolo appartato della Firenze residenziale e borghese, vicino a viale Mazzini, ma a Roma quello straordinario romanzo del caos italiano, e l'unico grande romanzo, insieme allo *Scialo* di Vasco Pratolini, che abbia il fascismo come oggetto, ritrova la sua scaturigine. Fiorentina, classe 1921, Margherita Guidacci è stata una delle maggiori poetesse di questo secolo, assorta, lontana, non solo dai riflettori,

62 E. Falqui, *Capitoli. Per una storia della nostra prosa d'arte del Novecento. Antologia*, Seconda edizione con postille, Milano, Mursia, 1964.

ma lontana in assoluto, come quella Emily Dickinson, che aveva tradotto, scoperta da grandi poeti (Giorgio Caproni), e lei stessa artista purissima, esordiente con il libro *La sabbia e l'angelo* nel 1946. «Della sua poesia mi rimane la suggestione di un incanto rituale al suono di un'arpa», scrisse di lei Mario Luzi⁶³. E Luigi Baldacci, uno dei critici che più intensivamente ha monitorato la poesia dei suoi anni, individuò il «fulcro» della Guidacci in una raccolta del 1977, *Il vuoto e le forme* (edita da Rebellato), «in cui si leva uno dei canti più funerei ed esposti allo scandalo dei contenuti che siano risuonati nel nostro tempo prudente.»⁶⁴ Tempo prudente sembra anche una definizione calzante per il tempo artistico, creativo, di Firenze. Montale è stato un fiorentino acquisito, e condivide molto dello spirito della città, la battuta secca, certa colta acidità. Un distacco anche dalla poesia⁶⁵. Firenze gli ha dato un lavoro, quando ancora non era il poeta Montale, ma un uomo abbastanza solo che se la passava male, prima presso la casa editrice R. Bemporad, poi nel marzo 1929 come direttore del Gabinetto scientifico-letterario Vieusseux, che conserverà, pur senza tessera fascista, fino al 1938. Resterà anche nel dopoguerra per qualche anno, ed è tornato nel settembre 1981 a riposarvi per sempre. Il Vieusseux ha restituito

63 M. Luzi, *Riflessione su una vita di donna e di poetessa*, in *Per Margherita Guidacci. Atti delle giornate di studio*, Lyceum Club, Firenze, 15-16 ottobre 1999, a cura di Margherita Ghilardi, Firenze, Le Lettere, 2001, p. 5.

64 L. Baldacci, *Il vuoto e le forme*, *ibid.*, p. 113.

65 Cito qui un brano di una lettera inedita di Montale a Giacomo Debenedetti (Genova, 10 novembre 1924), fatta conoscere da Elena Gurrieri, in cui *Ossi di seppia* restano quasi sullo sfondo, come non fossero l'opera fondamentale, in un'aridità esistenziale che non ha più nulla del tradizionale fuoco poetico di romantica memoria: «Ora lavoro al mio manoscritto; e spero che Gobetti si deciderà. Ma è un'opera da cui mi sento già staccato in gran parte; senz'aver - d'altro lato - maturate in me altre possibilità di sviluppi. Forse tacerò parecchi e parecchi anni.» [E. Gurrieri, *Lettere di Eugenio Montale a Giacomo Debenedetti (1922-1947)*, in *Letteratura, biografia e invenzione. Penna, Montale, Loria, Magris e altri contemporanei*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2007, p. 86. Un libro che, coltivando soprattutto il documento, e percorrendo piste interne alla società letteraria, dice molte cose sulla Firenze fra le due guerre].

recentemente un suo epistolario con Irma Brandeis⁶⁶. La città dei poeti vede al suo interno più di una costellazione: di quella montaliana abbiamo detto; quella ermetica (Mario Luzi, Alfonso Gatto, Alessandro Parronchi, Piero Bigongiari); ma anche quella piuttosto individuale e solitaria di un poeta perugino, Sandro Penna, che esordisce a Firenze con *Poesie* nel 1939. Palazzeschi è stata la duplice anima di questa città, anima di saltimbanco, e poi l'anima riflessiva e pietosa, pur sempre ironica e giocosa, dello scrittore realistico, del romanziere degli anni Trenta, fra l'uomo di fumo *Perelà* e le *Sorelle Materassi*, ma soprattutto le novelle del *Palio dei buffi*⁶⁷. A Palazzeschi si continua a rendere molto onore, e gli sono devoluti studi prolungati e raffinatissimi, che convergono su di lui, sulla sua opera multiforme, sui suoi carteggi, in sede accademica, con il «Centro Studi "A. Palazzeschi"», retto da Gino Tellini, presso il Dipartimento di Italianistica della Facoltà di Lettere fiorentina.

Il prezzolinismo, dalla personalità e dalla febbrile attività di Giuseppe Prezzolini, di nascita perugina, come missione dell'intellettuale, rinnovata missione del dotto, ha connotato fino alla prima guerra mondiale il vocianesimo fiorentino. Poi il prezzolinismo, svaniti lo slancio ideale, e il senso del comunitarismo vociano, è diventato sinonimo di scetticismo su ogni fronte dell'agire e del sapere, su un'Italia malata e soprattutto inguaribile. Il libro di Prezzolini, che a Firenze e in Italia ha avuto il maggior successo, è stata la sua *Vita di Nicolò Machiavelli fiorentino*, edito da Mondadori nel 1927, mentre - altra anima della città - il Papini convertito trionfava nel 1921 con la sua *Storia di Cristo*⁶⁸. C'è una frase di Prezzolini - tratta dal *Diario 1900-1941* - che secondo me può fotografare al meglio una certa Firenze novecentesca: «Sono malato d'intelligenza. Il

66 Montale, *Lettere a Clizia*, a cura di R. Bettarini, Gloria Manghetti e Franco Zabagli, Milano, Mondadori, 2006.

67 A. Palazzeschi, *Tutte le novelle*, a cura di Luciano De Maria, Prefazione di Giansiro Ferrata, ivi, "I Meridiani", 1975 (VIII ediz., 2003).

68 Segnalo la recente ristampa di questo classico della letteratura cattolica: G. Papini, *Storia di Cristo*, Presentazione di Ennio Antonelli, Prefazione di Giorgio Luti, Firenze, Vallecchi, 2007. Un testo cristiano ed evangelico, apparentemente bonario, ma aggressivo anche linguisticamente, destinato pertanto a sollevare polemiche.

desiderio di capire tutto m'impedisce di prender parte, ed è soltanto prendendo parte che si va avanti». Ma dietro questa crisi ingenerata dalla prudenza razionalistica c'era il Guicciardini dei *Ricordi*: «Procede perché el savio, dove non è necessitato, si rimette assai alla ragione e poco alla fortuna, il pazzo assai alla fortuna e poco alla ragione: e le cose portate dalla fortuna hanno talvolta fini incredibili.» Un campione della scrittura etico-politica, un vero *scriptor rerum*, economista e satirico di prima classe per *verve* e invenzione linguistica, nemico delle chiacchiere e autentico quanto solitario avversario del regime fascista, nella Firenze del Novecento, dove aveva studiato nel liceo Galileo e dove era diventato "fraterno" discepolo di Gaetano Salvemini, è stato Ernesto Rossi. Questa tipologia di figure, con Rossi, Carlo e Nello Rosselli, Piero Calamandrei, andrebbe indagata, fuori dall'area ristretta quanto elitaria e moralmente tiepida della pura letteratura dei letterati. Troppa centralità è stata assegnata alla società letteraria, alle Giubbe Rosse, ai suoi organi e ambienti d'elezione, come se «Solaria» o le riviste ermetiche, «Campo di Marte» per fare un esempio, muovessero chi sa quali forze e progetti, mentre sostanzialmente, pur nella consueta dimensione dell'eccellenza letteraria, si barcamenavano con stile fra i marosi della storia⁶⁹. Nella storia erano invece Ernesto Rossi, i Rosselli, il Salvemini, pugliese di Molfetta, di docenza e di vita fiorentine (e di carcere, alle Murate). La domanda è legittima. L'eccellenza è manifesta. Ma in che cosa consisteva la loro innovazione? Nel ripristinare un costume morale di dignità nella politica, nel rimettere in auge l'antico istituto italiano dell'esilio, in nome della libertà e della coscienza.

Allora potremmo dire che la cultura fiorentina negli ultimi secoli ha sì perfezionato la sua funzione di altissima burocrazia letteraria, ma è stata anche altro. La città di una società morale, molto elitaria e di minoranza, e non solo di una società letteraria. Tuttavia Firenze è diventata il luogo codificato della società letteraria, il ministero delle lettere patrie. Né dobbiamo dimenticare l'altissimo magistero della storiografia artistica, interpretato non soltanto come critico-storiogra-

69 Si sta allestendo a Firenze un'edizione dell'intera anastatica di «Solaria», che vedrà la luce in più volumi, e con varie introduzioni generali e specifiche, dalla fine dell'anno in corso.

fo ma anche come scrittore, da Roberto Longhi, sia dalla cattedra universitaria (Bologna-Firenze), sia dalla sede di via Benedetto Fortini. Le riviste di cultura sono nate in gran parte qui. La ventura è stata dapprima e a lungo fiorentina⁷⁰. E là dove c'è società letteraria, c'è garbo, cultura, senso della tradizione, purismo, accademia, eccellenza. Forte campo di attrazione e di omologazione, tanto che chi pure fiorentino non è, come il carpigiano Arturo Loria (esemplare provetto della cosiddetta «riserva ebraica») e il romagnolo Marino Moretti, si fiorentinizza. Al contrario, ho trovato curioso che Italo Calvino se ne venisse anche lui a Firenze, ma non alla Firenze letteraria, sì invece alla città che ospitava la prestigiosa facoltà di Agraria. Nella società letteraria un alone di orfismo, che era però altro e diverso dall'orfismo campaniano, drammatica e notturna sublimazione della vita, serpeggiava nelle vene delle avanguardie. Tuttavia nei *Canti orfici* di Dino Campana, attratto e respinto violentemente da Firenze come da un'odiosamata sirena-cortigiana di seduzione, vige una lettura anti-storicista del passato, la quale, essendo il passato non recuperato attraverso il mondo della storia accusato di mendacio ma solo attraverso l'arte (Dante, Michelangelo), meglio si presta decifrare lo spessore di tempo che impregna e a volte segrega questa città⁷¹.

C'era e c'è infine anche del mistero. Mistero e ieraticità della cultura. Una ieraticità, che si mostra insieme nel vasto deposito di dottrina e nella stessa rarefazione della scrittura. Una personalità che ha rappresentato nella sua breve parabola questo luminoso angolo d'ombra nella Firenze novecentesca della seconda guerra mondiale è stata Cristina Campo (pseudonimo di Vittoria Guerrini), nata a Bologna il 28 aprile 1923 e scomparsa il 10 gennaio 1977. Poetessa, raffinata saggista (*Fiaba e mistero*, il suo primo volume vallecchiano del 1962), traduttrice dall'inglese e dal tedesco, e fra le traduzioni ricordo almeno le *Poesie amorose e teologiche* di John Donne, lei che sembrava il prodotto di una lunga sedimentazione di eccellenze e di talenti, costretta a vivere nell'epoca «della bellezza in fuga, della

70 Augusto Hermet, *La ventura delle riviste*, a cura di M. Biondi, Firenze, Vallecchi, 1987.

71 Dino Campana, *Canti orfici*, a cura di Fiorenza Ceragioli, Milano, Rizzoli, 2004, *Commento*, p. 240.

grazia e del mistero sul punto di scomparire, come le apparizioni e i segni arcani della fiaba»⁷². Ed era anche una presaga sibilla di disastri spirituali incombenti. Direi che la Campo era lei stessa il segno di una fioritura letteraria, talmente matura e rara da appassire nel segno splendido e pericoloso della perfezione. Nella stessa Firenze che fu della Campo, passò la sua infanzia probabilmente a leggere, tra casa e Gabinetto Vieusseux, Roberto Calasso, il quale nella sua maturità è riuscito nell'impresa di tradurre e travasare questo mondo libresco, la foresta incantata dei libri, nella diffusa biblioteca della sua casa editrice, l'Adelphi, la quale, pur essendo protagonista sul mercato (quattro milioni di copie vendute dei romanzi di Simenon), manda altresì bagliori di remote lontananze, come se il suo tempo, ben vivo e attivo, si collocasse tuttavia oltre il tempo di ogni corrente letteratura. Con l'Adelphi anche la letteratura contemporanea si classicizza. Tocco taumaturgico di una fiorentinità postuma applicata all'editoria.

Ma la creatività ha potuto anche latitare in città. E del resto non si può neppure pretenderla. Nel senso che non si può metterla su un'agenda e programmarla. La creatività è una cosa grande, e rara, e invocarla potrebbe essere anche sinonimo di una retorica un po' astratta. Basterebbe e avanzerebbe una migliore organizzazione o riorganizzazione istituzionale e accademica della cultura. Qui do la parola a un giornalista, fiorentino, attento osservatore e diagnosta di quello di cui la città avrebbe bisogno, nell'agenda della cultura: «Sulla cultura: i fiorentini chiedono se il Comune non dovrebbe prendersi una pausa di riflessione per decidere quale vocazione questa città debba avere [...] Firenze deve diventare una vetrina di cose pensate e realizzate altrove o tornare a essere una fabbrica culturale, capace di investire sulle sue energie e anche di attrarre forze fresche da fuori, ma per fare, non per mostrare?»⁷³. Fare, non mostrare, mi sembra una buona sintesi, soprattutto efficace, in una città che del mostrare se stessa, Firenze mostre, Firenze in mostra, ha fatto un costume e un

72 Benedetta Centovalli, *Scrivere meno. Contro la maestà delle masse*, in *Per Cristina Campo*, a cura di Monica Farnetti e Giovanna Fozzer, Milano, All'insegna del pesce d'oro di Vanni Scheiwiller, 1998, p. 37.

73 Paolo Ermini, *Più domande che risposte. I problemi dei fiorentini aspettano soluzioni*, in «Corriere fiorentino», 13 aprile 2008.

calendario. Ed è anche il problema della pigrizia progettuale, come derivato da una rendita estetica, un flusso ininterrotto, e neppure regolato di turisti secondo un criterio di qualità, che investe abitualmente la città. Ricordo che si battezzava scherzosamente “triangolo delle Bermude” l’itinerario frenetico percorso da torme di turisti fra Cappelle Medicee, Accademia e Uffizi. Qualche anno fa Franco Camarlinghi, di cui si ricorda soprattutto un periodo di brillante conduzione dell’assessorato alla cultura a metà degli anni Settanta, scrisse una «“memoria vicina”», a titolo *Ripensare Firenze*, in cui descriveva questo fenomeno della rendita di posizione, che anche a me sembra centrale a Firenze, il suo motore immobile, in ogni campo, dai beni immobili ereditati ai beni culturali pure ereditati. Scarso rischio e molta trasmissione “per li rami”, in ogni settore, compreso quello culturale e universitario: «La rendita di posizione che era stata nei decenni precedenti il terreno libero per costruire disordinatamente, diventava ora un ristretto perimetro da offrire senza cultura e senza alcun gusto alle multinazionali della rapida escursione fra il *David* e la *Primavera*, fra le tombe dei Medici e il Piazzale Michelangelo, per l’ultimo sguardo alla Cupola del Brunelleschi, per l’ultima istantanea al Ponte Vecchio visto dall’alto.»⁷⁴

Ma tornando al discorso di profilo forzatamente più alto e teorico, che avevo impostato precedentemente, ho letto un romanzo di Michael Krüger, *La commedia torinese*⁷⁵, il cui *plot* lo si sarebbe potuto innestare anche su una commedia fiorentina. Si tratta di un romanzo sulla letteratura contemporanea che si sta appressando alla sua fine, e vi si scopre che tutto è citazione di autori del passato. Ma questo lutto della postmodernità citazionista lo condivido solo un po’. Perché mai niente è mai veramente perduto. Mi è capitato di notare altrove che la Toscana e Firenze hanno dato i natali ad alcuni dei massimi esemplari del giornalismo del Novecento, segno che il letterato tradizionale, nel mentre scompariva di scena e veniva dimenticato, lasciava il posto all’osservatore di cose politiche e militari in giro per il mondo,

74 F. Camarlinghi, *Ripensare Firenze*, in *Storia d’Italia. Le regioni. Dall’Unità a oggi, La Toscana*, a cura di Giorgio Mori, Torino, Einaudi, 1986, p. 893 (il paragrafo porta il titolo *Ceto medio distruttivo*).

75 M. Krüger, *La commedia torinese*, trad. di Palma Severi, Torino, Einaudi, 2007.

e quest'ultimo esponente dello scrivere e dello spirito toscano era capace di raggiungere (a differenza del letterato, sempre circoscritto a un'area provinciale) un prestigio planetario. I nomi sono quelli, all'incirca in ordine cronologico, di Curzio Malaparte, Indro Montanelli, Oriana Fallaci, Tiziano Terzani, ai quali nella tabella del mio libro aggiungevo la figura di un Marco Polo dei nostri giorni, l'esploratore e scrittore Folco Maraini, *homo ludens*, *homo sapiens*⁷⁶. Tranne Terzani e Maraini, irenici e nomadi gentiluomini del mondo, gli altri personaggi (ma meno Montanelli) sono stati i campioni di un polemismo tanto acceso e bellicoso da rammemorare gli spiriti di fondazione trecentesca della stirpe, soprattutto l'Alighieri dei carmi infernali. In Malaparte e nella Fallaci gli inferni contemporanei, delle seconde e terze guerre mondiali cui hanno assistito, e non passivamente, sono stati ritratti con il ricorso a una neoepica giornalistico-letteraria di forte impatto testimoniale e perturbante suggestione emotiva. La crociata antiislamica di Oriana Fallaci ha infranto, dopo l'11 settembre 2001, ogni fronte di cautela politica, esaltando lo scontro di civiltà. Non entro qui nel merito della questione, ma ritrovo in Oriana Fallaci lo spirito bellicoso della Firenze dantesca, la stessa cruenta partigianeria, la voluta mancanza di ogni "correttezza" politica, l'antitesi a un certo stile mondiale dell'eufemismo diplomatico, e mi colpisce tanto di più quando vedo questo spirito di guerra essere vissuto, come lei è vissuta, nella città più tollerante del mondo, New York. Da una fiorentina insediatasi nella città della grande mela, è sortita la miscela più esplosiva del giornalismo contemporaneo. Giuseppe Prezzolini, che in una sua prosa aveva anticipato il crollo delle torri newyorkesi, davanti all'Oriana, che pure aveva conosciuto e in qualche modo te-

76 M. Biondi, *La prima vita dello stregone. Indro Montanelli*, nel vol. *Le passioni del Novecento. Scrittori e critici a Firenze*, Firenze, Le Lettere, 2007, pp. 253-255. Alla bibliografia di Terzani si è aggiunto nel frattempo il vol. *Fantasmì. Dispacci dalla Cambogia*, con uno scritto di Angela Terzani Staude, Milano, Longanesi, 2008. Di Folco Maraini segnalo il vol. *Pellegrino in Asia, Opere scelte*, a cura e con un saggio introduttivo di Franco Marcoaldi, Postfazione e Bibliografia di Francesco Paolo Campione, ivi, Mondadori, "I Meridiani", 2007. *Homo ludens*, *homo sapiens* è il titolo del saggio di Marcoaldi (una presentazione si è svolta al Vieusseux, coordinata da Adriana Boscaro, con il nipponista Giorgio Amitrano, Adele Dei ed Erberto Lo Bue, l'11 dicembre 2007).

nuta a battesimo, avrebbe potuto solo tacere fra l'allibito e l'ammirato. Cosa avrebbe detto infatti Prezzolini davanti alla tragedia che ha inaugurato il XXI secolo? Che l'America doveva aspettarselo, che lui se lo era già immaginato e aveva scritto di un attacco a New York (è vero, un'autentica profezia, ma si trattava di attacco atomico, sempre radicale il nostro), e che se gli americani sono stati presi così tragicamente alla sprovvista è perché non hanno mai letto Machiavelli. Più edizioni del *Principe* e meno stanziamenti al Pentagono, più meditazioni sulle decadi di Tito Livio e meno stratosferiche (e impotenti) tecnologie. Gli americani pensano ingenuamente che il loro potere di egemoni, di ricchi strapotenti virtuosi, di giganti provvidenti e ubiqui, di missionari libertari, sempre dalla parte della democrazia e del bene, dei diritti e delle libertà, sia anche intrinsecamente buono. Non si rassegnano alla parte di tenebra che il potere vuole per sé. E qui, in questa materia, l'uomo fiorentino insegna. Abbiamo volutamente esagerato i toni, e messo su una scena, ma volevamo dire una cosa molto semplice, che la sorgente toscana non si è inaridita e butta acque infuocate, allora come ora non adatte a una tranquilla cura termale. Quindi, per tornare al nostro assunto iniziale, come si vede, se un certo tipo di creatività si è andata attenuando o si è letteralmente sbiadita, una innovazione non di poco conto nel genere, e di largo rilievo internazionale nella diffusione e nella ricezione, si è sostituita a mutare sensibilmente il paesaggio delle scritture letterarie. E in un certo senso si è confermato in esse un perdurante primato del carattere toscano.

Non sto a dire neppure che a Firenze ci sono studi universitari, perché quelli sono ovunque. Ogni borgo in Italia ha chiesto e ottenuto un ateneo. Ma anche sull'Università a Firenze ci sarebbe qualche osservazione da fare e qualche nota da stendere. Firenze non è stata per tradizione una città universitaria (come Bologna e Pisa). L'università ha avuto e continua ad avere il suo posto, ma la città non si è sentita qualificata, o identificata dall'università, che è invece stata e in parte continua a essere l'identità di Bologna. Firenze è stata la città delle grandi individualità formatesi nell'università di se stessi, o nell'alveo di una tradizione autoctona (l'autodidattismo, il leonardismo primonovecentesco, lo sguardo retrospettivo a cogliere indietro e più indietro ancora i maestri della stirpe, della razza, prima che la parola suonasse oscena). L'avanguardia è stata un fenomeno di auto-

pronunciamento culturale, un *golpe* contro le accademie, e ovviamente si è scatenata contro i vegliardi dell'Istituto di Studi Superiori che sono stati bersagliati ben oltre i loro meriti e demeriti. Nella catena di associazioni mi viene di fare un altro nome di scrittore toscano del Novecento, in cui c'è tutta la rabbia di un autentico ribelle e l'arte di uno scrittore vero, Luciano Bianciardi. Non era un autodidatta ma, nonostante fosse stato un normalista, era come se lo fosse. Solitario e nevrotico dinamitardo dell'Italia tutta del miracolo, il miracolo economico. Bianciardi era un maestro nello smontaggio dei meccanismi, meccanismi politici, sociali, culturali, sentimentali. La cultura, l'ideologia, la letteratura, montavano discorsi, ipotesi di realtà? E lui li smontava. La sua letteratura nasceva da quella sua vocazione analitico-decostruttiva. Modello di agritudine vera, Bianciardi, artista grande, sempre amato da pochi, che comincia a essere compreso in questa età in cui, dopo troppe menzogne, cultura e politica si trovano nella condizione di venire smontate da un'intera nuova generazione. Lo celebrano due monumentali volumi, anch'essi antagonistici al potere editoriale (gli *antiMeridiani*), il secondo dei quali è fresco di stampa⁷⁷.

Sarebbe temerario andare a concludere. La letteratura - ben lo sanno da tempo gli addetti ai lavori e lo scriveva uno degli ultimi direttori del *Vieusseux*, lo squisito e compianto Enzo Siciliano - è «un fenomeno di minoranze». Meglio affidarsi a un'altra domanda. Oggi che spazio ha la letteratura a Firenze? Materie universitarie più o meno seguite nella Facoltà umanistica, una cultura diffusa del libro, soprattutto il cerimoniale d'occasione (presentazioni e convegnistica), e molta iniziativa privata presso ogni ceto letterario, alto, medio, basso. Mai la letteratura, poesia più che prosa, è diventata una iniziativa più diffusa e più dilettestantesca come oggi. Non so se qualcuno legga, ma sicuramente moltissimi scrivono. Il fenomeno è ragguardevole, quantitativamente cospicuo, anche a livello nazionale e andrebbe studiato da una sociologia che sondasse dentro gli umori della gente (perché in un'epoca tanto poco poetica si scrivono tante poesie).

77 Bianciardi, *L'antimeridiano. Tutte le opere*, a cura di Luciana Bianciardi, Massimo Coppola e Alberto Piccinini, vol. II, *Scritti giornalistici* (1952-1971), Milano, Isbn edizioni, Excogita editore, 2008.

Del resto Svevo lo aveva preconizzato. Tutti scriveranno un giorno le loro storie, e il pianeta verrà coperto da una immensa lenzuolata di fogli e graffiti, che le odierne stampanti produrranno a velocità accelerate. Naturalmente spuntano anche qui le eccezioni. Luciano Berti, studioso di storia dell'arte e direttore degli Uffizi, ha scritto un romanzo storico che a me (e non soltanto) è parso magnifico, *Il portico*, in cui la grande dottrina dello storiografo artistico si sposa a un amore per la città che diviene ispirazione narrativa, luce di conoscenza, anche negli angoli bui del passato⁷⁸. Un libro come quello di Berti non ammette diletterismo alcuno. C'è insomma una letteratura che non s'improvvisa, che non si può improvvisare, secondo il costume contemporaneo dell'esprimersi a tutti i costi. Ed è giusto che sia così. Una lezione per tutti noi.

Allora se dovessimo tentare una definizione diremmo che è una Firenze che ha mutato volto, pure restando sostanzialmente la stessa, perché si può ben ritenere che una dose omeopatica e non venefica della farmacopea di Machiavelli e di Guicciardini ci sia nel cuore profondo di questa città. È una città che non si illude molto, non si è mai illusa sulle magnifiche sorti di chicchessia, a cominciare dalla propria, ed è alla città che vive comunque con molta misura una propria lunghissima crisi di astinenza dalla grandezza, senza per questo inventarsi pannicelli caldi, o maschere patetiche. Io lo chiamerei il naturismo fiorentino, anche questo di nobile deriva machiavelliana-guicciardiniana e generalmente umanistica, che le passioni degli uomini e i loro caratteri siano fatti di natura, *ab origine*. Che ci si può fare? Però anche la natura può variare («la variazione naturale delle cose del mondo», diceva Guicciardini), e allora se ne aspettano i tempi. Ma è una città in cui rimangono le tracce di un sapere antico che resta quale impronta caratteriale. Lo si avverte nel linguaggio anche delle classi popolari, presso i lavoratori, gli operai, gli artigiani. Non è soltanto la facile e quasi sempre felice affabulazione della lingua, l'indole linguistica mediamente superiore a quella degli altri luoghi italiani, ma è indubbiamente una capacità di conservare e di esprimere una intelligenza sveglia, pronta, con un senso spiccato della dignità e

78 L. Berti, *Il portico. Romanzo storico*, Prefazione di Giorgio Luti, Firenze, Le Lettere, 1998.

libertà personale. In questa città ci sono tracce che furono e che non si sono estinte. Tracce che fanno vedere la realtà, che aiutano a vedere, a decifrare anche con l'ironia, la realtà. A me pare che la fiorentinità migliore sia nel realismo, in una lucida cognizione della realtà, delle sue gioie e dei suoi dolori. Si può pensare anche a quel neoumanesimo cosmopolita che ha fatto di Firenze una città per certi aspetti e in certe sue *enclaves* sempre meno italiana, e forse davvero un ponte, come è sempre stata del resto, con il resto del mondo⁷⁹.

79 *Firenze e il (Neo-) Umanesimo. Arte, cultura, comunicazione multimediale all'alba del terzo millennio*, a cura di Sergio Moravia, Firenze, Le Lettere, 2005. Gli stranieri sono solitamente più entusiasti dei residenti: «La Toscana è ancora per noi un'isola felice [...] Sfido chiunque a trovare nel vecchio continente un così assortito mix di storia, qualità della vita e internazionalità.» (a parlare è il figlio di Audrey Hepburn, Sean Ferrer Hepburn, in una recente intervista, *Vacanze fiorentine*, a cura di Laura Antonini, in «Corriere Fiorentino», 30 marzo 2008).

Francesco Ermini Polacci

La musica

Seguire le vicende musicali attraverso percorsi esclusivamente toscani, e alla ricerca di quei segnali di «eccellenza, innovazione e creatività» indicati da questo convegno, ci apre innanzi un panorama sorprendentemente ricco e variegato, con ben poche possibilità di paragone in tutt'Italia. Conviene qui rammentare brevemente alcuni fatti salienti di questo panorama musicale toscano nella storia, fatti e figure che proprio perché presentati l'uno di seguito all'altro sono come tessere riordinate che compongono un nuovo quanto eccezionale mosaico.

La storia della musica nasce in un certo senso in Toscana, perché è il monaco benedettino Guido d'Arezzo, vissuto fra il 1000 e il 1050, a porre i fondamenti del nostro sistema musicale. Rifugiatosi dall'abbazia di Pomposa nella cattedrale di Arezzo, perché non visto di buon occhio per le sue idee innovative, è nella città toscana che Guido Monaco perfeziona le sue teorie affinché la musica possa finalmente avere un linguaggio preciso. Per rendere più pratica la scrittura musicale, Guido d'Arezzo elabora anzitutto un nuovo sistema grafico: quattro linee, sulle quali posizionare i segni musicali a seconda delle loro distanze. Il pentagramma di cinque linee che noi tutti oggi conosciamo deriva proprio da quell'idea. Si tratta di una rivoluzione, perché il sistema permette di avere una cognizione esatta delle distanze fra i segni, e dunque della loro altezza. L'altro suo importante ritrovato viene teorizzato nella breve *Epistola ad Michaellem de ignoto cantu*. Il suo punto di partenza è l'esacordo, ossia una successione ordinata di sei suoni: per ricordarne l'esatta intonazione, Guido d'Arezzo assegna a ciascuno le sillabe iniziali

degli emistichi del celebre *Inno a S. Giovanni Battista*, secondo un ordine di altezza di volta in volta crescente: UT quaent laxis RE-sonare fibris MIra gestorum FAmuli tuorum, SOLve polluti LABii reatum, Sancte Iohannes («Affinché i tuoi devoti possano cantare a voci sciolte le meraviglie delle tue gesta, cancella, o San Giovanni, il peccato dal labbro impuro»). Ne deriva la successione dei suoni ut re mi fa sol la, che usa i nomi delle note musicali a tutt'oggi adottate; per la nota si, bisognerà attendere la fine del Quattrocento, mentre nell'Italia del Seicento l'ut si trasformerà nel più familiare do. Ma è soprattutto l'esacordo, con la sua successione di note, a porsi come importante punto di partenza nello sviluppo del linguaggio musicale da lì in avanti.

Passano i secoli e ci ritroviamo a Firenze. Siamo a Palazzo Pitti, il 6 Ottobre 1600: per i festeggiamenti delle nozze fra Maria de' Medici ed Enrico IV di Francia, si dà l'*Euridice* con le musiche di Jacopo Peri (ma anche arie e cori firmati da Giulio Caccini) su parole di Ottavio Rinuccini. È la nascita del melodramma, nuova forma d'arte che si è soliti far iniziare proprio con quest'*Euridice*, la prima opera giunta a noi con tutta la musica e con il libretto intero. A voler essere precisi, prima dell'*Euridice* c'era stato un altro spettacolo con un testo messo in musica da cima a fondo, ed era stata la *Dafne*, rappresentata probabilmente nel 1589, nel palazzo fiorentino di Jacopo Corsi; musiche dello stesso Corsi e ancora del Peri, versi sempre del Rinuccini. Ma comunque si tratta, in entrambi i casi, del frutto finale dei dibattiti e delle teorie portati avanti dalla Camerata dei Bardi, questo cenacolo fiorentino di gentiluomini-intellettuali-mecenati animati, per dirla con le parole di Massimo Mila, dalla «concretezza realistica del buon senso toscano»¹: quella di Giovanni Bardi, di Vincenzo Galilei, del Peri e del Corsi, è difatti una lotta a favore della parola, che seppur rivestita di musica deve essere ben comprensibile e rispettata nei suoi significati. Donde il privilegio da questi dotti nobiluomini accordato alla monodia, ossia al canto modellato su una sola linea melodica, contro la polifonia, che viceversa coinvolge più voci parallelamente e contemporaneamente, fino

1 Massimo Mila, *La nascita del melodramma*, in *I costumi della Traviata*, Edizioni Studio Tesi, Pordenone 1992, p. 27.

ad allora imperante ma ormai considerata sorpassata. Se toscana fu dunque la nascita di una tipologia di spettacolo amata dal pubblico come poche altre, toscane, anzi ancora fiorentine, sono anche le origini di uno strumento musicale destinato a larghissima e intramontata popolarità. Il primo pianoforte viene difatti costruito proprio a Firenze, fra il 1698 e il 1700. A crearlo fu Bartolomeo Cristofori, artigiano di nascita padovana ma per lunghi anni cembalero al servizio del principe Ferdinando de' Medici: il suo «gravecembalo col piano e forte» nasceva ancora una volta dalle discussioni teoriche di una cerchia aristocratica (facente stavolta parte della corte medicea e a quanto pare sollecitata dallo stesso gran principe), che aveva compreso i limiti sonori ed espressivi del clavicembalo perché frequentemente dibatteva sul «come si possa render su gli strumenti il parlar col cuore, ora con delicato tocco d'angelo, ora con violenta irruzione di passioni»². Sulle prime, l'invenzione del Cristofori non incontrò fra i musicisti particolari entusiasmi. Tranne che in un caso, quello di un compositore toscano: il pistoiese Luigi Giustini (1685-1743), che pensando espressamente al nuovo strumento dava alle stampe le sue *Sonate da cimbalo di piano e forte, detto volgarmente di martelletti op. I*, nel 1732, per ironia della sorte anno di morte di Bartolomeo Cristofori.

Se percorriamo poi i successivi secoli della storia della musica, i casi di autori toscani sono tutt'altro che pochi e tutt'altro che insignificanti. Potremmo cominciare dal fiorentino Giovanni Battista Lulli, noto alla storia come Jean-Baptiste Lully, che, assai favorito da Luigi XIV, dominò la Francia musicale del Seicento ponendo le basi di un teatro musicale che faceva rivivere lo stile del «recitar cantando» della Camerata dei Bardi negli equilibri e nella semplice eleganza di un gusto squisitamente francese: caratteri questi della *tragédie-lyrique*, genere di opera teatrale proprio da Lully codificato e destinato a far da modello per tutto il Settecento. Eccelse invece in ambito puramente strumentale il lucchese Luigi Boccherini, compositore e violoncellista, che nella seconda metà del Settecento accordò una particolare predilezione alla forma del quintetto per archi,

2 Parole del compositore e poeta Giovanni Maria Casini, citate in Piero Rattalino, *La storia del pianoforte*, Il Saggiatore, Milano 1988, p. 13.

ma quello dalle sonorità più robuste con due violoncelli, affiancati a una sola viola e due violini: una creazione esclusiva di Boccherini, da lui portata ai massimi risultati per fantasia e maestria tecnica. E oltretutto, il violoncellista Boccherini stabilì un particolare sodalizio artistico con tre allora rinomati violinisti, il suo concittadino Filippo Manfredi, e i livornesi Pietro Nardini e Giovanni Cambini, questi coinvolto come violista: insieme diedero vita al cosiddetto 'Quartetto Toscano', ossia una delle primissime formazioni professionali itineranti di quartetto per archi, che si adoprarono con particolare tenacia per la diffusione di pagine di Haydn quanto dello stesso Boccherini. Figura di prim'ordine è stata anche quella del fiorentino Luigi Cherubini, ammiratissimo da Beethoven e che purtroppo ancora oggi fatica a trovare pieni consensi nel pubblico. Eppure il suo stile musicale unico, che sposa l'originaria natura italiana ai gusti d'oltralpe, riversa in opere teatrali e pagine sacre un'incandescente emotività drammatica: l'involucro è quello di un armonioso e nobile panneggio, al pari di una scultura di Canova, ma dentro vi cova il fuoco di un sentire già romantico. Il nostro discorso sui talenti musicali toscani potrebbe poi continuare, scavalcando decine e decine d'anni, con Giacomo Puccini: autore lui invece popolarissimo presso il grande pubblico, anche se sarebbe ormai giunto il momento di un definitivo riassetto critico della sua arte. C'è ancora oggi chi pensa, sbagliando, a Puccini solo come a un compositore eccezionalmente dotato di inventiva melodica, ingenuo cantore di passioni e tragedie: il suo teatro musicale sta invece lì tangibilmente a testimoniare le conquiste stilistiche di chi seppe sempre tenersi al passo con i suoi tempi, arrivando a soluzioni e idee che sono quelle di un musicista dalla fisionomia davvero internazionale.

Parlare di musica in Toscana non significa tuttavia soltanto ricordare i casi pur eccezionali di personalità come queste: ci porta anche a individuare fenomeni, avvenimenti e aspetti che riguardano la vita sociale, il gusto e il clima culturale. Vale la pena ricordare qui alcuni casi emblematici: come quello ben noto della prima rappresentazione del *Macbeth* di Verdi al Teatro della Pegola, nel 1847, e quello meno conosciuto, ma non di significato inferiore, che vede lo stesso antico teatro fiorentino ospitare la prima in Italia

delle *Nozze di Figaro* di Mozart, nel 1788, appena due anni dopo il debutto viennese. E rimanendo al caso di Firenze, bisogna rammentare che è da qui che la musica di Georg Friedrich Händel conosce la sua affermazione in Italia: la città granducale ospita difatti la prima esecuzione italiana di un capolavoro oggi notissimo come il *Messiah*, avvenuta nell'agosto del 1768 a Palazzo Pitti, ma anche dell'*Alexander's Feast* (aprile 1768) e della serenata *Acis and Galatea* (1772). Alfieri della musica di Händel a Firenze in quegli anni furono George Nassau Clavering, conte Cowper, assai vicino a Pietro Leopoldo, e il marchese Pierre Eugène François de Ligneville, consigliere musicale del granduca.

Ma spostandoci più avanti negli anni, ancora oggi sono in pochi a sapere che Firenze, nel corso dell'Ottocento, diventa il centro di una formidabile valorizzazione e diffusione della musica puramente strumentale³. Dato che desta ancor più stupore se si pensa che l'Ottocento è il secolo che per antonomasia s'identifica col melodramma. Va da sé che a Firenze esiste, dal 1539, una spiccata sensibilità per la musica strumentale, favorita dalla presenza della cappella musicale della corte di Toscana, fondata da Cosimo I de' Medici e allora diretta da Francesco Cortecchia. Ed è poi con il principe Ferdinando III, grazie ad una sua personale predilezione, che le musiche di Mozart, di Franz Joseph Haydn e dell'oggi meno noto fratello Michael iniziano a circolare sempre più nei salotti aristocratici. Tuttavia, è sotto il granduca Leopoldo II che si assiste ad un sensazionale manifestarsi di attività e di iniziative in campo musicale. La «Gazzetta di Firenze» del 9 Luglio 1825 dà conto del con-

3 Fondamentali per la ricostruzione di questo percorso i consigli dei maestri ed amici Leonardo Pinzauti e Marcello de Angelis. Si veda in particolare: Leonardo Pinzauti, *Prospettive per uno studio sulla musica a Firenze nell'Ottocento*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», n. 2, Marzo/Aprile 1968; Marcello de Angelis, *La musica del Granduca. Vita musicale e correnti critiche a Firenze 1800-1855*, Vallecchi, Firenze 1978. Cfr. anche Paolo Paolini, *Beethoven a Firenze nell'Ottocento*, in «Nuova Rivista Musicale Italiana», nn. 5 (Settembre/Ottobre 1971) e 6 (Novembre/Dicembre 1971); Sergio Martinotti, *Ottocento strumentale italiano*, Forni, Bologna 1972, pp. 137-149.

certo inaugurale della Società Filarmonica di Firenze, avvenuto il 29 Giugno, al Teatro Goldoni: in programma, nientemeno che la *Creazione* di Haydn. È questo l'atto di nascita di un'istituzione musicale oggi dimenticata, e la cui storia risulta assai nebulosa anche per via della totale perdita degli archivi durante l'alluvione del 1966: ma la Società Filarmonica di Firenze, stando a quanto testimoniano le gazzette e i periodici del tempo, fu artefice di un'attività concertistica molteplice quanto intensa, al Goldoni e poi negli spazi di via Ghibellina⁴; e attività oltretutto longeva, anche se discontinua, che si protrasse fino alla fine degli anni Venti del Novecento: dato questo oltremodo interessante e fino ad oggi assai scarsamente rilevato, che ci viene provato dal Libro d'oro della Società Filarmonica⁵, uno dei pochissimi documenti relativi alla storia di quest'istituzione musicale. I programmi offerti dalla Filarmonica rivelano un chiaro interesse verso la musica strumentale, cameristica e sinfonica, e tracciano in questo senso un orientamento nel gusto del pubblico che si contrappone alla pur esistente passione del tempo per il melodramma; e certo sorprende trovare in una delle prime accademie offerte dalla Filarmonica, sempre nel 1825, una pagina come la tonitruante *Vittoria di Wellington* di Beethoven, ad avviare una predilezione per un autore le cui sinfonie, concerti e pagine cameristiche scandiranno frequentemente e in maniera organica le programmazioni dell'istituzione. La Società Filarmonica dispone oltretutto di un'orchestra propria (l'antenata diretta di quella Stabile Orchestra Fiorentina che oggi si chiama Orchestra

4 In alcuni documenti di corrispondenza conservati presso l'Archivio degli Amici della Musica di Firenze l'indirizzo è espressamente indicato come via Ghibellina 83. Attualmente corrisponde al civico 101, ossia il palazzo ove è situato il Teatro Verdi. La Sala per le attività della Società Filarmonica è oggi un appartamento privato.

5 Conservato nell'Archivio Storico del Teatro del Maggio Musicale Fiorentino. Il Libro d'oro della Filarmonica copre un periodo che va dal 17 Febbraio 1856 al 4 Febbraio 1930. Diverse firme di artisti che si esibirono per la Filarmonica si trovano negli anni 1928 e 1929, mentre una sola è la firma che riguarda il 1930. Ringrazio per le informazioni Moreno Bucci, responsabile dell'Archivio del Teatro del Maggio.

del Maggio Musicale Fiorentino), e il suo direttore, negli anni dal 1843 al 1859, è Teodulo Mabellini (1817-1897): originario di Pistoia, compositore, poi direttore d'orchestra al Teatro della Pergola, Mabellini fu uno degli alfieri più convinti nella diffusione a Firenze dei grandi classici, di Mozart, Haydn e Beethoven. Condirettore di un'altra istituzione del nome eloquente, «Società per l'incoraggiamento della musica strumentale in Toscana», Mabellini fu anche il direttore degli spettacolari «concerti popolari», tenuti alla testa di centinaia di strumentisti al Teatro Pagliano (l'attuale Teatro Verdi), dal 1863 al 1880. E di fronte al languire della vita teatrale, fu in quel tempo che i fiorentini idearono l'ironico bisticcio: «Bellini è morto, Mabellini è vivo!». Se nel 1825 iniziano le accademie musicali della Filarmonica, a partire dal 1834 a Firenze i concerti di musica da camera si possono ascoltare anche in una sala di Borgo de' Greci, grazie all'iniziativa del compositore Giovacchino Maglioni (1808-1888), capostipite di un'importante dinastia di musicisti. Nel frattempo, fioriscono anche le iniziative editoriali legate alla musica e destinate a sostenere ulteriormente quella nuova attenzione per il repertorio strettamente strumentale: nel 1840 esce la «Rivista Musicale Fiorentina», che è il primo periodico musicale del genere in tutt'Italia. Sono pagine dove si riversano le idee e le discussioni di una critica musicale dai connotati sempre più professionali, e per questo ora davvero militante; e sono pagine dove emerge dichiaratamente l'intento di aprire il gusto alla musica d'oltralpe, senza preconcetto alcuno. Del resto, a volere la «Rivista Musicale Fiorentina» sono il violinista e compositore Ferdinando Giorgetti (1796-1865), già fra i promotori della Società Filarmonica Fiorentina, e il chitarrista e compositore Luigi Picchianti (1785-1864), entrambi figure di rilievo nella valorizzazione presso il pubblico della musica strumentale. Né, d'altra parte, il caso della «Rivista Musicale Fiorentina» rimane isolato: l'esperienza di quella prosegue sulle pagine della «Gazzetta Musicale di Firenze» (1853-1855), poi de «L'Armonia» (1856-1859), infine de «Il Boccherini» (1862-1882). Animatore di questo fervore pubblicistico è il livornese Abramo Basevi (1818-1885), personalità fra le più attive e importanti di quell'Otto-

cento. Medico, filosofo, scrittore, compositore, saggista (autore, fra l'altro, della prima indagine critica sull'opera di Giuseppe Verdi⁶), instancabile organizzatore musicale, il Basevi fu fra i più accaniti e infervorati paladini della diffusione e della conoscenza musica di Haydn, Mozart e Beethoven, e delle pagine puramente strumentali in generale: soprattutto attraverso la tribuna privilegiata e particolarmente battagliera del giornale «L'Armonia», definito non a caso nel frontespizio «Organo della riforma musicale in Italia», da lui stesso redatto e finanziato, e pubblicato da quell'altrettanto singolare figura di contrabbassista-editore che fu Gian Gualberto Guidi (1817-1883), celebre per essere stato il primo a mettere in commercio partiture tascabili, in particolare quelle dei grandi classici. Sulle pagine di quei settimanali Basevi e la sua cerchia di collaboratori indicano ai lettori, al pubblico, un vero e proprio indirizzo di gusto, che vede privilegiare quartetti, concerti e sinfonie sulle opere liriche; e se da un lato i giudizi di Basevi sulla musica di Verdi, pur non mancando di interessanti intuizioni, paiono modellarsi su quella generale diffidenza che quelle colonne (Verdi musicista «d'ingegno ma barbaro», non degno erede di Rossini, inferiore a Giacomo Meyerbeer, autore invece questo che suscita continui entusiasmi negli ambienti fiorentino), dall'altro le sue attenzioni critiche puntano anche Wagner e le sue innovazioni nel teatro musicale: al punto da coinvolgere direttamente lo stesso Wagner, sulle pagine de «L'Armonia» del 1856, in un dibattito riguardante le ipotesi di un'auspicata riforma anche del melodramma italiano. Ma l'operato di sensibilizzazione alla musica strumentale del Basevi, come si diceva, conobbe anche importanti risvolti concreti sul piano dell'organizzazione concertistica. Oltre ai già ricordati «concerti popolari», proposti a partire dal 1863 ed affidati al Mabellini, Basevi si fece ostinato e coraggioso promotore di concerti di musica da camera: come quello che, nel 1859, vide una sala dell'Istituto Le Monnier ospitare l'esecuzione di tutti i sei Quartetti per archi op. 18 di Beethoven, con il preciso scopo di «far gustare gratuitamente le musiche di un grande autore, pressoché sconosciute alla maggior parte

6 *Studio sulle opere di Giuseppe Verdi*, Tipografia Tofani, Firenze 1859.

dei maestri»⁷. Il culmine di quelle iniziative, vero e proprio suggello della volontà innovatrice del Basevi, fu la costituzione della Società del Quartetto, nel 1861: è il primo esempio, in tutt'Italia, di un'istituzione musicale creata con lo scopo principale di far ascoltare musica da camera, e destinato oltretutto a far da modello. Il primo concerto si tenne il 14 Ottobre a Palazzo Medici Riccardi⁸, e il programma proponeva emblematicamente il Quartetto op. 18 n. 2 di Beethoven e i non meglio specificati Quartetti in sol maggiore di Haydn ed in re minore di Mozart, raccogliendo comunque la triade classica per eccellenza. E intanto, lo stampatore Guidi pubblicava le partiture di quei quartetti e di quei trii che la Società del Quartetto faceva ascoltare. Tantissime musiche di Beethoven in quei programmi, ma anche la prima italiana dell'Ottetto di Mendelssohn (1862), il Sestetto op. 18 di Brahms (1865), mentre d'intorno conquistavano sempre più consensi le conferenze illustrative di quei concerti tenute da alcuni dei più importanti critici musicali, come Luigi Ferdinando Casamorata (1807-1881) e Girolamo Alessandro Biaggi (1819-1897). E intanto il Basevi fondava, il 31 Marzo del 1862, «Il Boccherini», proprio come «Giornale Musicale della Società del Quartetto», affidando a quelle pagine i suoi studi su Beethoven; non senza aver prima istituito anche un premio per giovani compositori di musica da camera che offriva loro denaro e la possibilità di un'esecuzione pubblica, e non senza aver contribuito al primo concerto pubblico dell'Accademia del Reale Istituto Musicale da poco istituito. Ma la Società del Quartetto iniziò lentamente il suo declino, vuoi per le continue accuse di trascurare la musica italiana, vuoi per il ritiro dalle scene del Basevi, nel 1866: il canto del cigno della benemerita istituzione è nel 1870, con un concerto che celebra il centenario della nascita di Beethoven.

7 Riportato da Giulio Confalonieri, *I primi cento anni del Quartetto*, in *Cento anni di concerti della Società del Quartetto di Milano*, Società del Quartetto, Milano 1965.

8 Palazzo Ricasoli secondo Confalonieri, *I primi cento anni del Quartetto* cit. In seguito lo spazio abituale sarà la Sala del Buonomore, nell'attuale Conservatorio Luigi Cherubini.

Mi sono soffermato su questo capitolo della storia musicale fiorentina perché ancora oggi poco noto eppur rivelatore di uno straordinario fervore culturale, destinato oltretutto a proiettarsi fuori dalla Toscana e a riverberarsi nella vita musicale italiana. E parlare di un momento come questo ci invita anche a riflettere sul fatto che la musica non è solo affare di compositori e forme, ma che vive continuamente presso il pubblico degli ascoltatori, orientandone la sensibilità e i gusti, grazie all'operato di uomini, di istituzioni e di teatri. E allora questa storia potrebbe continuare parlando del conte Guido Chigi Saracini, che a Siena crea la rassegna concertistica «Micat in Vertice» nel 1923, l'Accademia Musicale Chigiana nel 1932, e la Settimana Musicale Senese nel 1939, anno in cui da lì parte una vera e propria *reinassance* della musica di Vivaldi che ci riguarda ancora oggi; o parlando degli Amici della Musica di Firenze, associazione sorta nel 1920 e che nel 1924 propone la prima esecuzione italiana del *Pierrot Lunaire* di Schönberg, direttore l'autore e presente in sala Puccini, e ancora del Maggio Musicale Fiorentino, nato nel 1933 dopo la costituzione dell'Orchestra Stabile Fiorentina (1928), palcoscenico di tante prime italiane e assolute di Pizzetti, Casella e Dallapiccola, pilastri della musica del Novecento. Ma questa è un'altra storia, e soprattutto una storia che riguarda ancora tutti noi da vicino.

Cristina Acidini

L'arte

Con un argomento impegnativo come "l'arte", nel contesto delle eccellenze della Toscana, sento che è mio obbligo attenermi a concetti generali, poggiando senza doverli narrare né descrivere a fatti noti e a capisaldi certi della nostra storiografia artistica. Il mio tentativo sarà di individuare per sommi capi il ruolo della Toscana nel sistema delle arti d'Italia, dell'Occidente e del mondo, consegnando qualche spunto di interpretazione del passato che possa essere finalizzato a una migliore comprensione del presente e sempre in vista di trarre indicazioni per il futuro.

Nel sistema delle arti intese in senso tradizionale e per lo più figurativo - la pittura, la scultura, le arti applicate -, Firenze e la Toscana hanno generato un patrimonio che non ha uguali. E mi riferisco a una valutazione di tipo qualitativo, poiché quella di tipo quantitativo fondata su opinabili conteggi non mi pare che collabori particolarmente alla percezione del fenomeno. Se infatti si tenta, come molti fanno, di esprimere in percentuale il patrimonio detenuto dalla Toscana in rapporto a un totale planetario, sorge spontanea la domanda di come siano fatti i conteggi: una collezione numismatica, un corredo funebre archeologico contano uno ciascuno, o contano per quanti sono i pezzi che li compongono? Una "stūpa" tibetana conta uno, o bisogna sommare le miriadi di Buddha che l'adornano? Quanto conta uno scavo, una biblioteca, una quadreria, una caverna affrescata? Più che si tenta di delucidare con esempi il concetto, più questo diventa elusivo. Ma a mio avviso quel che interessa, anticipavo poc'anzi, non è tanto la quantità dei beni posseduti quanto la loro qualità o, più precisamente, il loro grado di identità autonoma. Mi spiego portando per un attimo l'attenzione fuori d'Italia. Il Louvre, che è di per sé museo notissimo anche ai cittadini di livelli di istruzione medio-bassi, possiede in numero piuttosto limitato capolavori così unici, da esser familiari "per nome" a moltissime persone di vari paesi: la statua antica

della *Nike* di Samotracia, il quadro raffigurante *Monna Lisa detta la Gioconda* di Leonardo da Vinci, forse l'*Ultima Cena* del Veronese, alla cui fama contribuiscono la dimensione enorme e la causa contro il suo autore presso il tribunale dell'Inquisizione. Se pensiamo al British Museum, capostipite dei moderni "musei universali", la memoria corre ai Marmi "Elgin" provenienti dal Partenone e a poco altro. La *Ronda di notte* di Rembrandt, i *Girasoli* di Van Gogh, *Guernica* di Picasso, ecco una ristretta rosa di opere che quasi certamente suscitano, in un cittadino bene informato, una reazione di riconoscimento e ammirazione. Non sono poi molte altre nel mondo le opere conosciute per la propria specificità e identità: potremmo aggiungere la *Statua della Libertà* di New York, ma più per il suo significato simbolico - esaltato da decine di film di Hollywood, da *Il Pianeta delle scimmie* a *Ghostbusters II*, compresi naturalmente tutti quelli sull'immigrazione - che per il suo valore artistico.

Ma a Firenze e in Toscana, luoghi e opere d'arte di spiccata individualità e generalizzata notorietà sono particolarmente numerose. I capolavori di Giotto (con Duccio e Cimabue nella Sala delle Tre Maestà), di Piero della Francesca, di Botticelli, di Leonardo, di Michelangelo, anche solo per limitarsi ai musei del centro storico fiorentino, sono attraenti nel loro insieme ma, se pensiamo ai più famosi, noti di per se stessi, qual è il caso della *Primavera* o del *David*.

Tracciare una storia delle arti in Toscana comporta, dunque, l'incontro con una serie di eccellenze che hanno contribuito a indirizzare non tanto la storia dell'arte quanto in assoluto la storia dell'Occidente, anche solo - pensiamo alla civiltà prospettica originata nella Firenze del Quattrocento - modellando il concetto di spazio nella cultura occidentale e concorrendo a stabilire in misura determinante la percezione del rapporto tra l'uomo e il cosmo. E' dalla filiera Filippo Brunelleschi - Paolo Dal Pozzo Toscanelli che si sviluppa quel progresso della cartografia applicata alla nautica, che ispira a Cristoforo Colombo il progetto conclusosi con la scoperta dell'America. L'arte ha raggiunto in Toscana espressioni che non possono non far parte di un più vasto quadro di *Kulturgeschichte*, in vista del quale anche noi storici dell'arte siamo chiamati non certo ad abbandonare gli approcci e i linguaggi tecnici della nostra pluralistica disciplina (che anzi possiamo mettere al servizio di una

diffusa “educazione all’arte” oggi drammaticamente contratta nei programmi scolastici), ma quanto meno a integrarli con capacità di valutazione e comunicazione di più vasto respiro. Mi spiego con un esempio brevissimo. Il retaggio della mia formazione liceale e, per certe caratteristiche di certi insegnamenti, universitaria mi induce ancora a leggere in un grande pittore del Trecento come Giotto lo scostamento da una matrice linguistica generata dall’autorevole pittura di Bisanzio, per sondare direzioni nuove di ricerca pittorica esprimenti lo spazio e la materia in esso. Sono moneta critica corrente (e valida) per l’apprezzamento della pittura di Giotto i concetti di spazialità “pre-prospettica” e di plasticismo volumetrico, giustapposti alla linearità e bidimensionalità dei suoi pur illustri predecessori. E tuttavia, mi par quasi oggi più significativo al fenomeno di ricezione coeva di queste entusiasmanti novità: e di come subito i contemporanei di Giotto avessero chiara la sua eccellenza e la riconoscessero, dall’esule Dante di cui pur si sente l’ammirazione per i grandi pittori della sua patria intenti a superarsi l’un l’altro (*“Credette Cimabue ne la pittura / tener lo campo, e ora ha Giotto il grido, / sì che la fama di colui è scura”*. *Purgatorio*, XI, vv 94-96), al governo in carica della città che manda Giotto, anziano e affaticato, a lavorare a Milano quasi fosse un ambasciatore artistico della Signoria, più importante ed efficace dei “diplomatici” ufficiali. La percezione e la valorizzazione della qualità, a mio avviso, non sono infatti meno importanti della qualità stessa.

Questo ruolo dell’arte nella vita pubblica, messo a fuoco con lucida chiarezza nel pieno XIV secolo (pensiamo all’abbellimento artistico di un edificio come Orsanmichele, dove si riversava il competitivo orgoglio di componenti civiche private), fu confermato nel secolo successivo, in sommo grado negli anni Ottanta, quando Lorenzo il Magnifico, siglata la pace con il Papa Sisto IV dopo la guerra seguita alla Congiura dei Pazzi (1478), concesse che dipingessero in Vaticano il fior fiore dei frescantì fiorentini: Sandro Botticelli, Domenico Ghirlandaio e Cosimo Rosselli con i loro assistenti, eccellenze artistiche che per due anni privarono Firenze del loro operato, restando a Roma come prestigiosi ostaggi a garanzia della pace riconquistata.

Una cavalcata, anche rapidissima, attraverso le arti in Toscana ci porterebbe a incontrare i nomi e le opere di coloro che hanno dato

materia per scrivere i manuali della storia dell'arte: sarebbe una cavalcata pazza e magnifica, che alla fine ci lascerebbe in balia di una sorta di vertigine per la quantità, la varietà e la bellezza, forse in eccesso, che la creatività degli artisti locali (o attivi nei nostri territori) è riuscita ad esprimere in un arco di secoli, con particolare splendore fra il Duecento e il Seicento. Dai grandi Primitivi a Cimabue, Duccio e Giotto, si correrebbe a Ghiberti Brunelleschi Donatello Masaccio Beato Angelico, troveremmo Piero della Francesca e Filippo Lippi e Botticelli, Verrocchio e Leonardo, ci imbatteremmo in Raffaello e Michelangelo, in Andrea del Sarto, nei grandi Manieristi, in Cellini e Giambologna, nel sommo Rubens... La Galleria degli Uffizi a Firenze, e più in generale il Polo Museale Fiorentino e i musei di Arezzo, Pisa, Siena, nonché i monumenti religiosi e civili di città e centri maggiori e minori sono specchi di questo affollato Parnaso artistico. Proporsi di citare e commentare i protagonisti e, perché no, i valenti comprimari di questa avventura culturale irripetibile sarebbe velleitario per l'oratore e insopportabile per l'uditorio.

Preferisco dunque proporre alcune riflessioni sui momenti-chiave di questa lunga storia artistica, i momenti in cui la percezione dell'importanza e del peso della civiltà artistica espressa da Firenze e dalla Toscana è stata particolarmente viva e consapevole soprattutto da parte di chi impersonava, in quei momenti appunto, il Potere. Perché proprio quegli episodi sono rivelatori di una visione che si è precocemente formata, e nel tempo consolidata, di Firenze e della Toscana come città e territorio a prevalente carattere artistico e culturale: una visione che tuttora esiste e resiste, lievito nella coscienza dei cittadini e residenti, immagine e oggetto del desiderio esportabile in vaste aree del resto del mondo. E mi concentro su tre episodi: l'esaltazione di Giotto, le esequie di Michelangelo (1564), le espressioni di volontà di Anna Maria Luisa de' Medici, Elettrice Palatina (1737), tutte e tre manifestazioni di cura e interesse per l'arte al livello più alto del governo cittadino ovvero dello Stato: propaganda, certo, ma anche - diremmo oggi - valorizzazione.

Ho già segnalato come a Giotto fosse affidato - scientemente affidato - il compito di rappresentare la città da Firenze con la sua arte, in "missione" all'estero. Con Giotto l'arte fu soggetta a un rinnovamento paragonabile solo a quello a cui Dante e i poeti del Dolce Stil

Novo condussero la lingua volgare locale, più tardi codificata come "italiano". Nella maturità inoltrata di Giotto (e simbolicamente potremmo concentrarci sulla data del suo ultimo viaggio, a Milano nel 1335-36) si era acquisito il senso del suo primato, con il riverbero positivo sulla città-stato d'origine in uno scenario italiano.

Per commentare il momento successivo di questo percorso verso la Firenze odierna - città d'arte al centro di una regione ad alta connotazione artistica - facciamo un balzo al 1564, e precisamente al 4 luglio. Quel giorno nella chiesa di San Lorenzo fu celebrata una magnifica cerimonia funebre, in onore di Michelangelo Buonarroti che, morto a Roma il 18 febbraio, era già da tempo l'artista più famoso del secolo. Il suo cadavere, portato via da Roma in segreto dal nipote Leonardo, si trovava a Firenze da oltre quattro mesi.

Michelangelo, giunto al notevole traguardo degli ottantannove anni, era ormai entrato nella leggenda. Nel partire da Firenze nel 1534 aveva lasciato il *David*, le *Tombe dei Medici* nella Sagrestia Nuova in San Lorenzo, statue e rilievi finiti e non finiti, il maestoso *Tondo Doni*, sua pittura certa su tavola. Il resto della sua attività si era svolto a Roma, al servizio dei pontefici, con la creazione di capolavori come la *Volta Sistina*, il *Giudizio Universale*, le *Storie di Pietro e Paolo* nella Cappella Paolina, la *Sepoltura di Giulio II* montata infine in San Pietro in Vincoli. Circolavano, lui vivente, due biografie a stampa: quella di Giorgio Vasari del 1550, e quella di Ascanio Condivi (ma ispirata da Michelangelo stesso, a rettifica di quella vasariana) del 1553. Una versione ampliata e riveduta della prima biografia sarebbe uscita nel 1568, con l'edizione Giuntina delle *Vite*. Tutto questo e altro ancora faceva di lui l'artista più celebre del suo tempo, destinatario di una laica venerazione nonostante il carattere diffidente e scontroso.

Il funerale di Michelangelo ebbe le caratteristiche di grande evento di Stato, che pur innestandosi in una viva tradizione di cerimonie in San Lorenzo, la superò di gran lunga.. Solo a partire dal 1574, le esequie di Cosimo I de' Medici avrebbero inaugurato una lunga serie di funerali di Stato, riservati però esclusivamente ai granduchi, ai loro congiunti, a sovrani europei imparentati o alleati. Il primo in assoluto, dunque, fu per un artista: e questo è un punto che merita una circostanziata riflessione.

L'apparato funebre fu interamente progettato dagli artisti

dell'Accademia delle Arti del Disegno, appena fondata (1563) da Giorgio Vasari con don Vincenzio Borghini; si componeva di un monumentale catafalco e di abbellimenti artistici ad alta valenza allegorica e biografica: statue e pitture, tavole dipinte che, alternate a drappi neri, scheletri e simboli, che formavano un addobbo dispiegato attraverso l'intera chiesa. Il catafalco, di circa sei metri per cinque alla base, alto più di sedici, coronato da una piramide con una palla al vertice, sorreggente una Fama in atto di soffiare una tromba dalla triplice bocca. Le somiglianze con il Mausoleo d'Augusto e il Settizonio di Severo in Roma, evocate da Giorgio Vasari, corroboravano i riferimenti alla magnificenza imperiale dell'Antico. Dopo la messa funebre, su uno dei pulpiti bronzei di Donatello salì il letterato Benedetto Varchi e pronunciò un'orazione in cui raccontava "le lodi, i meriti, la vita e l'opere del divino Michelagnolo Buonarruoti".

Tra personificazioni che mettevano in scena l'eterna lotta del principio positivo contro quello negativo (Ingegno-Ignoranza, Pietà cristiana-Vizio, o Empietà, Arte, come Minerva-Invidia, Studio-Pigrizia), trionfavano le tre Arti figlie del Disegno di cui Michelangelo era stato campione.

Le storie, dipinte tanto sul catafalco quanto su tavole corrispondenti alle cappelle, illustravano la vita dell'artista, dagli esordi nell'arte sotto la protezione di Lorenzo il Magnifico, all'arrivo nei Campi Elisi accolto dai grandi artisti antichi e moderni. Tra i momenti salienti della biografia erano privilegiati i rapporti con i potenti, e specialmente con i Medici; un "epitaffio" latino, composto da Pier Vettori, esprimeva la gratitudine dell'Accademia. Una complessa composizione a se stante correggeva in termini cristiani l'allusione all'oltretomba elisio, tolta dal paganesimo antico: vi si vedeva l'anima di Michelangelo ascendere allo splendore celeste, mentre i fiumi Po, Nilo e Gange venivano guidati dalla Fama a condolarsi con l'Arno. La scena era inquadrata in modo teatrale da cortine, tenute aperte da Vulcano conculcante l'Odio e da Aglaia (la Proporzione) sovrastante la Sproporzione. Sul pulpito di Donatello, che non era ancora montato su colonne, un quadro raffigurava la Fama-Onore in atto di sconfiggere la Morte e il Tempo.

Con una spettacolare metamorfosi, San Lorenzo era divenuta il teatro della morte, nel quale si svolgeva la celebrazione della glo-

ria: la gloria di un artista solo, capace però di riverberare il suo splendore su un'intera dinastia di sovrani, un'intera città, un intero stato. Il duca Cosimo de' Medici curò che l'elaborato e costoso apparato avesse la notorietà che meritava: lo fece lasciare installato per diverse settimane, richiamo per molti visitatori, e fece dare alle stampe l'orazione del Varchi e numerose poesie composte per l'occasione.

In oltre venticinque anni di governo, il duca Cosimo aveva investito in collezionismo e committenza, ispirato dai suoi predecessori Medici ma superandoli nell'uso dell'arte come strumento di prestigio culturale, che consentiva al piccolo ducato di rapportarsi con dignità a potenze straniere immensamente superiori per territorio e risorse. Con la sua protezione furono rese possibili due delle tre forme istituzionali delle arti che Firenze avrebbe donato, come modelli da seguire, al resto d'Europa e del mondo: l'Accademia delle Arti del Disegno, prima accademia artistica in assoluto; e la storiografia artistica, con le *Vite* di Giorgio Vasari nelle edizioni del 1550 e del 1568. Il museo in senso moderno, terza istituzione artistica di origine fiorentina, lo avrebbe creato agli Uffizi suo figlio Francesco, negli anni Ottanta.

Già nel 1549 il rango di Michelangelo quale sommo rappresentante delle arti di Firenze era stato ribadito in una circostanza pubblica. La città di Anversa dovette allestire apparati cerimoniali per l'ingresso del principe Filippo di Spagna (figlio dell'imperatore Carlo V, il protettore del ducato mediceo), e tra questi un arco trionfale fu offerto dalla colonia o "nazione" fiorentina. Lo adornavano, realizzate come tutto il resto con materiali effimeri imitanti quelli pregiati, le statue equestri del duca Cosimo e del principe Francesco, San Giovanni e il Marzocco simboli di Firenze, i tre massimi letterati Dante, Petrarca e Boccaccio, e infine due artisti, in sembianza di statue argentate maggiori del naturale: Giotto e Michelangelo. Già a metà del Cinquecento, l'avvertita sensibilità critica del duca Medici e degli intellettuali di corte individuava nella coppia Giotto-Michelangelo i capisaldi dell'arte fiorentina, alla sua origine e al suo culmine.

Le esequie di Michelangelo a Firenze dunque furono per il duca un'occasione preziosa, per avocare a ornamento del proprio stato quel suddito riluttante (che per trent'anni aveva vissuto a Roma

rifiutandosi di rimetter piede in patria) e irradiare il messaggio del primato fiorentino non solo in Italia, ma nell'Europa tutta.

E veniamo per concludere al terzo momento non solo caratterizzante, ma decisivo in ordine ai destini della città di Firenze e dello Stato della Toscana, quel 1737 in cui Anna Maria Luisa de' Medici Elettrice Palatina, ultima della stirpe, sottoscrisse col successore Francesco Stefano di Lorena il documento noto come *Patto di famiglia*. Si guadagnò con esso il merito immenso di aver garantito alla città di Firenze, con un apposito atto, la permanenza dei tesori archeologici, artistici, scientifici, librari e in una parola culturali riuniti dalla famiglia in tre secoli di dominio e di governo in Firenze e in Toscana. La permanenza, e non la proprietà, come spesso viene detto nel parlar comune: la proprietà infatti passò regolarmente ai Lorena, da questi ai Savoia e poi allo Stato italiano.

Ma per cogliere la portata di questa decisione, occorre un breve *flashback*. Nel 1691, ventiquattrenne, Anna Maria Luisa era partita da Firenze per andare in sposa all'Elettore Palatino Johann Wilhelm von der Pfalz-Neuburg di casa Wittelsbach. Dopo venticinque anni di matrimonio senza figli, passati in armonia col marito alla corte elettorale di Düsseldorf, l'Elettrice rimase vedova e tornò a Firenze, dove si profilava senza speranza l'estinzione di casa Medici, rappresentata dall'ultimo granduca, malato e privo di eredi, Gian Gastone. Non la sola Anna Maria Luisa, ma l'intera corte si preparò al tramonto di una dinastia che significava la fine di un'epoca: e si preoccupò, con l'Elettrice, della sorte di quelle straordinarie raccolte artistiche e librerie che la famiglia Medici aveva creato incorporandole nei beni dello stato. Le sensibilità e i presentimenti dell'Elettrice erano largamente condivisi da altri e specialmente dai suoi consiglieri più colti ed energici, non meno di lei angustati dalla prospettiva della dispersione di un patrimonio immenso e caratterizzante. Censire, catalogare, illustrare fu la loro risposta. Se il Settecento vide ovunque avviarsi e svolgersi in gran numero queste attività ordinatrici e razionali, a Firenze esse furono ancor più numerose, in un clima di intensità inquieta solcato da presentimenti: la dispersione delle grandi collezioni per il cedimento dei patrimoni delle grandi famiglie coniugato con l'avidità prontezza all'acquisto degli stranieri ricchi, i rischi ancor maggiori dell'avvicendamento

dinastico, insomma un clima pacato di *Götterdämmerung*.

Tra i nobiluomini fiorentini più vicini all'Elettrice e ispiratori delle sue decisioni, spicca per consapevolezza e risolutivo impegno il cardinal Neri Corsini, nipote di Lorenzo Corsini, papa col nome di Clemente XII (1730-1740). Viaggiatore e diplomatico per conto di Cosimo III, il cardinal Corsini fu animatore in Firenze di pubblicazioni a carattere catalografico di amplissimo respiro, rese possibile dal coinvolgimento di altri aristocratici e studiosi fiorentini; il complesso di riflessioni e di intenzioni che lo animava doveva poggiare su un alto senso dello Stato, a giudicare dall'espressione con la quale definì lo scopo del grande e prezioso repertorio "*Museo Fiorentino*", "trattandosi illustrar la patria". Anche a Roma, a fianco dello zio papa (cieco dal 1732), Neri Corsini aveva promosso iniziative familiari e pubbliche a protezione e incremento di raccolte artistiche, archeologiche e librerie, finché nel 1733, con l'acquisto della collezione di antichità del cardinale Albani che sembrava destinata all'esportazione all'estero dopo la vendita, arricchì i Musei Capitolini preparandone l'apertura al pubblico nel 1734. Fu il segretario di Neri Corsini, il grande erudito Giovanni Gaetano Bottari, l'autore del catalogo illustrato in tre volumi dei Musei Capitolini (1741-1755).

In un tempo in cui grandi collezioni principesche e aristocratiche avevano abbandonato le proprietà e i sedi d'origine, o stavano per farlo, la strada scelta dall'Elettrice e dai suoi consiglieri fu quella della difesa a oltranza della privilegiata situazione fiorentina, dove le cose stavano ancora nei loro luoghi. Ma era una difesa che non presupponeva la conservazione esclusiva e quindi una chiusura gelosa dei beni: il secolo dei Lumi portava con sé l'idea del museo pubblico come sede per eccellenza dell'azione educatrice rivolta al popolo. Proprio il Bottari nei suoi *Dialoghi sopra le tre Arti del Disegno* avrebbe definito lo scopo dei Musei "che la gente si istruisse, e conoscesse la verità" (Lucca 1754, p.131).

Da questi principi mosse lo straordinario "*Articolo III*" del *Patto di Famiglia*, in forza del quale Firenze è quella che è. In esso l'Elettrice designava Francesco Stefano di Lorena successore nella proprietà dei beni di famiglia, ma "a condizione espressa che di quello [che] è per ornamento dello Stato, e per utilità del Pubblico, e per attirare la curiosità dei Forestieri, non ne sarà nulla trasportato, o le-

vato fuori dalla Capitale, e dello Stato del Gran Ducato". E che cosa fosse il "quello" rispondente ai prescritti requisiti e scopi, l'articolo stesso lo aveva descritto poco sopra: "i Mobili, Effetti, e Rarità, [...] come Gallerie, Quadri, Statue, Biblioteche, Gioje, ed altre cose preziose, siccome le Sante Reliquie e Reliquiari, e loro Ornamenti della Cappella del Palazzo Reale." Il rapporto tra le collezioni di stato e la città è definito con lucidità insuperata.

Nella sua accortezza conservativa, l'Elettrice portava al sommo grado quella sollecitudine che aveva caratterizzato il maneggio delle opere d'arte fin dai suoi maggiori, allorché l'uscita dalle mura cittadine e dai confini patrii non solo dei capolavori dell'arte toscana, ma anche di manufatti rari e pregiati era attentamente regolamentata quando non addirittura proibita: tanto che la tradizione medicea della tutela è tra i pilastri dell'edificio normativo preunitario in materia.

La formulazione dell'oggetto delle disposizioni dell'*Articolo III* è particolarmente accurata. Oggi diremmo "i beni" o il "patrimonio", il "*Patto*" invece: "quello [che] è per", dove l'oggetto – le *universitates rerum* non descritte ma evocate tramite esempi – è definito dal triplice scopo della sua esistenza, dipendente vuoi dal collezionismo vuoi dalla committenza familiare: un'anticipazione del *valore d'uso*.

E per venire ai termini che nel "*Patto*" individuano il triplice scopo; tre di essi, "*Stato*", "*Pubblico*" e "*Forestieri*", indicano tre entità di natura politica e sociale, destinatari dei vantaggi dell'esistenza dei beni, definiti di volta in volta come "*ornamento*", "*utilità*" e soddisfazione della "*curiosità*".

Lo "*Stato*" qui evocato è senza alcun dubbio il potere politico sovrano, organizzato e istituzionalizzato, nella sua espressione territoriale, secondo un'interpretazione vigente da secoli.

Il "*Pubblico*" è la massa di abitanti che formano la libera e mobile società civile insediata in quel territorio e fruitrice privilegiata dei suoi beni.

La terza entità, quella dei "*Forestieri*", è esterna alle prime due. Il termine si attesta, come aggettivo e come sostantivo, con il significato di "non appartenente alla popolazione propria di un luogo", a partire almeno dal XIV secolo.

Individuati così nel "*Patto*" i destinatari delle finalità dei beni –

“quello [che] è per” – si precisa per ciascuno un carattere attribuito: un requisito vantaggioso che il vincolo delle cose ai luoghi crea, o un bisogno che appaga. Per lo *Stato* si tratta dell’*ornamento*, per il *Pubblico* dell’*utilità*, per i *Forestieri* della *curiosità*.

Fin dal XVI secolo *ornamento* si trova documentato nel significato di “lustro, vanto, gloria”, quindi come effetto della presenza di valori, spesso dipendenti proprio dall’arte e dalla cultura presente in una regione.

Utilità, nel significato di “vantaggio, beneficio, giovamento” che si ricava da circostanze varie, è attestato già in epoca antica come il XIII secolo. Nell’ambito specifico delle arti, contribuì non poco alla fortuna del termine l’appassionata riscoperta umanistica del *De architectura* di Vitruvio, dove la categoria dell’*utilitas* contribuiva, con la *firmitas* e la *venustas*, a qualificare le buone fabbriche.

E infine *curiosità*, un carattere tipico dei *Forestieri*. Dei sei termini enucleati dall’*Articolo III*, è quello che mostra maggiori evoluzioni attraverso la storia della lingua. A lungo, spesso presso autori di materia religiosa dei secoli XIII-XVI, ebbe il significato tendenzialmente negativo di desiderio di conoscere “cose disutili, vane e non necessarie”, inteso quindi come “vizio”; ma venne assumendo connotazioni positive quando cominciò a essere inteso come desiderio di conoscenze nuove e possibilmente utili. Giovan Battista Vico definiva « la naturale curiosità Come “figliuola dell’ignoranza e madre della scienza». Quanto mai attuale, al tempo in cui veniva scritto il “*Patto*”, era lo scopo di “*attirare la curiosità dei Forestieri*”, e non tanto gli abitanti degli altri stati della penisola, quanto coloro ch’erano disposti a varcare le Alpi o a mettersi in mare per visitare l’Italia. Iniziata nel secolo precedente e ancor prima, era in ascesa la marea montante dei gentiluomini, specie anglosassoni, che si portavano in Italia per un viaggio a fini di cultura e diletto: il *Grand Tour*. Proprio la curiosità – dell’Antico, dei luoghi, dei costumi e in generale dell’“altro” – fu la potente molla che diede origine a questo movimento, capostipite elitario del turismo odierno:

E poiché già si delineavano i ruoli di Venezia, Roma e Napoli come mete preferite dei viaggiatori, il proposito espresso nel “*Patto*” sembra voler porre precoce rimedio all’esclusione di Firenze dall’ambito giro dei viaggi internazionali dell’aristocrazia europea.

Le finalità attribuite dall’Elettrice ai beni di famiglia per i quali

imponenza la permanenza nel Granducato (in una formulazione la cui finezza e attualità non occorre dimostrare oltre), furono un portato dell'orientamento intellettuale presente in molti stati italiani verso la condivisione di godimenti estetici e di arricchimenti intellettuali, che fin'allora erano stati in prevalenza riservati alle classi agiate della società. E infatti, sono finalità che si ritrovano in documenti paragonabili, del suo tempo e non solo. Proprio nel 1737, l'anno del *"Patto"*, cade un documento che ha con esso una non casuale consonanza concettuale e lessicale. Il grande storico modenese Ludovico Antonio Muratori esprime le sue congratulazioni al marchese Alessandro Capponi, direttore dei Musei Capitolini, per le raccolte e il loro catalogo con queste parole: "Gran servizio ch'ella ha prestato alla gloria di Nostro Signore [il papa] ed insieme al Pubblico, coll'avere unite, e liberate dal pericolo di perdersi, o di passare in Città straniera tante belle reliquie dell'Antichità". Se era forte, nel Muratori non meno che nei suoi contemporanei più illuminati, il sollievo di veder sottratto quel patrimonio di antichità al rischio imminente di perdite per dispersione o alienazione, si noterà come la menzione del "servizio [...] al Pubblico" dimostrava una desta e sensibile attenzione alla missione educativa delle raccolte custodite nei Musei, di origine antica, ma ampliati e rinnovati in quel tempo.

Ma sono anche finalità i cui echi risuonano, con maggiore o minore chiarezza programmatica, nei testi odierni. Chi non si sente in dovere, cominciando dal fondo, di *"attirare la curiosità dei Forestieri"*, ora che il turismo di massa indirizzato a luoghi e città d'arte rappresenta per la nostra Regione una delle massime risorse del terzo millennio? Certo, al tempo dell'Elettrice si aveva in mente quel manipolo ristretto e colto di viaggiatori che con la loro presenza ornavano pinacoteche e salotti aristocratici, piuttosto che sciamare occupando e consumando poche pubbliche vie. Da anni invece i responsabili dei luoghi d'arte fronteggiano i grandi numeri rispondendo al meglio possibile in termini di organizzazione, garanzia dell'accesso, servizi materiali e immateriali.

Non meno importante poi è attuare la finalità dell'*"utilità del Pubblico"*, sulla quale merita soffermarsi ancora un attimo. Al tempo dell'Elettrice, quando l'espressione andava verosimilmente in-

tesa come “vantaggio procurato ai sudditi”, ci si può chiedere se essa non investisse addirittura una sfera morale collettiva, interpretando l'accostamento alle risorse culturali – le collezioni e forse ancor di più i libri – come fattore di incivilimento generale della popolazione. Oggi che l'incivilimento è delegato, con esiti opinabili, alla scuola e ai *media*, sembra legittimo far coincidere l'“*utilità del Pubblico*” con la missione educativa che i luoghi d'arte e particolarmente i musei si propongono con lucidità crescente: educativa specie per la comunità di riferimento, che dalla presenza del patrimonio possa trarre benefici immateriali in termini di stimolo alla conoscenza e alla memoria.

Il concetto più alto e nobile, non a caso messo al primo posto nel “*Patto*”, è infine quello dell'“*ornamento dello Stato*”: fattore permanente di bellezza dei luoghi e dunque vanto del territorio governato e gloria della dinastia governante. Nel sentire odierno, siamo consapevoli di come sia mal tollerato lo *Stato* e di come sia mal visto l'*ornamento*, che dal razionalismo modernista in poi ha assunto il significato di abbellimento esteriore e aggiuntivo. Ma questo invece era l'intento dell'Elettrice: individuare – e tutelare nei confronti di un possibile allontanamento – quei beni pubblici la cui mera presenza arricchiva e abbelliva lo Stato proprietario e custode, raccolte splendide che dovevano rimanere, per illuminare col loro riverbero i luoghi più lontani. Sono forse più belle le colline del Chianti in virtù dei quadri esposti nella Galleria degli Uffizi o dei codici conservati nella Biblioteca Medicea Laurenziana?, si arriva a chiedersi andando incontro a un apparente paradosso. E la risposta non può essere che sì, se si riflette sul valore formativo dei retaggi culturali sulle generazioni che si rinnovano, educandole alla comprensione e al rispetto dei valori circostanti; se si interpreta l'esperienza del vivere e del viaggiare come un composto di opportunità culturali, in cui non vi sono barriere tra l'eccellenza degli interni e la qualità degli esterni, ma una lunga e interconnessa reciprocità.

Di questa visione noi - e non solo noi che ci occupiamo di beni culturali ma noi tutti che viviamo in Firenze e in Toscana - siamo destinatari, eredi, responsabili. E' nostro compito trasportarla nella contemporaneità affinché sia uno strumento di sviluppo e non resti un lascito inerte, meritando ogni giorno di vivere in una parte d'Italia a cui in passato sono stati dedicati tanto sapere e tanto amore.

Gabriele Morolli

Ventotto secoli di architetture toscane

L'eccellenza della ratio, l'humanitas della tradizione

Introduzione

E' sempre esistito, per l'edificatore toscano, un luogo 'altro' rispetto al suo presente, un territorio del 'dover essere', ora iperuranio platonico magari tratto "di cielo in terra", ora *Sancta Jerusalem* trasformata in emblema di potenza, ora "città ideale" come specchio rovesciato delle passioni del presente, ora contestazione rabbiosa della regola sentita come vincolo insoffribile, ora apparente cancellazione della forma, per così dire umiliata in nome di un più condiviso *comfort* sociale.

In Toscana, la stratificazione delle culture che su tale (peraltro almeno geograficamente ben individuabile) suolo si sono per circa tre millenni consapevolmente succedute, hanno quasi sempre, nel bene come nel male, trapiantato a simili 'territori proibiti'.

La Toscana è (stata) lo spazio privilegiato ospitante la soglia (o le soglie) attraverso cui raggiungere la silente dimensione di un ordine armonioso generato, di volta in volta, dalle simmetrie analogiche, dalle forme sublimite tramite le proporzioni, dalla materia riscattata grazie all'assoluto geometrico ed al 'divino' controllo della forma: più dell'Egitto, certo più di Roma, forse come soltanto Atene aveva saputo fare. Giungendo inoltre, al nascimento protostorico e alla conclusione 'moderna' della sua parabola evolutiva di civiltà, a contemplare persino il dissolvimento di questi stessi altissimi valori dello spirito nell'apparente impoeticità del quotidiano (il tempio ligneo dei pragmatici Etruschi), nella prosa di un egualitarismo 'antigeniale' (la politica 'territoriale' degli efficientistici Lorena).

1. C'era una volta il Tempio Etrusco

L'estetica del Mondo Antico, quello abbracciante tanto la Grecia continentale e insulare quanto la penisola degli Italici (Etruria, colonie magno-greche e regni latini *in primis*), sin dalla sua fase più arcaica aveva riposto ogni compiacenza nella *mimesis*, nell'imitazione della e dalla Natura: un meccanismo capace di fornire sempre, ad ogni artista, il giusto indirizzo nell'operare.

Prendendo a modello le grazie armoniose sparse a piene mani nel creato, il pittore, lo scultore, l'incisore, il ceramista, persino il musicista avrebbero potuto, così, realizzare opere tali da suscitare il consenso del pubblico, con essi tutti condividendo l'amore per questa segreta, ma 'oggettiva' bellezza appunto naturale.

Solo l'architettura sembrava, fra le arti (*tekne*, alla greca), quella impossibilitata a ricorrere ad un simile, rassicurante *modus operandi* poiché, per parafrasare Vitruvio (il grande autore latino del *De Architectura*, il primo trattato dell'Antichità sull'arte edificatoria che sia a noi pervenuto), per quanto le si ricercassero, sarebbe stato impossibile trovare nella realtà "le case della Natura" che potessero essere mimeticamente prese da parte del costruttore a sicuro modello (non essendo o le spelonche montane o le ceree cellette esagonali delle api o gli emisferici nidi di fango delle rondini esempi degni dell'uomo).

C'era però stato un tempo, quello dei primordi dell'incivilimento, in cui uomini ancora 'selvatici', ma già dotati di ingegno (quando il nostro antenato da *faber* si autopromosse per così dire a *sapiens*) si erano dati all'edificazione di capanne sempre più monumentali, di ricoveri sempre più strutturalmente efficaci e sofisticati. E nelle costruzioni venne impiegato, ovviamente, il legno, le foreste offrendo, con le loro innumerevoli specie arboree, una quantità di materia prima pressoché infinita, variata e di facile lavorabilità.

Portata agli estremi della perfezione strutturale e della raffinatezza estetica, questa architettura lignea conobbe, poi, una fondamentale 'mutazione' (è sempre il latino Vitruvio che ci tramanda questo mito delle origini dell'arte del costruire, che egli stesso peraltro dichiara di avere derivato dalla oggi perduta trattatistica architettonica greca) dal legno alla pietra, onde rendere inattaccabili dal fuoco quelle antiche, venerabili costruzioni.

E proprio per rispetto, per amore di tali primigenie invenzioni, frutto dell'aurorale razionalità, del naturale genio edificatorio di uomini talmente antichi da poter venire equiparati, nella loro innocenza, alla spontanea efficienza costruttiva della stessa Natura, ecco che anche i nuovi *artifices* della pietra prima e, poi, del marmo vollero mantenere evidente memoria delle forme elaborate in un passato così cruciale per l'incivilimento: le colonne serbarono, dunque, la forma cilindrica dei tronchi degli alberi, i capitelli quella svasata di circolari mensole di appoggio per il sovrapposto architrave, le trabeazioni continuarono a mostrare la scansione fra teste sporgenti delle travi traverse (i cosiddetti triglifi dorici) e spazi lignei vuoti sigillati da tavolette (le cosiddette metope) dei cavalletti delle falde displuviate dei tetti, il frontone a 'estrudere' il profilo della più esterna tra le capriate della copertura.

Non dovunque, però, nel Mondo Antico si accettò, per la volontà di eternizzare la costruzione, edificata ora in ininfiammabili pietra o marmo, il conseguente abbandono degli antichi materiali, delle loro lavorazioni tradizionali, del loro aspetto rassicurante, familiare e, anche, festoso grazie alla presenza della ricca policromia delle vernici destinate ad impermeabilizzare, a proteggere le strutture in legno delle fabbriche.

Nell'Etruria antichissima e sapiente, dove agricoltura, metallurgia e commercio avevano preso per così dire il luogo dell'arte della guerra, dove la stessa civiltà, per quanto altissima, aveva scelto la strada di non lasciare quasi alcuna altra testimonianza edificatoria della propria grandezza che non fossero tombe, camere ipogee riccamente arredate, chiassosamente colorate, ma destinate per l'eternità a dialogare con le tenebre e con un'opinabile memoria dei posteri; in una simile terra per certi versi disincantata e pronta anche a cedere, a scomparire in silenzio di fronte alle armi di assai più bellicosi vicini, gli 'attivistici' Romani, l'architettura templare rimase, orgogliosamente, sino all'ultimo, fedele alle arcaiche tecniche costruttive dei padri: non mutò, insomma, l'onesto anche se perituro legno in superbo marmo.

Venendo così a costituire (è sempre Vitruvio che parla) l'orgoglio dell'arte dell'intera penisola, di quella *consuetudo italica* di costruire che, sola nel mondo antico, aveva saputo tenere testa all'egemonia del *graecum mos*, della moda artistica, culturale greca. Una 'resisten-

za' fatta colla materia più fragile, il legno, appunto, e con edifici che finirono per apparire anacronistici nel loro carpentieristico arcaismo, ma che, proprio al pari dei templi giapponesi che ancora oggi sopravvivono di secolo in secolo grazie ad una manutenzione accortissima, rappresentavano per lo stesso mondo antico un monumento alla costanza della memoria, una testimonianza vivente che il mito estetico dell'origine lignea della superba architettura marmorea 'moderna' aveva non solo un nucleo di verità storica collocabile in un tempo lontanissimo, ma anche un luogo fisico posto in uno spazio reale ed attuale, anche se 'fuori mano', quello, appunto, delle più gelose, riposte contrade della Tuscia, fra i boschi di querce, i campi di grano, le colline di viti, il fluire immobile delle stagioni.

2. Una Bisanzio ghibellina

Prima a sognare un ritorno imperiale e 'laico' di "colonne ed archi" non fu, all'indomani dell'anno Mille, l'allora ancora rusticana Fiorenza dell'albeggiante Comune, ma la colta e ricchissima Repubblica di Pisa: ponendosi a bilicato ponte fra gli aggressivi Cesari germanici del giovane Sacro Romano Impero (d'Occidente) e gli ieratici monarchi *graeculi* del tramontante Impero Bizantino (d'Oriente), la potenza marinara toscana volle 'di necessità' resuscitare, onde promuovere la propria immagine in faccia alla *koinè* delle civiltà affacciate sul bacino del Mediterraneo, l'armonia mai dimenticata dei fòri marmorea degli Antichi, circondando la nuova piazza della città moderna (non a caso eccentrica rispetto all'originario nucleo urbano e tutta proiettata, invece, verso quei bacini portuali che segnavano il vero cuore politico-commerciale della grande metropoli mercantile), con chiese come basiliche civili, battisteri come templi antichi, campanili come fari alessandrini, camposanti come peristili palazziali.

Monumenti tutti *nivei de marmore* (che spiccavano, abbaglianti, nel bigio panorama dell'architettura del primo Romanico, tutta in rude pietra da taglio) i quali traducevano in un volgare illustre (e modernissimo) l'antica parlata latina, qui impreziosita di grecismi d'Oriente. Né meraviglia che quasi due secoli dopo, ancorché quasi del tutto spente simili speranze e ricchezze repubblicane, il ghibel-

lino ed iperclassicistico Nicola poi detto Pisano approdasse, dalla non a caso nuovamente imperiale, federiciana Apulia, proprio a queste ellenizzanti sponde tirrene.

Perché, tra XI e XII secolo, Pisa aveva in effetti inteso (nell'anelito ad un Rinascimento non ancora tale, ma già 'almeno' panofskyana Rinascenza) resuscitare le grandi piazze dell'Antichità greco-latina, lastricate di marmi (e non romanticamente verdeggianti di praterie all'inglese, frutto tardivo e decontestualizzante di una tutta ottocentesca 'reinvenzione' della Piazza dei Miracoli) e circondate da monumentali fabbriche evocanti ora sale ipostile affollate di colonne (il Duomo ne conta più di ottanta), ora templi cupolati (il Battistero), ora quadriportici dalle pareti dipinte come ateniesi *stoà poikilè* (il Camposanto), ora immani colonne trionfali o mete giganti o fari attorti in portici spirali (il Campanile), ora residenze marmoree ove gli Hohenstaufen avrebbero mimato il cerimoniale degli Augusti romani e dei *Basilèoi* (il Palazzo Imperiale da realizzarsi lungo il fronte meridionale della Piazza, nel luogo ove poi sarebbe sorto lo Spedale Nuovo, attuale Museo delle Sinopie).

Invenzioni, tutte, incaricate di trasferire sulla foce dell'Arno, in riva al mare di Tuscia, le suggestioni anticheggianti di eburnee e mosaicate Costantinopoli, di perdute Alessandrie ellenistiche: tra l'altro anticipando (e di centinaia d'anni) il foro lagunare della concorrente Venezia. Invenzioni che, nonostante questo alone di feerico Oriente, ci appaiono sempre più come il lievito segreto, l'anticipazione solenne delle a venire "piazzette prospettiche" brunelleschiane (di longhiana memoria), di volta in volta poi inveratesi sia nel mito intellettuale delle "città ideali" rese incantate da un Antico apparecchiato quale epifania di un eterno presente, sia nell'immagine reale di una Firenze modernissima, ma 'incatenata' al destino vincente delle sue *Litterae Operosae* da un'esplicita *ratio* geometrica.

3. La Cupola e il Gotico

La calotta emisferica in muratura, voltata a proteggere uno spazio circolare, centrico, era stata l'icona forse più potente, dopo il tempio greco (il periptero con la cella quadrangolare integralmente circondata da colonne), nella quale si era riconosciuta l'architettura

antica: e il Pantheon di Augusto e di Adriano a Roma ne era stato l'esempio insuperato.

Il Medioevo, allontanatosi dal solco estetico dell'arte antica, ma pur sempre memore del grande insegnamento di questa, aveva 'celato' le cupole, simbolo anche per esso del ruotante ordine dell'universo, metafora architettonica della volta celeste e, adesso, pure immanente prefigurazione dell'affollato empireo cristiano, all'interno del complesso ed irsuto meccanismo strutturale delle cattedrali, ponendole all'incrocio del transetto col corpo longitudinale e la testata del coro, magari mascherate esternamente da elaboratissimi tiburini o issate su verticali tamburi prismatici: così anche per la cupola, blandamente archiacuta, del romanico Battistero fiorentino, incrostata internamente di mosaici alla bizantina e protetta all'esterno da una piramide marmorea ottagonale.

L'architettura dell'Umanesimo, all'inizio del XV secolo, decisa a rinnovare profondamente il proprio universo espressivo, guardò con inedita intensità ai grandi modelli dell'Antichità e sognò di eguagliarli, innalzando una cupola che gareggiasse in dimensioni con quelle dei Romani. E fu a Firenze che venne per la prima volta posto in essere un simile certame. Filippo Brunelleschi girò, tra il 1418 e il 1434, i concentrici gusci della doppia calotta di Santa Maria del Fiore: una cupola, si badi, totalmente debitrice, relativamente alle sue dimensioni colossali ed al suo impianto volumetrico ottagonale, nei confronti del progetto generale della Cattedrale espresso, oltre un secolo prima, dal genio gotico (ma già intimamente 'rinasciente') di Arnolfo di Cambio.

E gotico appare, in fondo, l'aspetto 'estrinseco' anche dell'opera brunelleschiana: il profilo del guscio non è emisferico (come nelle fabbriche antiche), ma a quinto di sesto acuto (quindi ogivale, anche se blandamente); gli appariscenti costoloni estroflessi, che spiccano candidi di marmo sulla gonfiante superficie laterizia, non svolgono alcuna funzione strutturale (sono elementi portati, cioè, e non portanti come lo sono, invece, le nervature sostenenti, dall'interno, una volta a crociera), ma alludono 'graficamente' ad uno slancio verticale dell'intera struttura debitore del gusto una volta di più proprio del mondo medioevale (nessuna cupola romana presenta, in effetti, simili 'taglianti' linee-forza così clamorosamente esteriorizzate).

La 'rivoluzione' rinascimentale incarnata comunque dalla

Cupola di Filippo (e non v'è dubbio che il Rinascimento trovi in quest'opera uno dei suoi massimi punti di origine e di forza) non risiedeva, però, nelle novità meramente formali (assai legate, invece, alla tradizione medioevale), bensì nell'inedito modello e progettuale e professionale che rese 'possibile' la sua realizzazione: per cui un'unica *ratio* geometrico-prospettica governa la concezione della struttura, a sua volta controllata nella sua epica esecuzione dalla mente di un unico artefice che sostituisce la corallità del tradizionale cantiere medioevale.

Così come la 'modernità' assoluta dell'opera di Brunelleschi non sta tanto nella morfologia della struttura (è 'ancora' un padiglione ottagonale, come nel Battistero di San Giovanni e non una calotta emisferica 'romana'; composto da otto spicchi a generatrice piana e non da un'unica cupola di rotazione, come quella Pantheon), quanto nella sfida tecnologica del cantiere, concepito e messo in piedi per realizzarla: sfida, in effetti, che prescinde totalmente anche dagli stessi metodi costruttivi dei Romani, i quali giravano le loro cupole su immense centine lignee: poiché quella fiorentina "volgerassi senza armatura", come orgogliosamente prometteva lo stesso architetto nella *Relazione* con cui si assumeva la responsabilità dell'esecuzione di fronte agli Operai della Cattedrale ed all'intera cittadinanza, invocando espressamente, tra l'altro, l'opera ausiliatrice della stessa Madre di Cristo, "fiore" del di lei ventre, accogliente e sacro proprio come il gonfiante spazio del costruendo padiglione.

E così fu fatto, in 'soli' diciotto anni: perché l'invenzione di questa icona dell'architettura del Rinascimento seppe nascere in un brodo di coltura ove la "maniera antica", classica, per dirla con Vasari e quella "vecchia", della recente tradizione trecentesca, seppero amalgamarsi in una miscela esplosiva, in un propellente che spinse tutta la nuova arte edificatoria verso un futuro che avrebbe visto l'intera Europa dell'età moderna esplodere nell'inarrestabile fioritura di ardite cupole così come l'Europa medioevale si era, tre secoli prima, coperta col candido mantello delle cattedrali.

4. Michelangelo per San Lorenzo: una facciata in forma di palazzo

Michelangelo aveva quarant'anni quando progettò per conto del nuovo pontefice mediceo, Leone X, figlio di Lorenzo il Magnifico, la facciata marmorea della grande chiesa "di famiglia", posta nel cuore del quartiere dove era iniziata l'inarrestabile ascesa della casata e dove Cosimo il Vecchio aveva fatto realizzare il palazzo di Via Larga, ad opera di Michelozzo e la fabbrica della basilica stessa, iniziata su disegno di Filippo Brunelleschi e poi completata da altri maestri sessanta, settanta anni dopo, alla fine del Quattrocento.

La nuova fronte, splendente di marmi fatti estrarre da Michelangelo nelle cave dell'Altissimo, da lui stesso aperte per l'occasione nel Capitanato di Pietrasanta, territorio fiorentino (e, quindi, concorrenziale rispetto al bacino egualmente apuano del vicino e 'straniero' Principato di Carrara), avrebbe dovuto essere tra l'altro ornata da una dozzina di statue egualmente marmoree di proporzioni al doppio del naturale (sorelle del titanico *Mosè*, nato in quel medesimo torno di tempo), impreziosita da grandiosi rilievi forse in bronzo dorato e scandita da un ordine colossale di colonne trabeate alte quasi dieci metri.

Una facciata che, per giunta, non si sarebbe direttamente addossata alla superficie della fronte della chiesa quattrocentesca rimasta al rustico (quella ancora oggi esistente, con le ammorsature in pietra grezza), ma avrebbe a questa anteposto un vero e proprio edificio, profondo dieci braccia (dello spessore di sei metri), largo sessanta braccia (trentacinque metri circa) ed alto cinquanta braccia (una trentina di metri), il quale avrebbe ospitato al proprio interno, al pari di un candido, modernissimo palazzo, dal coronamento accentuatamente orizzontale (inusuale per un edificio sacro), volumetricamente autonomo anche se di limitato spessore, un sontuoso vestibolo terreno e grandi ambienti al piano superiore ove conservare in tutta sicurezza il tesoro delle reliquie della basilica e presentare al centro la grande loggia per l'ostensione delle medesime al popolo, radunato nelle ricorrenze solenni sulla piazza antistante.

Forme mai sino ad allora vedute, di un classicismo dove per giunta le regole desunte dai monumenti antichi venivano forzate e contestate (fu lui che, per primo tra gli artefici rinascimentali, ebbe il coraggio di "rompere i lacci e le catene delle cose" d'architettura).

ra, come avrebbe affermato Giorgio Vasari a proposito dell'opera dell'artista ancora vivente), realizzate con materiali inediti ed 'eccessivi': non marmi colorati festevolmente bianchi, veri, rosa com'era nella tradizione cittadina sia medioevale (San Miniato, il Battistero, la Cattedrale) che rinascimentale (Santa Maria Novella di Alberti), ma il cereo statuaria apuano, sino ad allora destinato, come dice il nome, solo alle più preziose tra le sculture; forme fatte poi quantitativamente sviluppare, lievitare sino a raggiungere dimensioni clamorose e sconosciute nella Firenze dell'aureo equilibrio, sempre rispettato, tra le volumetrie dei suoi monumenti e gli spazi urbani destinati a ospitarli.

Una facciata titanica, ove il dramma della creatività del Buonarroti (sempre 'contro' e, quindi, dolorosa) avrebbe dato luogo ad un evento anche urbanisticamente scioccante, con l'incombere di una montagna, di un *ice-berg* di algidi marmi su una in fondo piccola piazza (che nella sostanza si riduceva, allora, al solo spazio antistante il sagrato della basilica), sin lì tranquillo teatro della piccola vita di quartiere: non meraviglia, dunque, se il Pontefice mediceo presto spostò le sue compiacenze su altre, forse meno 'rischiose', meno 'estreme' commissioni, quali la nuova biblioteca 'pubblica' albergata nei locali della Canonica sempre laurenziana (bizzarramente collocata, comunque, lontano dalla quotidianità della città, alla quota dei tetti, "in colombaia", come allora ci si esprime, platonicamente alla ricerca di silenzio e di luce); o la cappella di famiglia, ricolma di sepolture dei giovani Medici, detta poi Sagrestia Nuova (posti a dormire un inquieto sonno eterno tra marmorei simulacri delle varie fasi della giornata, adagiati in disarticolate posture su coperchi di sarcofagi in forma di scivolosi giacigli modellati come curvilinei frontoni spezzati, come immani lacerti di volute ioniche sezionate).

La facciata dunque non nacque, fors'anche perché concepita per così dire troppo presto: la stessa Firenze, pur abituata ad accogliere contestazioni anche clamorose della tradizione, sembrò respingere una provocazione così 'globale' e di forme e di materiali e di spazi urbani. Solo la Roma di fine Cinquecento, pronta a generare di lì a poco la teatrale architettura del Barocco, avrebbe infine avuto il coraggio di concepire e realizzare un prospetto di chiesa concettualmente analogo a questa di San Lorenzo: si pensa alla faccia-

ta del grande San Pietro Vaticano, la cui fronte schermo in effetti non direttamente il corpo della basilica, ma, appunto, a terreno il grandioso atrio di accesso alla basilica ed al piano superiore la magnificente *suite* di ambienti culminante nella centrale Loggia delle Benedizioni.

Proprio tutto ciò che la nostra città avrebbe potuto possedere già da oltre ottanta anni, se al Pontefice (e forse non solo ad esso) non fosse mancato il coraggio di fare mettere in scena a Michelangelo sulla piazza fiorentina il precocissimo frutto di un futuro architettonico declamatorio ed inquieto che, certo, in quel torno di tempo (così precoce) non poteva che spaventare l'età del dorato equilibrio delle armoniose forme concepite da Bramante, da Leonardo, da Raffaello per la (effimera) gioia della "cresta sottile" del Rinascimento, proprio allora tanto faticosamente attinta.

5. Architettura e pubblica utilità

Più che alla costruzione di nuovi edifici che si ponessero come retorici 'manifesti' delle glorie della nuova dinastia regnante (si pensi a palazzi, ville o chiese intesi, secondo una tradizione consolidata in ogni nazione d'Europa, quali metafore edificatorie delle glorie dei Sovrani), i Lorena preferirono, con peculiare determinazione, manifestare la presenza dello Stato illuministicamente riformatore, sollecito del benessere dei cittadini, attraverso la realizzazione di moderne fabbriche destinate a favorire, nei modi più vari, il buon governo della nuova realtà sociale ed economica della Toscana da essi prefigurata e voluta, inaugurando un'inedita, programmata politica di interventi tesi all'esecuzione di architetture della pubblica utilità.

Edifici scolastici (Università, Licei), Conservatori per fanciulle, Reclusori per poveri (Pie Case di Lavoro, Depositi di Mendicità, etc.), pubblici Collegi e Accademie, Musei e Gallerie accessibili a tutti, Osservatori astronomici, Gabinetti scientifici, Orti Botanici, Ospedali, Lazzeretti, Caserme, Cavallerizze, Carceri, Tribunali, Acquedotti, Edifici termali, Mercati, Fori boari, Macelli, Tabacchifici, Borse Merci, Mulini, Saline, oltre che la benefica rete infrastrutturale di Strade, Ponti, Canali, Argini, Ferrovie colle relative Stazioni e, ancora, Dogane lungo i pacificati confini del Granducato: in un'in-

tensa fioritura di fabbriche civili che costellarono ogni luogo della Regione, dalle città maggiori ai centri minori e minimi, ai territori più poveri e sino ad allora abbandonati a se stessi dal potere pubblico, suscitando tra l'altro l'ammirazione dei tanti viaggiatori europei.

Fabbriche 'moderne', caratterizzate tutte, pur nelle varieguate tipologie adottate in ragione delle differenziate funzioni, da un comune linguaggio fatto di efficienza strutturale, di semplicità compositiva, di consapevole povertà ornamentale. Un'edilizia anche monumentale, ma sempre fortemente connotata in chiave di un razionalismo edificatorio peculiarmente minimalistico e chiaramente affermatore, di fronte ai sudditi e in faccia ai visitatori stranieri, che adesso la presenza, per definizione benefica, dello Stato controllava e riformava ogni palmo del suolo patrio.

Ed un'amministrazione che, *éclairée par la Raison*, programmaticamente si proponeva come *amie du Peuple*, non poteva poi non individuare in un'intensa politica delle bonifiche una delle massime espressioni della sua volontà non solo, come è ovvio, di fisiocratico risanamento economico ed igienico del suolo patrio, ma anche di attuazione di una singolare strategia estetica che distinguesse la Toscana da tutte le altre Nazioni d'Europa: una bonifica integrale ove le scienze idrauliche, ingegneristiche ed agrarie vennero concentrate per il recupero di vastissimi comprensori fortemente degradati da secoli di latitanza dell'intervento pubblico, onde favorirne l'autonomo sviluppo demografico e produttivo, incentivando così la crescita del più generale benessere dell'intero Granducato. Un vasto movimento che interessò i territori del cosiddetto Lago di Bientina, del Padule di Fucecchio e delle piane limitrofe del Valdarno inferiore, poi la Valdichiana e, soprattutto, la Maremma tanto settentrionale (quella costiera, cosiddetta pisana) quanto meridionale (quella grossetana); finendo per coinvolgere, poi, in questo virtuoso movimento, anche la Repubblica aristocratica di Lucca, che provvide al grandioso complesso degli argini del Serchio, al risanamento delle sorgenti del Monte Pisano e dei canali del Piano, al prosciugamento del Padule di Massaciuccoli.

Negli innumerevoli progetti di esperti scienziati del moto delle acque, di solleciti funzionari governativi e di semplici privati "intendenti", sempre accompagnati da enciclopediche relazioni, unica

è la passione per il risanamento e il conseguente recupero produttivo dei suoli nonché per la lotta contro la malaria. Una profusione di operazioni idrauliche in grande stile, approntate con dovizia di mezzi tecnici e finanziari, recuperarono non solo alla coltivazione, ma anche all'insediamento umano intere aree che, una volta risanate, potessero poi divenire oggetto di più ampie politiche infrastrutturali, innanzi tutto viarie, onde poter assicurare tutte le condizioni indispensabili alla libera imprenditorialità privata. Ed un territorio così 'redento' (grazie ad interventi aggiornatissimi, gestiti da esponenti di primo piano del mondo scientifico quali Leopoldo Ximenes o Vittorio Fossombroni), ottimamente si prestava a dare forma visibile alle intenzioni razionalizzatrici delle 'riforme', per giunta usando un 'linguaggio' (quello dell'immagine di un paesaggio finalmente ferace e felice) che anche i sudditi più umili avrebbero potuto ben comprendere. Inoltre, le vaste distese recuperate all'agricoltura abbisognavano, di necessità, di tutta una serie di infrastrutture ove l'ingegneria e l'architettura più moderne erano destinate ad offrire il meglio delle loro capacità sia tecniche che espressive.

Così fu per la geometria verde degli argini, per i reticoli azzurri dei canali, così per le scacchiere bionde delle coltivazioni, per la nuova, bianca viabilità costellata di ponti in legno o in muratura, di sbarramenti, di cateratte anche monumentali, per i rigorosi appoderamenti punteggiati di case coloniche 'seriali' nella loro illuministica stereometria, di dogane, viadotti, acquedotti, e quant'altro fosse necessario al buon funzionamento della 'macchina' dello Stato, a sua volta politicamente 'bonificato' dalle Riforme. E gli edifici protagonisti di una simile rinascita territoriale furono tutti improntati alle giudiziose categorie statiche ed estetiche dell'efficienza strutturale, della semplicità compositiva e di una virtuosa povertà ornamentale, grandemente contribuendo a connotare quel peculiare linguaggio architettonico 'del buon governo' che fu uno degli emblemi più caratteristici e felici dell'età lorenese, letto, compreso e approvato dai viaggiatori di tutta Europa.

Un complesso imponente di interventi che veniva inoltre a saldarsi con i fenomeni 'bioclimatici' della reintegrazione 'statale' del patrimonio boschivo appenninico (si pensi ai comprensori di Vallombrosa o di Camaldoli) o della creazione di nuove pinete sopra

tutto costiere. Con l'ultimo Granduca, Leopoldo II, la bonifica giunse, infine, ad assumere un significato ancora più esteso, passando per così dire dal mero ambito politico-economico e dell'ingegneria della 'pubblica utilità' alla superiore sfera dell'etica, saldandosi con le ideologie filantropiche e divenendo una sorta di 'missione civilizzatrice', una vera e propria 'guerra' contro le acque ribelli e gli altri elementi ostili della natura che avevano impedito per secoli ai territori impaludati di raggiungere una condizione ambientale, civile ed economica di pari dignità con il resto del Paese.

E realizzatori delle bonifiche furono non a caso, oltre alle grandi figure degli scienziati, degli accademici toscani (dallo Ximenes al Fossombroni appunto) ed agli illuminati Sovrani (Pietro Leopoldo, Ferdinando III e Leopoldo II), sia il competente 'stato maggiore' di architetti e ingegneri quali Alessandro Manetti, Pasquale Poccianti o il lucchese Lorenzo Nottolini (ricordando solo quegli operatori di livello nazionale che furono, nell'ambito dell'architettura dell'utile, dei veri artisti), sia le ordinate schiere di valenti 'tecnici' militanti nei ranghi del "Corpo degli Ingegneri d'Acque e Strade" e dello "Scrittoio delle Regie Fabbriche", impeccabili servizi statali (insieme alla lucchese "Direzione dei Ponti ed Argini" e "dei Fiumi e Fossi") specificamente destinati alla progettazione, esecuzione e manutenzione dei lavori pubblici.

Ed a suggellare l'intima unione fra la dinastia lorenese e la grande impresa delle bonifiche, sta la notizia, quanto si vuole agiografica, ma toccante, raccolta da Giovanni Baldasseroni che vorrebbe lo stesso Granduca Ferdinando III deceduto, nel 1824, a causa di una malattia contratta in Val di Chiana mentre era intento a vigilare sui lavori di risanamento; o, ancora, il romantico resoconto, intriso dei forti sensi di un filantropismo 'manzoniano', concepito, anche con qualche pregio letterario, dal giovane Leopoldo II stesso che, così, annotava nel maggio del 1827: "Visitai Arezzo e la Valle Tiberina, vidi i danni del Tevere alla campagna nella ferocia dell'infanzia sua. Venni nella Chiana, era a me guida e compagno il vecchio Fossombroni, che l'avea risorta, e ne avea scritto. Era piovuto la notte: io vidi le acque dei fiumi e rii raccolte in assegnati recinti, ferme a posare la terra rubata, e domandai che fosse, e disse Fossombroni: «Son le colmate, le arene d'oro del Pactolo, di cui [ragionavano] gli scolari di Galileo, Viviani e Torricelli, che si

adoperarono qua». Vidi le coltivazioni, i paesi. La sera, a Fojano, la [piana redenta della] Chiana s'illuminò tutta; Fossombroni pianse di consolazione. Io, meravigliato, consideravo la provincia risanata, magnifica di coltura, provveduta di ogni istituzione governativa. Ad un Sovrano, qual [cosa di] più l'animo può desiare [?]"

Donatella Lippi

La medicina

Inizio con una *captatio benevolentiae*, in quanto l'argomento che mi è stato assegnato mi ha messo di fronte a non poche difficoltà: se, inizialmente, mi sono chiesta, infatti, come selezionare e cosa selezionare di questo ricco percorso, mi sono successivamente preoccupata perché, chiaramente, parlando di un argomento così generale, è facile cadere nel rischio di incorrere in qualche omissione, ma, come recita un celebre aforisma, lo storico deve essere sempre parziale ma non per questo tendenzioso, per cui condividerò con voi la mia selezione e il filo logico che ho seguito.

Parlare di eccellenza nella medicina toscana è fin troppo facile, soprattutto se partiamo da quello che disse Plinio il Vecchio, secondo il quale gli Etruschi erano *medicina peritissimi*, cioè molto esperti in medicina. A questa abilità sembra alludere idealmente una mappa della Toscana, in cui sono evidenziate le sorgenti di acqua termale, che già nel mondo antico erano state valorizzate e utilizzate e che si distribuiscono in un modo abbastanza uniforme su tutto il territorio della regione.

Medicina peritissimi per tanti motivi, secondo quanto ci racconta Plinio: perché gli Etruschi, e parto anche io *ab ovo* come Gabriele Morolli, avevano sperimentato la tecnica del parto cesareo su donna morta per salvaguardare il feto e garantire quindi l'aspetto numerico della popolazione; perché erano espertissimi nell'arte dentaria; perché avevano sviluppato quelle regole igieniche che poi saranno mutate anche dal mondo romano. Il problema-medicina però ci mette di fronte a una estrema complessità, perché medicina vuole dire assistenza, vuole dire didattica e vuole dire ricerca: esiste, cioè, un triplice percorso che offre una molteplicità di approcci. Un punto di partenza, però, mi è stato fornito dalla relazione di Monsignor Timothy Verdon, nel momento in cui parlava di fraternità, di misericordia e di accoglienza: la Toscana è proprio nel cuore di quel tracciato della via Francigena, di cui Timothy Verdon

è un grande esperto, e che riflette una concezione della medicina e della malattia medievale, che è condiviso in modo abbastanza uniforme. Nel Medioevo, la patocenosi e le malattie sono devastanti e contro queste malattie, che sono la peste, che sono la lebbra, che sono anche quello che oggi è un “semplice” morbilli, il medico non poteva niente, tanto che la malattia acquista quasi il valore di una punizione divina: ci si ammala perché abbiamo peccato; sono malattie epidemiche e quindi facilmente l'uomo ha prestato fede a questo tipo di convinzione.

Per recuperare la salute perduta e forse anche per recuperare quella salvezza che, con il termine salute, condivide la stessa etimologia, i pellegrini intraprendono una lunga serie di viaggi che portano ai santuari maggiori: penso a Santiago di Compostela in Spagna, ma penso a Padova e penso soprattutto a Roma. Lungo questa grandissima e frequentatissima direttrice viaria si collocano i luoghi di accoglienza, che si presentano anche strutturalmente disponibili ad offrire una sorta di protezione nei confronti del viandante in pellegrinaggio, di questo *viator* che deve riprendere il suo cammino. Tutti questi luoghi di accoglienza hanno una caratteristica costante, il loggiato, che, nel caso di Pistoia, è impreziosito dal ricco fregio, un loggiato che serve non certo a dare una cura in senso medico, ma a prendersi cura del viandante, cioè a dare quella accoglienza che spesso è la risposta necessaria da parte dell'istituzione.

Il Santa Chiara di Pisa, l'ospedale di Lucca, il più recente ospedale di Livorno oppure l'ospedale di Santa Fina vicino a San Gimignano: in tutti i luoghi deputati all'accoglienza viene contemplato questo loggiato, che spesso viene chiuso da interventi successivi, che offre riparo al viandante. Uno fra tutti: il Santa Maria della Scala di Siena. Qui vediamo, appunto, questi ambienti propedeutici all'ospedale vero e proprio, decorati dagli affreschi di Domenico di Bartolo, che fanno parte della struttura chiamata il Pellegrinaio, proprio perché l'ospedale medievale svolgeva quasi le funzioni di filtro: la prima parte dell'ospedale serviva soltanto ai pellegrini e, all'interno dell'ospedale medievale, si mettevano in atto le opere di misericordia, medicare gli infermi, vestire gli ignudi ...

Nel cuore di Firenze, fu fondato l'ospedale di Santa Maria Nuova, voluto da Folco di Ricovero Portinari nel 1288, ospedale

che, senza soluzione di continuità, presta la sua opera in funzione sanitaria ancora oggi: anche qui il loggiato, elemento strutturale costante.

Chi operava all'interno di queste strutture? Fino alla Bolla *Ecclesia Abhorret Sanguine* del 1215 sicuramente monaci e clerici, religiosi o, comunque, persone che avevano la missione di prendersi cura degli altri, ma, nel momento in cui la Chiesa e, nella fattispecie, Papa Innocenzo III proibisce sostanzialmente a clerici e monaci di esercitare la medicina, nasce il bisogno di un professionista laico. Nel 1260, a Firenze c'erano tre *medici vulneratorum*, quindi tre medici per le ferite, forse tre "chirurghi": a distanza di 80 anni, le fonti ne documentano 60 e Santa Maria Nuova, in effetti, ci dà anche il contesto di questa trasformazione, perché all'interno di Santa Maria Nuova era attiva una sede formativa, che sarebbe stata istituzionalizzata come Scuola di Chirurgia: negli anni a venire, questo percorso di studi sarà trasformato nell'Istituto di Studi Superiori Pratici e di Perfezionamento. Firenze aveva uno *Studium*, uno studio generale, ma il Magnifico Lorenzo lo spostò a Pisa, perché gli studenti erano rumorosi, c'era mancanza di alloggi, creavano problemi alla quiete pubblica. L'Università da allora sarà a Pisa e a Siena, però a Firenze rimarrà questa Scuola di Chirurgia che darà poi la matricola per l'esercizio della professione. L'Università a Firenze arriverà soltanto nel 1924; i poli universitari fino ad allora rimangono Pisa e Siena, ma oggi a questi tre centri si aggiungono le sedi decentrate, nelle varie zone della Toscana: penso a Arezzo, penso a Prato, penso a Pistoia, penso a Borgo San Lorenzo, a San Giovanni Valdarno e a tutti i poli formativi che sono caratteristica dell'erogazione della formazione all'interno del territorio.

E il nesso tra la funzione della didattica e la funzione della ricerca viene fornito dall'anatomia, l'anatomia evocata da nomi come quello di Leonardo da Vinci, del quale si dice che utilizzasse i vascioli ancora conservati nei sotterranei di Santa Maria Nuova per fare macerare i cadaveri e poter separare i tessuti molli dalle ossa, che poi venivano messe a calcinare sopra il tetto dell'ospedale. E la storia dell'anatomia a Firenze è una storia che si intreccia con la medicina, ma che si intreccia soprattutto con l'arte, se è vero che il priore di Santo Spirito dette a Michelangelo *comodità di stanze per fare notomia*, autorizzando implicitamente che Michelangelo potes-

se accedere ai cadaveri che recuperava dal carnaio e mettendogli a disposizione anche dei locali.

Da questa ricerca, venne realizzato il magnifico crocifisso di Santo Spirito, ma sempre a Michelangelo è stato attribuito anche il Cristo conservato al Museo Horne, che documenta anche la metodologia usata: due esperti, i professori Gulisano e Bernabei, hanno studiato questo Cristo dal punto di vista anatomico, mettendo in luce dei particolari che confermano l'uso, da parte dell'artista, di un soggetto reale, come prova la protusione della parete addominale o la perfezione della muscolatura. Ai Fiorentini, ma in genere all'uomo medievale, i cadaveri non facevano paura, il *corpo morto* non faceva orrore: erano abituati a vedere penzolare dalle finestre del Bargello i corpi degli impiccati e non a caso Pisanello disegna, si esercita sul cadavere dell'impiccato, che poi diventa il modello di una tavola anatomica di Andrea Vesalio, nella realizzazione di Stephan Von Kalkar.

L'eccellenza fiorentina è legata, dal punto di vista anatomico, anche all'anatomia patologica: Antonio Benivieni, nel cuore del XV secolo, realizza 111 autopsie cercando la causa del decesso, tentando di decifrare il segreto del corpo, per risalire alla causa della morte, anche se rimarrà un caso isolato, perché soltanto nel 1700 nascerà una anatomia patologica vera e propria. E' sempre a Firenze che Guido Guidi traduce tutti i trattati chirurgici del *Corpus Hippocraticum* e scrive i sette libri di anatomia, anatomia la cui tradizione prosegue nel corso del Settecento, come provano le testimonianze museali del Museo di Anatomia dell'Università di Firenze: la serie di scheletri in connessione anatomica perfetta, che provengono con grande verosimiglianza dal Museo di fisica e storia naturale, che documentano l'accrescimento a partire dalle diverse età fetali fino alla prima infanzia, infatti, sono stati realizzati mediante il recupero dell'apparato scheletrico, rimontato e verniciato con un coppale atto anche a fissare i vari distretti scheletrici.

L'anatomia è stata poi tradotta in materiali diversi, che mostrano il tentativo di strappare il segreto della conservazione dei corpi: la ceroplastica ha offerto una delle strategie più efficaci: a Santa Maria Nuova avveniva la dissezione e da lì, nel Settecento, i preparati anatomici, che dovevano servire come modello per la realizzazione del preparato in cera, venivano portati all'Officina ceroplastica

della Specola. La ceroplastica fiorentina, nella sua perfezione, anche estetica, è stata esportata poi anche in altri centri di eccellenza, come dimostrano le cere di Clemente Susini del Museo anatomico di Cagliari. La tradizione anatomica si perfeziona ovviamente sia con i preparati essiccati, sia con i preparati in cera: figura fondamentale da questo punto di vista è Mascagni, a conferma del contributo estremamente importante dato alla ricerca anche in ambito senese. Anatomia microscopica: è un pistoiese, Filippo Pacini, che approfondisce lo studio del sistema nervoso, tramite anche la realizzazione di preparati raffinatissimi, come quella sorta di filigrana che è un midollo spinale, enucleato dal corpo senza nessun segno di incertezza dal punto di vista del dissettore. Un altro preparato eccezionale è l'istologia di Filippo Pacini, che documenta l'individuazione del vibrione del colera, tanti anni prima di Koch, con una intuizione talmente forte che l'ambiente scientifico del tempo non era preparato ad accogliere, passando completamente inosservato, finché poi è stato riabilitato agli inizi del Novecento.

Anatomia, arte e bellezza: questo è un altro lato dell'eccellenza fiorentina, forse misconosciuto. Mi riferisco ai preparati cosiddetti "pietrificati" di Girolamo Segato: la tradizione non ha trovato una terminologia più adatta per *fotografare* l'opera di questo ricercatore di Belluno, che, tra Settecento ed Ottocento, cercava di strappare il segreto della conservazione dei corpi, come del resto anche altri in Toscana: basti pensare all'opera del senese Spirito. Di Segato non conosciamo il segreto, tanto che sulla sua tomba in Santa Croce l'epitaffio recita: *Qui giace disfatto Girolamo Segato che l'arte sua periva con lui...*

Le opere di Segato sono conservate presso il Museo di Anatomia dell'Università di Firenze. Ma c'è un altro aspetto dell'anatomia che vale la pena sottolineare: mentre a Pisa, infatti, Galilei cercava di indagare le distanze incommensurabili, utilizzando il cannocchiale, dal microscopio scaturiva la possibilità di cercare l'infinitamente piccolo e Marcello Malpighi, che operava nel contesto di Pisa, e quindi in ambito galileiano, sarà colui che chiuderà il cerchio, è proprio il caso di dirlo, della circolazione sanguigna, dopo che Harvey nel 1628 ebbe il coraggio di dire che il sangue è sempre lo stesso che circola, demolendo la teoria di Galeno: mancava la prova delle anastomosi dei vasi e Marcello Malpighi, con il micro-

scopio, le individuò prima nel polmone della rana e poi nel corpo umano.

Tutto questo complesso di ricerche si muove intorno alla Accademia del Cimento, quindi in ambito nuovamente medico, da Leopoldo a Ferdinando II, e all'accademia del Cimento operano appunto personaggi come Giovanni Alfonso Borelli e Alessandro Viviani, e all'interno dell'Accademia del Cimento vengono anche formulate queste opere così pionieristiche: dal termoscopio si passa al termometro ad alcol, che nasce in ambito fiorentino, ma interessa in particolare la medicina quella serie di termometri *a ranocchietta* che venivano applicati sul polso del paziente, anche se dal punto di vista clinico non erano affatto comodi o pratici.

In questi stessi anni, lo sperimentalismo, quindi l'originalità, sono evidenti: Francesco Folli da Poppi, una volta che è stato descritto il circolo sanguigno e che si è dimostrato che il sangue è sempre lo stesso, inaugura una serie di esperimenti di misurazione della pressione e i primi esperimenti di trasfusione del sangue da uomo a uomo, da animale a uomo. Quindi, ben prima, secoli prima che il fattore *Rh* venisse individuato, si era intuito che la trasfusione del sangue poteva avere importanti effetti terapeutici.

Accenno a Francesco Redi soltanto per confermare l'intuizione, di poi di cui trovò le evidenze, che senza contatto con l'aria non esisteva *produzione verminosa*, condannando la generazione spontanea e aprendo la strada a quella serie di conferme, che verranno ribadite a più riprese in seguito in ambito fiorentino, ma soprattutto in ambito pisano, con Giovanbattista Amici e con Felice Fontana.

E' stata prima evocata giustamente l'età lorenese e Pietro Leopoldo e questa è la stagione più brillante della medicina toscana, perché da Firenze, in particolare, parte un messaggio che raggiunge tutte le zone, anche quelle più periferiche della regione: nel momento in cui la mentalità illuminata consente di *scoprire* nuove categorie di persone, la situazione sociale e scientifica cambia. Stamattina è stato detto che Pietro Leopoldo è stato smentito dai fatti perché, se da una parte si aboliva la pena di morte, dall'altra la ghigliottina provvedeva a regolare i conti con la storia, ma, in realtà, il contesto politico di questo periodo fa sì che si scoprano nuove categorie di cittadini: le donne, i bambini e i vecchi, che sono passati inosservati fino ad ora e non sono mai stati destinatari di

uno sguardo medico preciso, privilegiato, esclusivo, a questo punto lo diventano e come lo diventano le donne e i bambini, lo diventano per esempio alcune categorie di malati.

Dal punto di vista chirurgico, nascono, addirittura prima della chirurgia generale, le specialità: si comincia una sperimentazione nel senso della chirurgia riparativa, per ripristinare le funzioni lese e rendere una dignità fisica ai soggetti invalidati dalla natura.

Ne sono prova gli armamentari chirurgici che si specializzano, come dimostrano gli splendidi strumenti di Giovanni Brambilla, la cui spiegazione è opera di Vincenzo Chiarugi.

Vincenzo Chiarugi, empoles, con cui andiamo a toccare un'altra zona della Toscana, ma anche un altro capitolo fondamentale della storia della medicina del Settecento, in quanto Chiarugi condivide con Philippe Pinel il dilemma del primato di chi, per primo, liberò i malati di mente dalle catene. Io sono particolarmente ostile all'idea del primato, perché il *virus* del precursore è pericolosissimo in senso storico, ma è interessante vedere che, a distanza di pochissimo tempo, si gioca questa priorità: sia la Francia rivoluzionaria, sia la Toscana illuminata prevedono un trattamento umano nei confronti dei malati di mente. Gli alienati diventano dei malati, con tutte le problematiche non di una custodia, ma di una cura, dando quindi una prospettiva completamente diversa di approccio alla malattia mentale; tutto questo si consuma nel manicomio di Bonifazio in via San Gallo, a Firenze. E da qui parte il messaggio, che si estende a tanti istituti della Toscana e mi piace ricordare il manicomio di Fregionaia a Lucca, in cui troverà sfondo l'opera di Mario Tobino, il San Niccolò di Siena, di antichissima tradizione, il Pionta di Arezzo: a macchia d'olio, si cerca di dare una risposta diversa alla malattia mentale.

Un altro vanto toscano del Settecento è stata la attenzione alle donne: nel momento in cui si cominciò a tutelare la figura della donna, il momento della maternità diventa il momento topico e, siccome la maternità era gestita dalle ostetriche, che non avevano una preparazione specifica, a Firenze viene fondata la prima Scuola di Ostetricia, che prevedeva - e siamo nel 1765 - non soltanto le lezioni teoriche tenute dal professore di ostetricia, ma gli esercizi sui casi pratici, realizzati anche attraverso la collezione di cere di Giuseppe Galletti: modelli in argilla e in ceroplastica documentano

le varie posizioni del feto nell'utero, ma sono soprattutto un modello didattico importante. La nuova ostetrica non deve soltanto essere di buona morale e sapere impartire il battesimo, ma deve avere una preparazione approfondita anche dal punto di vista teorico. E il tutto per consentire appunto una assistenza adeguata alle donne.

La scuola per le ostetriche ebbe sede nell'ospedale degli Innocenti, che ci fornisce lo spunto per un'altra eccellenza fiorentina e lucchese, perché a Firenze vennero tentati i primi esperimenti di vaiolizzazione, cioè di impianto del vaiolo umano per prevenire l'insorgenza della malattia.

Nel momento, poi, in cui si discuteva se fosse lecito trasferire il vaiolo vaccino all'uomo, pratica che venne osteggiata a lungo dalla Chiesa, da Lucca viene l'adozione dei primi esperimenti di vaccinazione, secondo la pratica di Jenner, sostituendo il vaiolo vaccino a quello umano e inaugurando una prassi che si sarebbe dimostrata vincente.

Le ultime riflessioni riguardano un personaggio che ha segnato la storia della medicina in Toscana, Antonio Cocchi, che, nel 1737, l'anno della morte di Giangastone, ultimo dei granduchi medicei, venne incaricato di controllare l'amministrazione della sanità in Toscana e di verificare l'andamento dell'ospedale di Santa Maria Nuova. Antonio Cocchi scrisse una Relazione in cui riassumeva con estrema modernità le funzioni dell'ospedale: l'assistenza, la didattica, la ricerca.

Il messaggio di Cocchi è attualissimo, perché, come è stato già detto da Gabriele Morolli, si devono costruire delle strutture particolari per i diversi tipi di patologie e le diverse necessità: c'è già una diagnostica molto più precisa, ma soprattutto c'è un messaggio che oggi chiameremmo percorso di qualità, per ottenere ciò che è utile nel modo migliore e con il costo più appropriato. Questo è il discorso che fa Antonio Cocchi del quale, se vogliamo, la Toscana attuale è degna erede perché - e qui parlo della storia di oggi - gli ultimi resoconti sulla qualità del servizio sanitario toscano, visto appunto attraverso i cinque studi nazionali più importanti, parlano chiaro: gli indicatori confermano che il rapporto tra la *governance* e la *performance* in Toscana raggiunge livelli di eccellenza, supera addirittura il Veneto, il Friuli Venezia Giulia e l'Emilia Romagna,

che tradizionalmente detenevano questo primato.

Concludo con uno spunto che lega la didattica, la assistenza, la ricerca: io credo che oggi la sanità toscana debba essere ricordata anche per un altro motivo, cioè non soltanto per quanto guadagna in senso scientifico o quanto merita dal punto di vista tecnico, ma per un diverso approccio che si impone nei confronti del malato, attraverso la promulgazione della *Carta di Firenze* e della *Carta Toscana*. Con questi due documenti, gli informatori e i medici si sono dati delle regole per la buona pratica nell'informazione biomedica. Ordine dei Medici e Ordine dei Giornalisti si impegnano, per evitare facili sensazionalisti e false aspettative da parte dei pazienti e per inaugurare un colloquio in nome di un diverso "consenso informato" che sia sempre più un consenso consapevole e cosciente da parte dell'utenza.

L'affermazione che *l'autorità che appartiene agli infermi è eterna ed anteriore ad ogni altra entro il medesimo ospedale*, potrebbero essere dette oggi da Enrico Rossi. In realtà sono di Antonio Cocchi, 1742.

Ferdinando Abbri

La scienza

Il termine “scienza” rinvia ad una gamma assai ampia di temi che costituiscono tutti, in maniera legittima, capitoli di una ricostruzione storica relativa alla conoscenza scientifica. Questo termine riguarda: lo sviluppo delle pratiche sperimentali e delle elaborazioni teoriche, quindi l’invenzione e l’uso di strumenti; l’affermarsi e il radicarsi di una disciplina che emerge, di solito con difficoltà, da una serie eterogenea di problemi; la istituzionalizzazione della ricerca scientifica, la presenza di una cultura della scienza a livello sociale, ovvero la dialettica tra saperi della scienza e la loro percezione pubblica; il rapporto tra pratica scientifica e determinazioni di genere; infine la diffusione istituzionalizzata del sapere e le sue applicazioni tecnologiche e industriali. Negli ultimi decenni gli argomenti che fanno parte dell’agenda dello storico della scienza sono decisamente aumentati, oggetti un tempo trascurati o del tutto ignorati sono diventati prioritari nella considerazione storica per cui è stata superata la vecchia dicotomia tra storici delle idee, interessati alla dinamica interna alle teorie, e storici sociali della scienza, interessati alle applicazioni del sapere: è stata superata in nome di una visione integrale della scienza disegnata in tutte le sue dimensioni.

Data la complessità e varietà degli argomenti connessi alla scienza la storiografia recente tende a mettere in secondo piano i grandi quadri generali dello sviluppo scientifico nell’arco di molti secoli o di un’era storica e privilegiare invece ricostruzioni che siano fortemente localizzate in senso spaziale – la scienza in un paese – e in senso temporale, ovvero in un limitato periodo storico. Le nuove tendenze della storiografia scientifica sono piuttosto favorevoli alla considerazione della scienza in uno specifico contesto, guardano quindi con particolare attenzione alle periferie culturali, alle interazioni tra centro e periferia, ai centri minori, per cui la ricostruzione di un fenomeno come la prima rivoluzione scientifica è oggi attenta alla dimensione complessiva dell’affermazione e diffusione della

prima scienza moderna.

Questi nuovi approcci facilitano la delineazione di un quadro della scienza in una dimensione regionale e consentono d'evitare tutti i rischi connessi a quegli atteggiamenti nazionalisti o parrocchiali che hanno goduto di non poca fortuna nell'Italia del primo Novecento. Già nel 1919 il chimico livornese Aldo Mieli (1879-1950), uno dei pionieri della moderna storia della scienza e del pensiero scientifico, ebbe modo di criticare con durezza e con punte di ironia feroce ogni forma di nazionalismo esasperato che si traduceva nel rivendicare ad un "Tizio qualunque di una Roccacannuccia paesana" i germi di una teoria sviluppata in seguito da un grande scienziato straniero, "con pianti di tenerezza e al grido di: Viva l'Italia!". Quando si ha a che fare con lo sviluppo del sapere scientifico e tecnologico in una regione come la Toscana una pur sintetica, veloce ricostruzione diventa impossibile e rischia di essere solo un panorama che si segnala per le sue omissioni piuttosto che per gli argomenti affrontati e ricordati. In effetti, si tratta di individuare da dove partire e dove arrivare, le discipline da illustrare, se limitarsi alle idee, alle istituzioni o alle applicazioni. E' evidente che occorre fare scelte drastiche, evitare qualunque tentazione di una pur minima completezza e cercare di aprire qualche finestra su un processo storico lungo, ricco e intricato, fatto di successi e fallimenti, di opportunità sfruttate e di occasioni perdute o mancate.

E' mia intenzione proporre qui un breve viaggio intorno ad alcuni luoghi della scienza nella storia della Toscana moderna che possono essere assunti come esemplari dei modi di sviluppo del sapere scientifico nella nostra regione.

Nella Cattedrale di Santa Maria del Fiore a Firenze si ritrova uno strumento scientifico, specificamente astronomico, ossia un grande gnomone che permette di misurare la posizione del Sole in cielo. Com'è noto, le chiese sono stati luoghi di ricerca scientifica, e astronomica in particolare, ma lo gnomone del duomo fiorentino ha la peculiarità di essere il più grande nel suo genere – il foro gnomonico è posto sulla cupola – e di essere stato costruito con la cupola stessa, di non essere stato aggiunto in seguito. Il suo artefice è il grandissimo Paolo Fiorentino, ossia Paolo Dal Pozzo Toscanelli (1397-1482), filosofo e scienziato di primo piano che, dopo la laurea in medicina a Padova, al suo rientro a Firenze incontrò Filippo

Brunelleschi, collaborò con il grande architetto fiorentino, si occupò di fisica, matematica, astronomia – studiò sistematicamente le comete – e stabilì rapporti con Niccolò Cusano, Regiomontano (Johannes Müller), G. Peurbach, studiò e cominciò a tradurre l'*Almagesto* di Claudio Tolomeo, considerò con grande attenzione questioni cosmologiche, geografiche e influenzò l'idea e i progetti dei viaggi di esplorazione del globo terrestre. Uomo appartato, schivo, quasi sognante Paolo Toscanelli è la più alta espressione della cultura scientifica del Quattrocento, dei suoi innumerevoli problemi metodologici – il rapporto tra matematica e esperienza – e di visione del mondo.

Nel 1482 muore Paolo Toscanelli, lo stesso anno Leonardo da Vinci (1452–1519) viene chiamato a Milano come scultore e fonditore al servizio di Ludovico Sforza e viene pubblicata a stampa la *Theologia platonica* di Marsilio Ficino (1433–1499). Il nome di Leonardo richiama alla mente l'importanza del sapere tecnico, del sapere artigianale nello sviluppo della scienza e nella formulazione dell'idea di progresso e rinvia ai libri di macchine o ad un testo di grande rilievo come la *Pyrotechnia* (1540) del senese Vannoccio Biringuccio (ca. 1480–1539). Ma l'accostamento di Leonardo e del grande trattato di Ficino non è solo una coincidenza temporale perché, come ha insegnato Eugenio Garin, il quadro della prima cultura moderna fiorentina vede uno scambio continuo tra sapere umanistico, scientifico e tecnico. Se il vecchio mito di Leonardo come precursore della modernità scientifica ha subito molti opportuni aggiustamenti storiografici, la ricerca sul grande artista di Vinci ha messo in luce la sua disincantata passione per le indagini della natura, la sua consapevole critica del ruolo del sapere scientifico e tecnico.

In generale le ricostruzioni dell'umanesimo italiano e di quello fiorentino in particolare tendono a mettere giustamente in evidenza l'importanza di atteggiamenti mentali nuovi – il passaggio dalla considerazione della Filosofia (aristotelica) e del Filosofo (Aristotele) ad una considerazione delle filosofie e dei filosofi – e la riscoperta di un'intera biblioteca filosofica antica che è una base fondamentale per tanti discorsi filosofici della modernità. Ma insieme ai codici di Platone e di tutta la grande tradizione filosofica neoplatonica, alla grande storiografia greca, ricomparvero e divennero parte decisiva

della cultura europea moderna i matematici dell'antichità (Euclide, Archimede, Pappo), nuovi testi e una nuova, influente considerazione di Tolomeo come astronomo, astrologo, geografo e teorico dell'armonia musicale. Le concezioni tolemaiche sulla musica aprirono la strada ai dibattiti umanistici sulla natura della musica, tra pitagorismo e sperimentalismo aristossenico, che sfociarono nella creazione dell'opera o tragedia in musica. Le varie forme dell'attività intellettuale e creativa umana vennero tutte innovate grazie a edizioni, traduzioni e circolazione di testi che sono umanistici perché riguardano le discipline morali, le lettere, l'arte, la filosofia ma anche le scienze e le tecniche. Alcuni grandi esponenti della scienza e della tecnica del XV e del XVI secolo sono comprensibili solo sullo sfondo della grande fioritura umanistica delle città italiane, e toscane in particolare.

Nel 1780 il naturalista Giovanni Targioni Tozzetti (1712-1783) pubblicò un grande lavoro di storia della cultura ossia le *Notizie degli aggrandimenti delle scienze fisiche accaduti in Toscana nel corso di anni LX del secolo XVII*, il cui primo volume contiene una celebre Prefazione. Targioni Tozzetti ricordava il lavoro di Voltaire su *Le siècle de Louis XIV* e la individuazione volterriana di alcuni secoli d'oro, ossia periodi "nei quali le scienze hanno fatto progressi meravigliosi, e le belle arti sono state perfezionate". Il naturalista e erudito fiorentino sottolineava con favore la scelta della Firenze umanistica come uno dei periodi d'oro della civiltà ma quando Voltaire individuava l'età di Luigi XIV come il quarto secolo d'oro, Targioni Tozzetti gli rimproverava di avere dimenticato un periodo precedente, ossia la Toscana di Cosimo II, Ferdinando II e del Principe Cardinale Leopoldo. In pieno regime lorenese, in un'opera dedicata a Pietro Leopoldo di Absburgo-Lorena, Targioni Tozzetti tracciava un grande elogio della tradizione scientifica toscana e della dinastia medicea come patrona dello sviluppo scientifico. Si trattava di un'operazione storico-culturale che finiva, a livello ideologico e politico, per celebrare la grandezza dei Medici come protettori delle scienze. La Toscana di Cosimo II e di Ferdinando II era quella di Galileo, della sua scuola e dell'Accademia del Cimento che avevano goduto della protezione della dinastia e del patronage del "virtuosissimo Principe Cardinale Leopoldo".

Le *Notizie* di Targioni Tozzetti richiamano una delle grandi e tra-

giche stagioni della scienza toscana, ci spostano dal contesto cittadino a quello della corte di Pitti e ci parlano di una scienza che vivrà sino alla metà dell'Ottocento grazie al patronage dei sovrani.

Il 1609 segnò un orientamento nuovo nella vita di Galileo Galilei (1564-1642) perché è l'anno delle scoperte astronomiche che vennero rese pubbliche col *Sidereus Nuncius* del 1610: il cielo è pieno di oggetti insospettati, la luna è di natura terrestre e si muove nel cielo, Giove con i suoi satelliti sembra fornire un modello copernicano, in scala ridotta, del sistema solare, ossia di un sistema planetario centrato sul sole. Tutte le ambiguità insite sino a quel momento nella ricezione dell'opera di Niccolò Copernico (Mikołaj Kopernik, 1473-1543), con la rilevante, dirompente e radicale eccezione di Giordano Bruno (1548-1600), vengono in qualche modo messe in crisi e comincia la tragica serie di eventi legati al caso Galileo. Il ritorno di Galileo a Firenze restituisce alla corte medicea un matematico, filosofo e fisico che è assolutamente certo della cosmologia copernicana, che è in possesso di prove ed ha effettuato scoperte che la confermano.

E' noto che le controversie sulle concezioni di Galileo in materia di cosmologia, sul rapporto tra ipotesi e verità, sulla fede e l'autonomia della ragione che indaga il libro della natura sfociarono in una vera e propria tragedia per Galileo, per la scienza moderna e per il rapporto tra la Chiesa di Roma e il sapere scientifico: lo scienziato toscano fornì un contributo straordinario alla nascita della fisica moderna, cioè alla distruzione della fisica e della cosmologia aristotelica, che era destinata a trovare una sua prima grande conclusione con i *Philosophiae naturalis principia mathematica* (1687) di Isaac Newton (1642-1727).

L'eredità galileiana fu assai ricca, complicata, difficile, così la scuola galileiana dovette usare tutte le cautele che erano richieste dalla condanna della nuova cosmologia e privilegiare un approccio puramente matematico o più decisamente sperimentale nello studio dei fenomeni della natura. Il secondo Seicento toscano fu caratterizzato non solo dalla presenza di matematici di valore come Vincenzo Viviani (1622-1703) e Evangelista Torricelli (1608-1647), ma anche dall'interesse per le discipline mediche e per scienze della vita. Basterà fare il nome dell'aretino Francesco Redi (1626-1698) le cui *Esperienze intorno alla generazione degli insetti* (1668) segnano

un punto altissimo nella storia della biologia moderna.

L'affermazione della prima scienza moderna è legata anche alla nascita di istituzioni di tipo nuovo rispetto alle università in grado di favorire la ricerca scientifica e la sua sanzione ufficiale a livello disciplinare. Un tempo si consideravano le università come luoghi che hanno fornito pochi contributi alla modernità scientifica; la storiografia contemporanea ha messo in evidenza come anche l'insegnamento universitario abbia favorito gli sviluppi della conoscenza soprattutto in campo medico. Certo è che le nuove accademie che si affermarono nell'Italia del Seicento rappresentarono un modello o meglio una sorta di ideale per le grandi istituzioni scientifiche del Settecento. L'Accademia del Cimento, che ebbe corso per un decennio, costituì una risposta dei Medici alla crisi della scienza toscana dovuta al caso Galilei. Prodotto tipico del patronage principesco di Leopoldo dei Medici, in funzione decisamente celebrativa, l'Accademia riunì scienziati di valore ma di orientamento filosofico differente e le sue vicende, come pure il sostegno a Niccolò Stenone (Niels Steensen, 1638-1686), scienziato danese convertito al cattolicesimo, vanno viste alla luce della necessità per la dinastia regnante di recuperare un'immagine europea positiva per quanto riguardava la protezione delle scienze e delle arti. Come ha chiarito Paolo Galluzzi, le attività dell'Accademia avevano un intento celebrativo e il rigido sperimentalismo adottato era il canone fondamentale dell'Accademia in quanto tale: sperimentare e narrare. L'Accademia era il prodotto della volontà di un principe, quindi non aveva uno statuto, né una sede ufficiale né teneva riunioni formali, e indagava problemi di tipo fisico sperimentale, aveva quindi limiti precisi nella sua agenda, ma ciò non impedì agli accademici di coltivare dell'ottima scienza "galileiana" e di fare scoperte significative. I *Saggi di naturali esperienze*, usciti solo nel 1667, furono diffusi in tutt'Europa da Lorenzo Magalotti (1637-1712) i cui viaggi avevano uno scopo politico e di propaganda per la dinastia dei Medici che proprio in quegli anni si legava sempre più alla Francia. I *Saggi* vennero tradotti in inglese e successivamente in latino e costituirono uno dei documenti importanti della ricerca scientifica sperimentale moderna.

Quando la dinastia lorenese ereditò il Granducato di Toscana si trovò davanti ad una situazione scientifica che vedeva la presenza

di università e accademie che avevano bisogno di riforme e, culturalmente, di mettere da parte un passato glorioso che non riusciva più ad alimentare la ricerca e che si era trasformato in un mito, com'è dimostrato proprio dalle opere erudite di Giovanni Targioni Tozzetti.

Pietro Leopoldo non guardò mai con particolare simpatia alle vecchie accademie fiorentine e alle università: il suo patronage scientifico fu rivolto in parte all'Accademia dei Fisiocritici di Siena, che divenne la più importante accademia scientifica della Toscana, e soprattutto alla creazione di una istituzione di tipo nuovo, quale espressione diretta dell'azione della corona in campo scientifico. Vicino a Palazzo Pitti, in via Romana Pietro Leopoldo cercò di realizzare quella Casa di Salomone che Francesco Bacone (1561-1626) nella sua *Nuova Atlantide* (1627, postuma) aveva sognato come luogo di ricerca scientifica al servizio dell'umanità.

Per realizzare il progetto di un Gabinetto o Museo di fisica e storia naturale Pietro Leopoldo si appoggiò ad un medico e fisiologo geniale di origine trentina, ossia all'abate Felice Fontana (1730-1805) da qualche tempo in Toscana come professore a Pisa e fisico del Granduca. A Palazzo Torrigiani furono portati i vecchi strumenti del Cimento, ancora presenti a Pitti, e strumenti matematici che erano conservati agli Uffizi, si diede inizio alla costruzione di nuovi strumenti e all'acquisizione all'estero di strumenti di fisica e di matematica. Nel 1775 fu ufficialmente inaugurato il Museo ma in quell'anno Fontana cominciò, in compagnia di un giovane fiorentino Giovanni Fabbroni (1752-1822), che aveva compiuto studi di botanica e storia naturale presso l'Ospedale di Santa Maria Nuova, un lungo viaggio in Europa. Il viaggio di Fontana e Fabbroni, quali inviati del Granduca, durò sino al 1780 e consentì loro di effettuare ricerche, d'intrattenere rapporti con i maggiori esponenti della scienza francese e britannica. A Parigi e a Londra Fontana si dedicò alle ricerche e allo studio della chimica, in particolare della chimica dei gas che era a quel tempo il campo più nuovo della indagine scientifica europea. Fontana divenne una vera e propria autorità nel settore della chimica delle arie e riuscì a mostrare che i naturalisti britannici, francesi e svedesi avevano adottato approcci ben diversi alla chimica. Fabbroni non era certo uno scienziato geniale come Fontana, che è una delle grandi figure della scienza italia-

na del secondo Settecento, ma era un uomo abile, interessato alle scienze, alla tecnica e all'economia politica che riuscì a instaurare rapporti epistolari con tutta l'Europa *savante*. Da Firenze Fabbroni, in quanto vice direttore del Museo di Fisica e segretario alla corrispondenza dell'Accademia dei Georgofili, si tenne informato su tutto lo sviluppo della scienza europea, favorendo un radicale rinnovamento della cultura scientifica toscana.

Il Museo Leopoldino era un'istituzione totalizzante, nella quale venivano coltivate tutte le scienze: era, allo stesso tempo, un luogo di esibizione della scienza aperto al pubblico; un luogo di creazione di scienza attraverso la ricerca diretta e un atelier dove si costruivano strumenti, con lavoranti specializzati, e si dette vita al grande progetto della ceroplastica che riguardava sia l'anatomia umana sia il mondo naturale. Ogni argomento che entrava nell'agenda scientifica europea trovava una eco a Firenze e un riferimento al Museo. Ad esempio, la questione dell'efficacia del parafulmine per la difesa degli edifici e della forma da dare all'estremità del palo elettrico fu un argomento di indagine al Museo, e la Toscana divenne un luogo in cui tutti gli edifici pubblici furono armati di parafulmine per ordine del Granduca. Il parafulmine era il simbolo di una battaglia illuministica che doveva essere vinta in nome della ragione.

Il Museo Leopoldino risultò ben presto un luogo di riferimento per i viaggiatori stranieri in Italia e un vero e proprio luogo d'attrazione turistica: le Guide della città di Firenze di fine Settecento individuano nel Museo uno dei luoghi per il turista che vuole osservare il mondo e l'uomo con le lenti dei discorsi scientifici.

Il carattere totalizzante del Museo creò problemi di organizzazione della ricerca perché l'Osservatorio astronomico o Specola fu costruito nella sede del Museo anche se il luogo risultava a Fabbroni inadatto per le osservazioni astronomiche: Fontana voleva che tutta la scienza fosse accentrata nel Museo e non tollerava l'esistenza di una istituzione come l'osservatorio astronomico indipendente o staccata rispetto al Gabinetto imperiale.

In età napoleonica Fabbroni pensò il Museo anche come a un luogo di didattica scientifica e questo progetto fu realizzato dal nuovo direttore il conte Girolamo de' Bardi (1777-1829) mediante l'istituzione di cattedre d'insegnamento scientifico presso il Regio Imperiale Museo. All'inizio dell'Ottocento l'insegnamento più si-

gnificativo a Firenze di discipline nuove come la chimica fu praticato da Giuseppe Gazzeri (1771-1847) al Museo. Con la restaurazione l'insegnamento venne chiuso e la chimica continuò ad essere insegnata solo presso l'Ospedale di Santa Maria Nuova, ossia la chimica teorica e la chimica fisica vennero messe da parte a favore di una chimica solo farmaceutica.

Fu grazie all'opera di Vincenzo Antinori (1792-1865) che il Museo tornò ad essere un luogo di didattica scientifica e luogo istituzionale d'attrazione per scienziati di tutt'Italia che trovarono in Toscana un clima favorevole, meno repressivo rispetto a quello degli altri antichi stati italiani.

Il Museo di Antinori richiama l'ultima tappa del nostro viaggio al quale posso solo accennare di sfuggita, ossia la nascita dell'Istituto di studi superiore a Firenze e gli sviluppi della scienza nelle Università toscane. Se guardiamo, ad esempio, alla chimica, possiamo pensare alla rilevanza della scuola pisana di Raffaele Piria (1814-1865), fare mentalmente un breve giro in via Capponi presso gli ex istituti di chimica ed entrare in quell'Aula dove Hugo Schiff (1834-1915) insegnava quella straordinaria e innovativa chimica che aveva appreso in Germania.

Un giro turistico attento alla scienza e alla tecnica per le città toscane e in molti luoghi della nostra regione ci fa scoprire una storia ricca, intricata e affascinante. Non offre motivo di inutile orgoglio regionalistico ma può far capire che la scienza è una conquista, frutto di contrasti e difficoltà, ed è uno strumento formidabile per la crescita dell'umanità. Grazie a un punto di osservazione geografico specifico è possibile capire che i discorsi della scienza e sulla scienza sono il segno di una modernità irrinunciabile.

Nota bibliografica

F. Abbri, *La scienza*, in *Storia della civiltà toscana. Vol. IV L'Età dei Lumi*, Firenze, Casa Editrice Le Monnier, 1999, pp. 197-219.

F. Abbri, *Un dialogo dimenticato. Mondo nordico e cultura toscana nel Settecento*, Milano, FrancoAngeli, 2007.

F. Abbri, *Aldo Mieli: la storia della scienza tra sviluppo del pensiero e pratica scientifica*, in C. Pogliano (a cura di), *Scienze e storia nell'Italia*

del Novecento, Pisa, Edizioni plus, 2007, pp. 49-66.

G. Barsanti, V. Becagli, R. Pasta (a cura di), *La Politica della scienza. Toscana e stati italiani nel tardo Settecento*, Firenze, Olschki, 1996.

M. Bucciantini, *Contro Galileo. Alle origini dell'affaire*, Firenze, Olschki, 1995.

M. Bucciantini, *Galileo e Keplero. Filosofia, cosmologia e teologia nell'Età della Controriforma*, Torino, Einaudi, 2003.

S. Contardi, *La Casa di Salomone a Firenze. L'Imperiale e Reale Museo di Fisica e Storia Naturale (1775-1801)*, Firenze, Olschki, 2002.

P. Galluzzi, *L'Accademia del Cimento*, in «Quaderni storici», XVI, 1981, pp. 788-844.

P. Galluzzi (a cura di), *Scienziati a corte. L'arte della sperimentazione nell'Accademia Galileiana del Cimento (1657-1667)*, Livorno, Sillabe, 2001.

E. Garin, *Scienza e vita civile nel Rinascimento italiano*, Bari, Laterza, 1972.

P. Rossi, *La scienza e la filosofia del moderni*, Torino, Bollati Boringhieri, 1989.

P. Rossi, *La nascita della scienza moderna*, Roma – Bari, Laterza, 1997.

Ivo Biagianti¹

L'organizzazione della cultura

Si poteva temere che questo convegno, cadendo nell'occasione della Festa della Toscana, rischiasse di essere un incontro meramente celebrativo. Invece, con l'apporto di molte voci, mi ha dato l'impressione di un contributo non costruito a priori, ma che da diversi angoli getta significativi fasci di luce sulla storia della Toscana. Si tratta di un approccio diverso rispetto alla sistematicità che abbiamo visto in passato, con capitoli di lunga durata in cui si stabiliscono connessioni che la trattazione di tipo didattico tradizionale non contempla.

Valentino Baldacci, che ringrazio per avermi coinvolto in questa iniziativa, ci chiede di considerare momenti di eccellenza e di innovazione nella storia della Toscana. Poiché il settore a me affidato è quello dell'organizzazione della cultura, ho pensato di coniugare il tema dell'innovazione con quello della modernizzazione della Toscana. Quel bel volume (*Pietro Leopoldo e la nascita della Toscana moderna*, Mandragora, Firenze, 2000), che fu curato proprio da Valentino Baldacci in occasione dell'istituzione della Festa della Toscana, ricco di notevoli contributi, sottolinea proprio questo taglio: la Toscana moderna nasce nel Cinquecento come unificazione fra lo Stato vecchio e lo Stato nuovo, Siena e Firenze, ma la modernizzazione della Toscana, che per molti versi la fa diventare un piccolo Stato europeo che si può confrontare con le grandi nazioni e che arriva anche a conquiste paragonabili a quelle che la Francia otterrà con i costi della violenza rivoluzionaria, in gran parte si realizza durante il governo lorenese.

Insisterò pertanto sul periodo cruciale della Toscana, legato in particolare alle riforme portate avanti dal granduca Pietro Leopoldo nel venticinquennio del suo governo, per considerarne da que-

1 Testo non rivisto dall'autore

sta prospettiva anche gli sviluppi successivi fino all'unità d'Italia, prendendo in considerazione l'arco cronologico di un secolo circa che abbraccia la seconda metà del Settecento e una buona metà dell'Ottocento, ossia fondamentalmente il periodo di governo granducale segnato dalla dinastia lorenese, con una rapida puntata fino agli inizi del Novecento, quando Firenze conosce una nuova stagione di intensa vivacità culturale, con la fioritura delle riviste, dei caffè e dei salotti letterari. Prenderò brevemente in considerazione come istituti intorno ai quali ruota l'organizzazione della cultura principalmente le accademie e le Università, le riviste, le case editrici.

Partendo dalla metà del Settecento non si può che iniziare dal rinnovamento culturale introdotto dal governo lorenese con la particolare attenzione alle cosiddette scienze utili, voluta dalle dottrine fisiocratiche rivolte allo studio dei bisogni della società, per conseguire il buon governo e la pubblica felicità dei sudditi, come con termine muratoriano ci si esprime con frequenza - del resto lo stesso Pietro Leopoldo aveva letto il trattato sulla pubblica felicità di Muratori.

La prima prestigiosa istituzione che nasce a metà Settecento con questo spirito è l'Accademia dei Georgofili, fondata a Firenze nel 1753 dall'abate Ubaldo Montelatici (sugli abati, sulla loro importanza e sul loro contributo innovativo in molti ambiti della cultura del Settecento e delle stesse scienze ci sarebbe molto da dire). L'Accademia nasce con il patrocinio - ma all'epoca era più appropriato dire con la protezione - del granduca e dei suoi ministri, con lo scopo di praticare "continue e ben regolate esperienze": siamo nel campo della sperimentazione, del sapere attraverso la pratica, esperienze e osservazioni per condurre a perfezione l'arte, tanto giovevole alla Toscana, della coltivazione. E' la fisiocrazia. E' la centralità della terra. L'Accademia accolse i migliori tecnici e scienziati, dall'abate Ximenes al ministro Vittorio Fossombroni. Negli anni successivi fece nascere l'orto di Semplici, promosse nell'Ottocento la fondazione del Giornale Agrario Toscano, un organo di dibattito anche pubblico sulle questioni teoriche che in seno all'Accademia si sviluppavano, accolse gli elementi migliori fra i campagnoli toscani e periodicamente affrontò il dibattito sui grandi temi dell'agricoltura, del sistema mezzadrile, delle innovazioni necessarie al mondo

rurale, anche alla luce delle esperienze coeve condotte all'estero.

Ancora oggi l'Accademia è vivace sede di dibattiti sulla storia della Toscana agricola, ma anche sul futuro dell'agricoltura, di quella biologica, transgenica, della coltivazione dell'ulivo, dell'eno-coltura etc.: un'istituzione che dopo due secoli e mezzo è viva e vegeta, attuale, nel tessuto culturale della città ma non solo della città, nell'ambito culturale più ampio; è segno anche questo di una capacità di innovazione significativa e positiva, altrimenti le innovazioni effimere scompaiono, durano lo spazio di un mattino.

Al sistema di valori posto alla base dell'Accademia dei Georgofili ci sono quegli ideali fisiocratici ai quali si possono ricondurre i moderati toscani, le figure ottocentesche di Giampietro Viesseux, Gino Capponi, Raffaele Lambruschini, Bettino Ricasoli, Cosimo Ridolfi, Vincenzo Salvagnoli. Non sono solo una élite di intellettuali, sono anche l'élite politica della Toscana, ispirati dalla scuola degli economisti che considera la terra, l'agricoltura come la fonte principale della ricchezza delle nazioni.

Accanto all'Accademia dei Georgofili la Toscana settecentesca assiste a una diffusione di accademie in tutti i centri cittadini di una qualche rilevanza. A volte sono tradizionali accademie di eruditi locali che scelgono la via del rinnovamento culturale, cambiano gli statuti, cambiano le finalità; altre volte sono gruppi nuovi che si costituiscono in contrapposizione alle istituzioni esistenti. Nascono in questi anni numerosissime accademie: se ne contano in Toscana circa 350, nella sola Firenze le accademie erano 14, e sono accademie di tipo specialistico: l'Accademia del Disegno, l'Accademia della Crusca, l'Accademia medico fisica, l'Accademia Platonica che sopravvive etc. In molti altri centri esistono accademie "policentriche", in cui la denominazione che le caratterizza molto spesso è quella di "accademie di scienze, lettere ed arti", con un sottotitolo che di solito si richiama a un importante personaggio locale: ad esempio, l'Accademia di lettere, scienze ed arti di Arezzo, che si richiama al Petrarca; l'Accademia casentinese che si richiama al Landino e così via. Questa proliferazione di istituzioni accademiche ci fa capire che esse non si trovano solo in quelle che nella società dell'antico regime avevano il rango di città, cioè erano sedi diocesane, ma hanno sede anche in centri minori. D'altra parte l'accademia è tradizionalmente - e Ferdinando Abbri ha specificato molto bene

questa distinzione fra accademia e Università - anche un luogo di aggregazione, di vita collettiva, oltre che di attività culturali e, nei casi migliori, di ricerca e di avanzamento della scienza.

Fra queste molteplici accademie, le tre principali fiorentine, l'Accademia dei Georgofili, l'Accademia della Crusca - nata molto prima ma destinata ad avere un ruolo importante nel tempo - e l'Accademia della Colombaria sono tuttora esistenti, vive e vegete, importanti nel panorama della cultura non solo della nostra regione. Nell'Ottocento l'attività delle tre accademie fu guidata da Gino Capponi, presidente della Colombaria dal 1811 fino alla morte, vicepresidente dei Georgofili ed animatore dei lavori della Crusca. Quindi molteplici accademie ma con un coordinamento fra loro, anche perché spesso si assiste a soci che sono contemporaneamente membri di più accademie.

Il potere granducale si dedicò anche alla riorganizzazione del percorso degli studi destinati all'educazione dei giovani artisti con apposite riforme che portarono alla nascita nel 1784 dell'Accademia delle Belle Arti e alla trasformazione e razionalizzazione della Medicea, la medicea Accademia delle arti e del disegno, fondata nel 1564.

Fra le decine di accademie presenti in ogni centro cittadino del granducato dobbiamo ricordare in particolare l'Accademia Etrusca di Cortona, sorta nel 1727 ad opera dei fratelli Venuti, dedita alle ricerche archeologiche ed antiquarie sull'etruscologia ma aperta agli influssi ed agli interessi della cultura del tempo, al punto da avere fra i propri soci intellettuali come Montesquieu, Voltaire, La Condamine. Ma tutta la Toscana si ricopre di istituzioni culturali: a Siena l'Accademia dei Fisiocritici, protetta da Pietro Leopoldo; a Lucca l'Accademia di scienze, lettere ed arti; a Pistoia l'Accademia del Ceppo, trasformata in Accademia di lettere, arti e scienze; ad Arezzo l'Accademia di lettere, arti e scienze Petrarca e così via.

Accanto alle accademie sopravvivono, almeno fino alla rivoluzione francese ma a volte ancora nei primi anni della Restaurazione, istituzioni ricreative come il casinò dei nobili, o le accademie dei giochi, che non sono la stessa cosa delle accademie culturali ma sono luoghi di sociabilità dove il gioco è condotto secondo determinate regole, risponde ad un bisogno dei ceti dirigenti cittadini.

Anche il mondo ecclesiastico esprime una forte spinta al rin-

novamento religioso negli anni del governo di Pietro Leopoldo. Nella relazione di monsignor Verdon si è parlato delle esperienze giansenistiche del vescovo di Pistoia e Prato Scipione de' Ricci, che promuove l'organizzazione di apposite istituzioni per il rinnovamento nella formazione del clero: sono le accademie ecclesiastiche che avrebbero dovuto sorgere nelle varie diocesi come strumenti di aggiornamento del clero secolare, in particolare dei parroci con cura d'anime, verso i quali si stava svolgendo una opera di sensibilizzazione indirizzata a una pratica religiosa meno legata ai culti esteriori e più attenta alla adesione interiore alle manifestazioni del culto. Le accademie ecclesiastiche avranno vita breve, dalla metà degli anni '80 alla fine del governo di Pietro Leopoldo. Tuttavia rappresentano un tentativo innovatore di intervento nella pratica religiosa attraverso forme di sensibilizzazione alle tematiche gianseniste e all'introduzione di una sorta di democrazia parrocchiale nel governo della chiesa. Una delle idee sostenute da Scipione de' Ricci ed appoggiate da Pietro Leopoldo era quella che all'interno della chiesa con i sinodi diocesani si organizzasse una sorta di democrazia del clero con cura d'anime: i sacerdoti che una volta all'anno si riuniscono con il pastore del gregge, con il loro vescovo, e che decidono collegialmente è un modello di chiesa a cui Pietro Leopoldo pensava come sviluppo da collegare alla costituzione di una chiesa nazionale toscana, con l'assemblea dei vescovi ai quali aveva sottoposto i 57 "punti ecclesiastici"; idea che però non ebbe una grande fortuna.

Accanto alle accademie, le Università hanno un ruolo particolare, meno incisivo rispetto alla realtà presente. Le Università in Toscana si erano consolidate nelle città di Pisa e di Siena. Mentre lo Studio senese, uno dei più antichi d'Europa, tra alterne vicissitudini aveva continuato una esistenza prestigiosa fino al tentativo napoleonico di soppressione per potenziare l'ateneo pisano, a Pisa invece lo Studio - considerato il centro di formazione della classe dirigente della parte relativa allo Stato vecchio del granducato che con i suoi collegi aveva ospitato giovani provenienti dalle varie città - con l'avvento del governo napoleonico aveva conosciuto una elevazione di rango con il riconoscimento di accademia imperiale, l'unica di tutto l'ex granducato di Toscana. Pisa ma in particolare Siena avevano per tradizione antica una presenza di studenti

stranieri, soprattutto provenienti dalla Germania ma anche dalle regioni meridionali, un carattere internazionale, per quanto i numeri ovviamente fossero modesti, all'epoca.

Pisa diventa ancora più città universitaria con l'età napoleonica, quando, in seguito alla soppressione dell'Ordine di Santo Stefano, con il suo patrimonio viene istituito nel Palazzo dei Cavalieri, sede dell'Ordine, la Scuola Normale Superiore, il collegio Sant'Anna, dotando la città di un centro di grande prestigio anche nei decenni successivi e fino ad oggi. A Firenze invece l'Universitas studiorum, dopo avere fatto la sua comparsa nel tardo Medioevo, non prende piede fino all'Ottocento avanzato, quando nasce l'Istituto di studi superiori pratici di perfezionamento, dal quale prenderà il via l'ateneo fiorentino nel 1924.

Le istituzioni intorno alle quali ruota l'organizzazione della cultura nella Toscana dell'Ottocento sono anche le case editrici e la stampa periodica. I nomi di Gaspero Barbera, Felice Le Monnier, Salani, Sansoni, Bemporad, Leo Samuele Olschki, di molti altri editori anche grandi oggi scomparsi, fanno la storia dell'editoria fiorentina dell'Ottocento.

Come si vede anche dai nomi delle case editrici ottocentesche che prendono sede a Firenze, il cosmopolitismo prevale. Olschki veniva dalla Polonia attraverso la Svizzera, Le Monnier dalla Francia; ma le pubblicazioni che fanno premio nel variegato programma tipografico sono quelle della Biblioteca Nazionale di Le Monnier e quelle di Gaspero Barbera, il fondatore della Biblioteca Civile dell'Italiano. Nei cataloghi delle edizioni ottocentesche prevale il taglio storico educativo su quello erudito e anche questa è un'innovazione, un'innovazione importante nella cultura.

Infine dobbiamo ricordare la nascita del quotidiano "La Nazione". Il 13 luglio del 1859 Bettino Ricasoli, mosso dal bisogno di avere un organo di stampa che fosse il portavoce dei moderati toscani e sostenesse il programma della Società Nazionale di Cavour, si affrettò a convocare Cempini, Fenzi e Puccioni per dare vita al quotidiano "La Nazione". All'inizio il giornale doveva avere un titolo più forte, più energico: doveva essere "Il Nazionale", per dire che il programma che volevano realizzare era proprio quello dell'unità nazionale. Poi fu sfumato ne "La Nazione" perché i moderati toscani avevano le loro ragioni per allinearsi ai Piemontesi ma non

troppo, e di mantenere i propri particolarismi, come avvenne dopo l'Unità con il fatto che in Toscana, nonostante l'estensione della legislazione piemontese, non si applicasse la pena di morte perché sarebbe stato un tornare indietro rispetto alle conquiste conseguite dal granducato al tempo del Lorena. Che in Toscana non si applicasse questa parte che ho citato era una ragione diciamo ideale, "del cuore"; una ragione "del portafoglio" era che non si applicasse la legislazione mineraria del Regno di Sardegna che avrebbe abolito la legge mineraria di Pietro Leopoldo che prevedeva, per quello che riguardava i proprietari terrieri, la proprietà del suolo e del sottosuolo, dando un vantaggio agli agrari toscani rispetto a tutte le altre parti del Regno. In sostanza, estrarre i minerali in Toscana era vantaggioso per i proprietari terrieri che non pagavano la concessione allo Stato per lo sfruttamento delle risorse del sottosuolo ma erano direttamente titolari; questo fino al 1927, quando una legge del fascismo, unificatore e accentratore per eccellenza, abolì questo particolarismo, lasciando però a coloro che avevano ottenuto la concessione il godimento perpetuo e prevedendo per coloro che non avevano ancora ottenuto la concessione la possibilità di chiederla entro un anno, sempre gratuitamente e in modo perpetuo.

Dopo il trasferimento della capitale da Torino a Firenze prende il via la "Nuova Antologia di lettere, scienze e arti" che inizia o, se vogliamo vederla in continuità con l'organo fondato da Vieusseux nel 1821, riprende le pubblicazioni nel 1866 per diventare uno degli organi più prestigiosi di informazione e di denuncia dei mali del nuovo Stato.

Nell'Ottocento si riaccende il mito culturale coltivato dagli umanisti che aveva considerato Firenze come l'Atene di Italia, la culla del Rinascimento, delle lettere e delle arti. Nel corso dell'Ottocento la Toscana ha dato al neonato Regno d'Italia lo strumento essenziale per realizzare l'unificazione, ha dato la lingua, quando la favella toscana diventa la lingua ufficiale italiana e lo stesso Manzoni è venuto a risciacquare i panni in Arno. La celebrazione del sesto centenario della nascita di Dante Alighieri, che si tiene il 14 maggio 1865 a Firenze, costituisce una grande occasione simbolica, solenne, alla presenza del re e delle alte cariche dello Stato, per ribadire la funzione culturale unificante del fiorentino, della lingua fiorentina quattrocentesca come lingua nazionale. Nell'unità

politica dell'Italia in cui i veneti non capivano i siciliani e i siciliani non capivano i piemontesi, e i sardi non capivano gli abruzzesi, il toscano, il toscano classico, diventava la lingua che si doveva insegnare nelle scuole, che si doveva usare nei tribunali, che si doveva usare negli atti pubblici. Era per la Toscana, che perdeva l'identità di Stato regionale, un dare allo Stato nazionale un'identità maggiore, un'identità più ampia.

In questo senso la Toscana rivendica un'identità di tradizione culturale alta, legata all'umanesimo, e rinvigorita nel corso dei primi decenni dell'Ottocento. Sarà Giampietro Vieusseux il primo a rilanciare l'immagine di Firenze come l'Atene d'Italia nel discorso di inaugurazione del Gabinetto scientifico e letterario. E fu proprio Vieusseux che fondò nel 1821 la "Antologia", la rivista nella quale comparvero gli scritti dei maggiori rappresentanti della cultura della penisola, da Foscolo a Leopardi, a Monti, a Mazzini, a Cattaneo, a Giordano, a Tommaseo, a Capponi, a Lambruschini, anticipando una sorta di unità culturale del paese, legata al fatto che la Toscana dell'età della Restaurazione è retta da un governo fondamentalmente mite, tollerante, che ovviamente applica la censura ma non in modo poliziesco, occhiuto, ossessivo. Il governo di Fossombroni e di Leopoldo II fu tutto sommato, almeno fino alla vigilia del '48, piuttosto tollerante.

In questo senso Firenze è una città che attrae, interessa, affascina intellettuali, diventa un luogo immaginario ma anche un ambiente concreto, di cultura, di sapere, di circolazione delle idee, con i viaggiatori del Grand Tour che formano come una sorta di accademia nomade, che passano nelle città, stabiliscono contatti, relazioni; si attivano carteggi, amicizie, ma anche rapporti con le istituzioni culturali, che identificano la Toscana anche nei suoi centri minori, che la identificano come un luogo dove la cultura alberga diffusamente, con accademie, collezioni, osservatori, gallerie e biblioteche: a Firenze abbiamo la Marucelliana, abbiamo la Laurenziana, abbiamo la Magliabechiana, da cui nasce poi la Biblioteca Nazionale.

Un caso straordinario è quello dei gabinetti di lettura, come quello messo in piedi da Giampietro Vieusseux, un ginevrino che si trasferì nel 1819 a Firenze, e fondò il gabinetto scientifico letterario tuttora esistente in Palazzo Strozzi, per mettere a disposizione del pubblico e dei lettori giornali e riviste anche straniere. Nell'età

romantica la Toscana, con il fascino dei suoi centri di origine comunale, le sue città etrusche, attrae i viaggiatori, letterati ed artisti. Diventa luogo di insediamento di comunità straniere soprattutto a Firenze, e di scambi culturali con i paesi d'oltralpe. Nella Toscana ottocentesca la situazione è molto articolata: al di fuori delle città e dei centri maggiori non c'è vita culturale, i centri più vivaci sono, oltre Firenze, Pisa e Siena e in parte Livorno, mentre le altre città sono fuori dai circuiti primari del sapere e delle visite dei viaggiatori stranieri.

Anche la sociabilità assume grande importanza, e i luoghi dello spettacolo pubblico aumentano il loro rilievo: accanto ai grandi teatri fiorentini abbiamo la creazione o l'adeguamento di teatri in molti centri del granducato; numerosi sono in effetti i nuovi teatri dei centri urbani, da Arezzo a Carrara, a Prato, a Lucca, a Livorno, ma anche in centri più piccoli come Cortona, Empoli, Marradi, Montepulciano, Bibbiena, San Gimignano, San Sepolcro, Sinalunga e molti altri: il teatro inteso come luogo di rappresentazione e di vita sociale.

Tuttavia questa attenzione e venerazione del mito di Firenze come Atene d'Italia non costituisce una fuga nel passato, un rinchiudersi nelle antiche glorie, una difesa ad oltranza della tradizione classica, o un tentativo di far rinascere cose vecchie, ma esprime la volontà di rivolgere uno sguardo più lontano, guardando al mito etrusco, ma nello stesso tempo avendo l'attenzione rivolta al presente, alla cultura europea dell'età romantica, sottolineando l'importanza di leggere gli autori stranieri oltre che studiare le opere dei classici. Non a caso la "Antologia" nasce con un forte richiamo verso le traduzioni per far conoscere quanto di nuovo si sta sviluppando nella cultura europea.

E' vero che la Toscana ha ancora come modello sociale la mezzadria, che difende la pace sociale; ma nelle istituzioni culturali più significative come l'Accademia dei Georgofili il dibattito sulla mezzadria degli anni '20 e '30 dell'Ottocento mostra chiaramente la consapevolezza dei limiti di questo sistema economico: si sapeva che la mezzadria non era il sistema migliore, era ormai inadeguato rispetto all'organizzazione produttiva dell'agricoltura più avanzata; tuttavia era utile a garantire la pace sociale nelle campagne, a contenere le presenze di quell'elemento mobile, instabile,

turbolento che è rappresentato dal bracciantato agricolo, che altrimenti avrebbe dovuto inevitabilmente sostituire il mezzadro nelle campagne, cambiando il volto stesso di gran parte della società del granducato.

Invece la scienza agraria punta su altri interventi, non sulle trasformazioni sociali, sul superamento della mezzadria, per migliorare le condizioni dell'agricoltura mantenendo immutato il sistema vigente. Punta sulla formazione tecnica dei proprietari e in particolare dei loro agenti, i fattori di campagna, attraverso l'istituzione di scuole per il mutuo insegnamento, secondo quanto teorizzato da Cosimo Ridolfi, e secondo quanto lo stesso Ridolfi aveva attuato nella scuola di Meleto, che negli anni '40 dell'Ottocento fu istituita per la formazione della figura centrale del sistema di mezzadria, il fattore. O come farà Angelo Vegni, un quarantennio dopo, con la scuola di pratica di agricoltura nell'azienda agraria delle Capezzine in Val di Chiana per la formazione di agenti e fattori preparati a dirigere in modo moderno una azienda agraria che tuttavia conservi le tradizionali strutture mezzadrili, centrate sul podere e sui rapporti di produzione a perfetta metà.

Concludendo, all'indomani dell'unità d'Italia, dall'Istituto di studi storici e perfezionamento da cui sarebbe nata l'Università, dalla Facoltà "Cesari Alfieri", dalla Società Adamo Smith che sostiene lo sviluppo delle dottrine liberiste della tradizione leopoldina, si radicano le basi, le convinzioni, le idee, l'impostazione politico-culturale che erano alla base della classe dirigente dei moderati toscani, che dopo l'Unità continuano ad avere un ruolo importante in proporzione maggiore a quello che è il peso economico e demografico della regione. I moderati toscani sono rimasti almeno fino alla rivoluzione parlamentare del 1876 l'ago di equilibrio, l'asse della bilancia fra i meridionali e i piemontesi: a seconda di come il gruppo della consorteria toscana si schierava in Parlamento il governo aveva la possibilità di avere la maggioranza.

Dalla ricchezza e vivacità delle istituzioni cittadine, dalle accademie alle biblioteche, ai musei, ai gabinetti scientifici, alle collezioni, alle case editrici, ai salotti, ai caffè letterari, ma anche ai luoghi del passeggio, ai parchi alberati, ai giardini pubblici, alle piazze, ai loggiati coperti ed ai porticati, si alimenta quel centro di attrazione che richiama a Firenze intellettuali, letterati, artisti, giornalisti da

molte regioni italiane e dall'Europa alla ricerca del nuovo, pronti a lanciare nuove mode letterarie, ad animare dibattiti, a creare reti di comunicazione, a dare vita a quella fioritura delle riviste fiorentine dei primi decenni del nuovo secolo che vedono in prima fila Papini, Prezzolini e tanti altri protagonisti della cultura italiana del Novecento. Spiace dover ricordare che per una visione miope del governo italiano una parte importante della documentazione relativa alla storia culturale di Firenze nei primi decenni del Novecento, l'archivio Prezzolini, dove si trovano i carteggi di gran parte della cultura italiana, è andata a finire nell'archivio cantonale della biblioteca di Lugano perché il Ministero dei beni culturali all'epoca in cui fu messo in vendita non ha esercitato il diritto di opzione che poteva consentire di avere a Firenze un patrimonio di documentazione straordinario.

E' negli ultimi anni del secolo XIX che cominciano le pubblicazioni delle riviste fiorentine, prima il "Marzocco", seguito ai primi del Novecento dal "Regno", dalla "Voce", dalla "Idea nazionale", da "Hermes" e così via. Comincia con i primi del Novecento una nuova stagione politica e culturale: Firenze e la Toscana diventano un luogo di transito perché esercitano un forte richiamo, posseggono un grande fascino, legato all'essere stata Firenze l'Atene di Italia, di essere stata la sede del riformismo, dei Medici, dei Lorena. I viaggiatori stranieri che passano in Val di Chiana dicono che la Val di Chiana dell'Ottocento assomiglia ad un giardino; quelle immagini che abbiamo visto anche nelle relazioni precedenti dicono il fascino che poteva esercitare questo paesaggio così curato, sistemato. La Toscana è quindi un luogo di transito, ma a volte è anche un luogo di radicamento, almeno fino a che esiste una certa Toscana. La Toscana che qualcuno ha definito la "Toscanina", la Toscana ex granducale, che era un sistema economico e sociale, un sistema sociale che aveva al centro i moderati toscani, le famiglie fiorentine e degli altri centri cittadini della Toscana dotate di vasti possedimenti terrieri, legate ad un regime di paternalismo illuminato e di governo sociale basato sulla mezzadria, su un rapporto che presupponeva la consensualità sociale. Da questo punto di vista, nei primi decenni del Novecento, con l'avvento dell'industrializzazione, la Toscana ex granducale cambia volto, e con la Toscana cambia la storia d'Italia, e questa identità regionale così caratterizzata diventa

un'altra cosa. Comincia un altro capitolo della storia della regione, certo altrettanto interessante, ma sicuramente segnato da una forte discontinuità con il periodo precedente.

Consiglio Regionale della Toscana
0806dr - Composizione e stampa: Centro stampa
Finito di stampare nel mese di Ottobre 2008
presso il Consiglio Regionale della Toscana - Via Cavour, 2 - Firenze