

Mladen Machiedo

Machiavelli segreto

Riflessioni su *La vita di Castruccio Castracani*

Io spero e lo sperar cresce 'l tormento,
Io piango e il pianger ciba il lasso core,
Io rido e el rider mio non passa drento,
Io ardo e l'arsion non par di fore,
Io temo ciò che io veggo e ciò che io sento,
Ogni cosa mi dà nuovo dolore:
Così sperando, piango, rido e ardo,
E paura ho di ciò che io odo e guardo.

(N. Machiavelli, *Strambotto*)¹

La vita di Castruccio Castracani da Lucca, composta dall'ormai cinquantenne Niccolò Machiavelli nel 1520, pubblicata postuma nel '32,² viene inclusa regolarmente tra le «opere minori» del ex-segretario fiorentino. La bibliografia critica castrucciana, nel senso vero e proprio, conta pochissimi titoli degni di nota.³ Monografie e studi dedicati al Machiavelli, prefazioni alle sue opere e storie della letteratura italiana si limitano di solito a brevi considerazioni generiche. È quasi unanime il giudizio: *La vita di Castruccio* sarebbe più mitografia

¹ N. Machiavelli, «Strambotto» (I), in *Tutte le opere* (a cura di F. Flora e di C. Cordié), Milano, Mondadori, 1949—1950, vol. II, p. 743.

² Ed. veneziana di A. Blado con *Il principe*, ed. fiorentina di B. Giunta, nello stesso anno.

³ Di solito ne vengono citati quattro, due dei quali apparsi nel secolo scorso e uno solo dopo la seconda guerra mondiale. Cronologicamente: C. Triantafillis, «Sulla vita di Castruccio Castracani descritta dal Machiavelli», in *Archivio veneto*, X/1875, pp. 177—192 (studio dedicato interamente ai Detti); G. Simonetti, «I biografi di Castruccio Castracani degli Antelminelli», in *Studi storici*, II/1893, pp. 1—24; F. P. Luiso, «I detti memorabili attribuiti a Castruccio Castracani da Niccolò Machiavelli», in *Miscellanea di studi storici e letterari edita dalla Reale Accademia Lucchese*, Firenze, 1934, t. III, pp. 217—253 (con appendice); J. H.

che biografia, libera esemplificazione del concetto di «principe» (conforme all'opera omonima), visibilmente influenzata da modelli classici.⁴ A quanto pare, la valorizzazione dell'opera è stata tentata — e accettata — soprattutto in base all'(in)esattezza storica e all'imitazione letteraria, argomenti e problemi d'altronde non esauriti, accanto ai quali s'impongono, sempre più, quelli della struttura, d'una lettura più attenta e — perfino — d'una decodificazione tra le righe.

Whitfield, «Machiavelli and Castruccio», in *Italian Studies*, VIII/1953. pp. 1—28. Il terzo studio riassume, in qualche modo, i primi due. Siamo spiacenti di non aver potuto consultare il quarto, il cui titolo ricorre spessissimo nelle bibliografie italiane, ma su cui non troviamo riferimenti più precisi (esposizione di tesi, citazioni ecc.) nemmeno nella critica italiana più aggiornata.

⁴ Risfogliamo, solo in parte, i testi critici che abbiamo avuto in mano, lasciando appositamente da parte l'epistolario del Machiavelli coi suoi contemporanei (destinatari dell'opera), che verrà esaminato successivamente. V. Cuoco (nel 1804) accenna alla somiglianza tra l'operetta del Nostro e *La Ciropedia* di Senofonte; il paragone viene ripreso da U. Foscolo (sette anni dopo), che — per primo — designa *La vita di Castruccio* come «romanzo storico» (*Machiavelli*, a cura di F. Fido, Palermo, Palumbo, 1965, pp. 207—208). A. D'Ancona e O. Bacci vedono ne *La vita* la «pittura ideale d'un capitano e principe valoroso più che esatta biografia» (*Manuale della letteratura italiana*, Firenze, Barbera, 1899, vol. II, p. 210). E. Donadoni riafferma che «assai poco è in questa biografia di storico» e la considera «una esemplificazione delle teorie esposte nel *Principe*», quindi menziona la *Vita di Agatocle* di Diodoro, in quanto modello del Machiavelli (*Breve storia della letteratura italiana*, Milano, Signorelli, 1960, pp. 142—143). N. Sapegno nota che «a cuore del Machiavelli» sta l'«immagine fantastica» più che la «realtà oggettiva» (*Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, La Nuova Italia, 1948, 14^a ed., p. 222). P. Carli e A. Sainati collegano l'opera con le pagine de *Il principe* e con le future speculazioni del Vico, sostenendo pure che si tratti di «biografia romanzata», ossia del tentativo di costruire una «storia idealmente vera» (*Storia della letteratura italiana*, Firenze, Le Monnier, 1965, pp. 271—272). G. Petronio esamina *La vita di Castruccio Castracani* come «biografia, modellata retoricamente sulle biografie latine», il protagonista rappresenta la «figura ideale di un 'principe'», anzi «una specie di Cesare Borgia del Trecento» (*L'attività letteraria in Italia*, Palermo, Palumbo, 1967, p. 340). L. Russo sostiene che va sorvolata la «veridicità dei particolari» e mette in risalto Castruccio in quanto «proiezione nella storia di un particolare ideale politico dell'autore», quello del «principe nuovo» (*Machiavelli*, Bari, Laterza, 1969, p. 58). F. Flora e C. Cordiè osservano che «le notizie del Machiavelli non sembrano fondate sui documenti» e che l'opera è influenzata dalla *Vita di Aristippo* di Diogene Laerzio (N. Machiavelli, *Tutte le opere*, op cit., vol. I, p. 739). Insiste sullo stesso modello F. Barelli, aggiungendo, inoltre, che il Machiavelli «non si peritò di falsare» alcuni tra i dati storici molto importanti» nella biografia di Castruccio (*La vita di Castruccio Castracani*, in *Vita di Castruccio Castracani e altri scritti storici minori*, Milano, Rizzoli, 1962, p. 10). A. Montevocchi rivaluta l'opera come «modello di monografia storica», spiegando che l'autore «manipolò la vera biografia del Castracani appresa delle pagine del Tegrini» (*Machiavelli*, Milano, Edizioni Accademia, 1972, pp. 37, 107).

La bibliografia storica castrucciana — alquanto staccata, si direbbe, da quella critico-letteraria (o, piuttosto, viceversa!) — è, invece, molto vasta. Una *Miscellanea* della Reale Accademia Lucchese, anche a distanza di quarant'anni,⁵ ne offre un'utilissima prova. Infine, le pubblicazioni sulla famiglia Guinigi e gli alberi genealogici della stessa (alcuni dei quali abbiamo consultato grazie all'aiuto prezioso dell'Archivio di

Più complessi e più interessanti sono i due giudizi che riportiamo ora. M. Bonfantini — il quale pure riesamina ne *La vita di Castruccio* un «favoloso e istruttivo modello di capitano», una «specie di duca Valentino avanti lettera», e la «realtà dell'Italia comunale» fusa «coi rinati ideali del mondo classico» — spinge l'analisi più in là, quando scopre il «calcolato magistero delle parole che recano in sé sensi nuovi e un nuovo modo di intendere e giudicare, che non per diretta esposizione»; l'autentica capacità creativa del Machiavelli viene individuata, quindi, nella «calcolata deformazione» (N. Machavelli, *Opere*, a cura di M. Bonfantini, Milano—Napoli, Ricciardi, 1963, pp. XI, XIII, 542). R. Ridolfi cita Diodoro Siculo, Diogene Laerzio e *Castrucci Antelminelli vita* di N. Tegrini tra i modelli del Machiavelli, ma nello stesso tempo commenta *La vita di Castruccio* in maniera seguente: «Uno scandalo grosso per i posteri pedanti che vollero considerarla e giudicarla come un'opera storica, andando a spulciare tutte le storiche inesattezze, o per dir meglio finzioni, di uno scritto politico e ancor più letterario! Ma neppure gli avveduti critici moderni, finalmente chiari della sua natura, ne intesero a punto la genesi»; secondo Ridolfi, l'opera rappresenta una «prova di stile storico», il «model piccolo' delle *Istorie maggiori*» (*Vita di Niccolò Machiavelli*, Firenze, Sansoni, 1969, vol. I, pp. 283).

Chiudiamo l'elenco con un sorprendente capovolgimento cronologico: riaprendo la rara edizione genovese delle *Opere* di Niccolò Machiavelli del 1798, per i tipi di Domenico Porcile, troviamo nella prefazione degli editori (datata al 1782) il seguente passo: «*La Vita di Castruccio Castracani* è uno scritto arbitrario, dove alcuni pochi fatti storici servono di fondamento a un romanzo, che il Machiavelli si è diletto di tessere sulle gesta di quel gran capitano. Alcuni scrittori si sono affaticati soverchiamente per rinvenire le falsità di questa vita, la quale a colpo d'occhio si riconosce per iscritta a capriccio» (vol. I, pp. 115—116).

⁵ *Miscellanea di studi storici e letterari edita dalla Reale Accademia Lucchese*, Firenze, 1934, abbraccia una decina di testi stesi da scienziati italiani e stranieri e — in più — una vasta documentazione della signoria di Castruccio Castracani, in appendice. È indiscutibile la serietà di questo volume. Oggi può far sorridere appena il testo «inaugurale» dell'on. avv. R. Macarini Carmignani, il quale — commentando la biografia di Castruccio — intende opportuno soffermarsi sulla «bella serie dei figli» che, dal 1310 in poi, «con perfetto stile fascista» e «per un aumento quasi annuale di frutti», il signore lucchese estende fino al numero nove! («Castruccio Castracani degli Antelminelli», in *Miscellanea*, op. cit., p. 22).

A titolo di curiosità si possono citare opere di storici tedeschi e francesi, apparse a cavallo tra l'Otto e il Novecento: F. Winkler, *Castruccio Castracani Herzog von Lucca*, Berlino, 1897; Leby, «Le condottiere Castruccio Castracani», in *Revue des Etudes Historiques*, 1901. Gli studi su Castruccio continuano nei giorni nostri: lo testimonia il contributo di L. Mosiici, «Ricerche sulla cancelleria di Castruccio Castracani», in *Annali della Scuola speciale per archivisti e bibliotecari dell'Università di Roma*, VII/1967, n. 1—2 (gennaio-dicembre).

Stato in Lucca) danno la possibilità di ricostruire quel complesso rapporto Castracani-Guinigi il quale, nella storia e più ancora nell'opera del Machiavelli, si risolve a livello di parentela, d'affetto e di politica, coinvolgendovi pure la Firenze del Nostro: dagli amichevoli Orti Oricellari agli odiosamati Medici.

II

Cinque punti almeno (senza parlare d'altri interessi più particolari) colpiscono subito la nostra attenzione: 1. Machiavelli sceglie per protagonista un nemico di Firenze; 2. lo idealizza e suggerisce come modello; 3. modifica la storia, «rafforzando» la tradizione della politica lucchese, avversa ai Fiorentini; 4. scrive l'opera nelle condizioni molto particolari del suo soggiorno — ufficiale — a Lucca; 5. dedica l'opera agli amici antimedicci degli Orti Oricellari.

Cercheremo di esaminare, per ordine, ciascun punto.

Il primo, stranamente sorvolato dalla critica letteraria,⁶ sembra indispensabile. Castruccio Castracani degli Antelminelli (1281—1328), guelfo bianco, esule (cacciato dai neri),⁷ salì poi in fama come capitano e signore di Lucca ed uno dei capi del ghibellinismo italiano. In realtà sconfisse i guelfi fiorentini a Montecatini (nel 1315) e ad Altopascio (nel 1325). Gonfaloniere imperiale e duca ereditario di Lucca, Pistoia e Volterra, ormai in possesso di terre e città da Sarzana a Volterra, da Pisa a Pistoia, s'ammalò mortalmente di malaria (sulle forti-

⁶ Se ne accorge, ma senza proseguire l'analisi, G. Prezzolini in quella tanto discussa (e per certi aspetti discutibile) *Vita di Nicolò Machiavelli Fiorentino*, Milano, Longanesi, 1969 (1ª ed. nel 1927), p. 173.

⁷ Sull'esilio del Castracani mancano prove coerenti. Esso sarebbe durato dal 1300 al 1314. Entro queste due date, senza una precisa cronologia, si accerta la presenza di Castruccio a Pisa, in Lombardia, nel Veneto e in Istria (al servizio dei Visconti, rispettivamente degli Scaligeri e della Repubblica di Venezia). Alcuni storici mettono in dubbio, invece, i suoi soggiorni transalpini: quello in Fiandra (le cui cronache pur parlano d'un «Castruce [...] qui depuis fut grand maistre en Lombardie») e quello inglese, ambedue databili tra il 1301—1303. Esiste, infatti, una *Carta di perdono* del 1325, concessa dal re Edoardo II d'Inghilterra a Castruccio Castracani, imputato precedentemente per omicidio d'un altro fuoruscito lucchese. Il perdono coincide con gli anni gloriosi del Castracani, da tempo tornato in patria. Comunque, il testo più interessante sugli ipotetici soggiorni di Castruccio all'estero è quello di A. Mancini, «Castruccio in Inghilterra», in *Miscellanea di studi storici e letterari edita dalla Reale Accademia Lucchese*, op. cit. (dal quale è prestata pure la citazione che si riferisce al Castracani in Fiandra, p. 150).

ficazioni pistoiesi), mentre si preparava a dare l'assalto decisivo a Firenze. Castruccio fu, senz'altro, un personaggio storico d'eccezione, prototipo quasi prematuro del capitano rinascimentale, la cui apparizione sul campo di battaglia non si registra prima della fine del Quattro ossia dell'inizio del Cinquecento, cioè nei tempi del governo repubblicano di Firenze, quello di G. Savonarola e P. Soderini.⁸

Nella letteratura anteriore al Nostro si ritrova appena qualche esile traccia del Castracani (breve testimonianza, esempio illustrativo, detto o aneddoto): dal Petrarca al Sacchetti, dal Villani a Giovanni Cavalcanti.⁹ È da supporre che l'assenza del Lucchese da *La Divina Commedia* — scartate o da scartare definitivamente le ipotesi su Castruccio-Veltro (come pure quelle su Uguccione della Faggiuola-Veltro)¹⁰ — abbia contribuito alla sua scarsa fortuna tra contemporanei e posteri più vicini. Il Castracani, quasi duecent'anni dopo la sua scomparsa, «entra» nella letteratura italiana grazie al Machiavelli, più che ai due biografì: Tegrini (nel 1496) e Manucci (nel 1590).¹¹

⁸ I capitani più famosi, contemporanei del Machiavelli, sono Fabrizio Colonna (1450—1520), Cesare Borgia detto il Valentino (1475—1507) e Giovanni delle Bande Nere (1498—1526).

⁹ Si veda a proposito P. Luiso, «I detti memorabili attribuiti a Castruccio Castracani da N. Machiavelli», op. cit., con precise indicazioni di fonti.

¹⁰ Dante muore sette anni prima di Castruccio. Sono contemporanei: le loro vie s'incrociano più volte ma — a quanto sembra — senza incontrarsi. Il soggiorno di Dante presso gli Scaligeri potrebbe coincidere con quello inglese di Castruccio, quello di Dante in Lunigiana, presso i Malaspina (nel 1306), con gli anni sempre oscuri dell'esilio castrucciano (più tardi i Malaspina, alleati a Uguccione della Faggiuola, saranno nemici dell'Antelminelli), infine il soggiorno lucchese di Dante nel 1314 corrisponde (o per poco non corrisponde?) al ritorno di Castruccio in patria. L'ascesa politico-militare del Castracani è tutta datata negli anni dell'esilio ravennate dell'Alighieri. Le figure dei Lucchesi ne *La Divina Commedia* testimoniano i contatti sociali dell'autore (Alessio Antelminelli, *Inf.* XVIII, Bonturo Dati, *Inf.* XXI, Bonagiunta e Gentucca, *Purg.* XXIV), metre altri riferimenti confermano la conoscenza della città e della zona (Volto Santo, Serchio, Santa Zita, Monti Pisani). Una permanenza dell'Alighieri presso Uguccione della Faggiuola (1250 cca — 1319) è puramente ipotetica. Qualora la figura del Veltro nascondesse profezie, difficilmente Dante potrebbe alludere a Castruccio o a Uguccione, le cui grosse imprese in Toscana risultano posteriori alla stesura dell'*Inferno*. Il nome di Castruccio, suggerito in relazione al Veltro, riappare raramente nella critica, frutto quasi d'una vaga tradizione orale; in quanto a Uguccione, l'ipotesi è dovuta a P. Vigo, *Uguccione della Faggiuola*, Livorno, Vigo, 1879.

¹¹ N. Tegrini, *Castrucii Antelminelli Castracani lucensis ducis vita*, Modena, Rococciola, 1496; A. Manucci (Bernardino Antelminelli), *Le azioni di Castruccio Castracane degli Antelminelli*, Roma, 1590.

Pur modificando storia e biografia, il Nostro rimane sostanzialmente fedele alle fonti: non tanto nella fantasiosa manipolazione dei dati, quanto nella visione politica e nel ritratto psicologico del suo eroe. A volte il Machiavelli, per una o più ragioni (ma non per noncuranza) «ingrandisce» l'argomento; nulla di strano, perciò, se al suo Castruccio è dato di ottenere ben tre — anziché due — vittorie sui Fiorentini. In seguito alla seconda battaglia, a Serravalle, inventata (o «capovolgimento» d'una battaglia in cui all'inizio del Trecento, durante l'esilio di Castruccio, i Lucchesi combatterono a fianco dei neri di Firenze contro i bianchi?), è inserito il seguente particolare (riconfermato dalle anonime *Storie pistoiesi* dell'epoca, in realtà avvenuto nel 1325 dopo la battaglia d'Altopascio):¹² «I Pistoiesi, udita la rotta, senza differire, cacciata la parte amica a' guelfi, si dettono a Castruccio. Il quale, non contento di questo, occupò Prato e tutte le castella del piano, così di là come di qua d'Arno; e si pose con le genti nel piano di Peretola, propinquo a Firenze a dua miglia; dove stette molti giorni a dividere la preda e a fare festa della vittoria avuta, facendo in dispregio de' Fiorentini battere monete, correre palii a cavagli, a uomini e a meretrici».¹³ C'è da chiedersi, se questo passo — umiliante per i Fiorentini anche a distanza di qualche secolo — sia stato «salvato» dal Machiavelli solo in funzione pittoresca? La descrizione del palio manca nelle posteriori *Istorie fiorentine*, scritte su commissione medicea, in cui il Castrucani è chiamato «nimico» e «tiranno», che «aveva fatta serva» Lucca,¹⁴ mentre i suoi maggiori successi militari vengono riassunti in maniera seguente: «I danni che Castruccio fece dopo la vittoria a' Fiorentini, di prede, prigionie, rovine e arsioni, non si potrebbero narrare; perché, senza avere alcuna gente all'incontro, più mesi dove e' volle cavalcò e corse, e ai Fiorentini dopo tanta rotta fu assai il salvare la città».¹⁵ Non ci vuole molto per constatare che si tratta di due angolazioni diverse.

Passiamo ora al secondo punto, d'altronde strettamente legato al primo: non per soffermarci (ancora) sull'idealizzazione del personaggio rispetto alle prescrizioni de *Il principe*,

¹² Q. Santoli, «Pistoia e Castruccio», in *Miscellanea di studi storici e letterari edita dalla Reale Accademia Lucchese*, op. cit., p. 123.

¹³ N. Machiavelli, *La vita di Castruccio Castracani*, in *Vita di Castruccio Castracani e altri scritti storici minori* (a cura di E. Barelli), Milano, Rizzoli, 1962, p. 60.

¹⁴ *Istorie fiorentine*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. II, libro II, cap. XXVI, p. 93, libro IV, cap. XIX, p. 195.

¹⁵ *Idem*, libro II, cap. XXIX, p. 96.

né per dar spazio alle sue esemplari dimostrazioni dell'*arte della guerra*. Il problema che c'interessa è un altro. In seguito all'improvvisa scomparsa, nel 1519, di Lorenzo de' Medici, duca d'Urbino (nipote del Magnifico) — a cui il Machiavelli dall'esilio di S. Andrea dedicava *Il principe*, lagnandosi della «grande e continua malignità della fortuna»¹⁶ — sembrano crollare le speranze del Nostro. L'eroe-modello (retrospettivo), nel seguente 1520, sarà Castruccio Castracani, non un rappresentante dell'«illustre Casa»¹⁷ fiorentina. Detto ciò, sentiamo già un'obiezione giustissima: il Machiavelli ne *Il principe* aveva idealizzato Cesare Borgia, che pure era nemico di Firenze. Verissimo, ma il Valentino nel 1513 non poteva dare fastidio ai signori del Nostro per almeno due motivi: a. era già morto; b. da vivo non solo era avversario del governo repubblicano di Firenze, bensì lo minacciava addirittura della restaurazione medicea.¹⁸ Quindi, includere il Borgia (per altro non infallibile) in un volume che si apriva e chiudeva con esortazioni promedicee, non poteva equivalere al far risuscitare Castruccio (infallibile!) in un'operetta autonoma.

Il terzo punto richiede più spazio, perché riassume un secolo e mezzo di storia lucchese, coscientemente modificata dal Machiavelli. Il protagonista de *La vita* è orfano trovato nei campi, prima educato dalla nobile famiglia Castracani, poi dal condottiero Francesco Guinigi il quale, morendo, lo nomina governatore dei suoi beni e tutore del tredicenne figlio Pagolo (Paolo). Questi, da allievo e luogotenente, nonché amico fedelissimo, lo accompagna nel bene e nel male fino alla morte: Castruccio, infatti, viene assistito al capezzale da Pagolo che raccoglie le sue parole estreme. Nel brano che segue questa specie di testamento è nominato un altro Pagolo Guinigi, pronipote del primo.

Storicamente — com'è stato già accertato — Castruccio risulta figlio legittimo di Gerio Castracani. Dai Guinigi, menzionati dal Machiavelli — ossia da quelli che potrebbero essere una proiezione dei personaggi realmente esistenti — lo separano una o più generazioni. L'esame degli albebrì genealogici dei Guinigi rende possibile una relativamente precisa ricostruzione.¹⁹ Le prime vaghe notizie sulla famiglia risalgono al se-

¹⁶ *Il principe*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, dedica, p. 4.

¹⁷ *Idem*, cap. XXVI, p. 84.

¹⁸ Si veda G. Sasso, *Machiavelli e Cesare Borgia, storia di un giudizio*, Roma, Edizioni dell'Ateneo, 1966, particolarmente pp. 67-68.

¹⁹ Alberi genealogici T-2, 127, 129, nell'Archivio di Stato in Lucca. Inoltre, abbiamo consultato B. Beverini (1629-1686), *Elogi di uomini*

colo IX; fino al Trecento i suoi membri (ghibellini) vengono citati come proprietari di terre e beni immobiliari nel territorio pisano e lucchese. Anteriori a Castruccio, nel Duecento, risultano tre Guinig: Panfollia, Albertino e Guinigio. Con loro la famiglia si ramifica: il primo ramo si estinguerà nel Trecento, il secondo nel Seicento, e il terzo — che qui prendiamo in considerazione — resisterà fino ad oggi. Figlio unico di Guinigio è Bacciomeo (Bartolomeo, m. nel 1279). Il ramo continua con Lazzaro (m. nel 1331) e Francesco (m. senza figli nel 1351?). Nella generazione successiva troviamo Michele (banchiere e letterato) e Francesco (gonfaloniere, «pater patriae», una specie di Cosimo Medici lucchese, m. nel 1384). Infine, limitandoci al periodo che abbraccia — grosso modo — *La vita di Castruccio* del Nostro, nelle sue implicazioni storiche, troviamo vari figli di Francesco, tra cui Paolo Guinigi (n. a Lucca nel 1376 — m. a Pavia nel 1432), signore della città natale per trent'anni (dal 1400 al 1430), alleato ai Visconti durante la guerra contro Firenze e Venezia, attaccato dai Fiorentini dopo la pace di Ferrara, infine prigioniero di Francesco Sforza e degli stessi Visconti.

Il Machiavelli usa, insomma, due nomi effettivamente esistenti: quello di Francesco e quello di Paolo, pensando probabilmente, nel primo caso, al «pater patriae» o fondendo due omonimi e, nel secondo caso, riferendosi all'illustre personaggio, «scisso» in due, nella parte finale dell'opera, per coprire approssimativamente lo spazio vuoto fino all'età in cui questi realmente visse. Il periodo del «vero» Paolo Guinigi è stato descritto dal Nostro nelle *Istorie fiorentine* (libro IV, cap. XVII—XXV).²⁰

Di solito la critica letteraria (a differenza degli storici, bene informati) ha creduto che il legame Castrucani-Guinigi, nell'opera del Machiavelli, fosse pura invenzione. Invece non è così: Paolo Guinigi ebbe quattro mogli, la prima delle quali («sfuggita» perfino al *Dizionario Enciclopedico Italiano*, Treccani) fu Caterina Antelminelli, ultima discendente di Castruc-

illustri di casa Guinigi, Lucca, Giusti, 1873, come pure il materiale sulla famiglia Guinigi nell'*Inventario — Archivio di Stato in Lucca* (vol. VI, archivi gentilizi), Lucca, 1961.

²⁰ Si accenna, ne *La vita*, anche ad un Cecco Guinigi (altra variante di Francesco), partigiano di Castruccio.

Stando al commento di Flora e Cordié (*Tutte le opere di N. M.*, op. cit., vol. I, p. 739) «I Guinigi furono una illustre famiglia lucchese; ma le notizie del Machiavelli non sembrano fondate su documenti». Monteverchi (*Machiavelli*, op. cit., p. 109), riassumendo la trama de *La vita*, parla dell'«uomo d'arme Francesco Guinigi (figura inventata dal Machiavelli)». Similmente, Barelli (*La vita di Castruccio*, op. cit., p. 89) ritiene leggendaria una parte dell'opera in base a «le scarse notizie che rimangono sulla famiglia Guinigi di Lucca»!

cio, per cui la fortuna del Castracani passò ai Guinigi.²¹ Le game di sangue e di beni, quindi, che il Machiavelli ravvicina mediante uno spostamento temporale e proietta sul piano politico e affettivo. Castruccio e Paolo, ambedue nemici di Firenze, rappresentano nella storia lucchese e toscana attimi di splendore, spenti in ambedue i casi nella generazione dei discendenti più immediati. La «scissione» letteraria di Pagolo allude probabilmente al destino comune, cioè all'incapacità di mantenere lo stato conquistato dai padri.

Ventisei anni dopo il soggiorno del Machiavelli a Lucca, scoppierà la congiura antimedicca di Francesco Burlamacchi, disperato tentativo di resistenza alla pressione fiorentina, ormai più economica che militare.²²

Eccoci, così, giunti al punto quarto. La permanenza lucchese del Machiavelli è ufficiale: attimo tanto atteso — dopo otto anni di restaurato potere mediceo — che i signori finalmente comincino ad «adoperarlo».²³ È un penoso «daccapo», non il proseguimento della brillante carriera interrotta con la caduta del Soderini. Negli atti degli Anziani, l'ex-segretario, già «nobile e spettabile», diventa semplicemente «un Niccolò Machiavelli».²⁴ Non meno umile si presenta l'incarico: dover esaminare gli obblighi di Michele Guinigi (fuggito ad Anversa dopo un grosso fallimento) nei riguardi dei suoi creditori, mercanti fiorentini. A questo dovere si aggiungono, di passaggio, altri due del tutto insignificanti, per cui il Machiavelli trascorre sul luogo gran parte di luglio, intero agosto e parte di settembre del 1520.²⁵ Il *Sommario delle cose della città di*

²¹ Lo conferma l'*Inventario — Archivio di Stato in Lucca*, vol. citato, pp. 361. Le nozze di Paolo Guinigi con Caterina Antelminelli furono assai burrascose, causa d'un fratricidio tra i cognati della sposa e d'una decapitazione! La più famosa tra le mogli di Paolo è Ilaria del Carretto, morta giovanissima, al cui sarcofago, scolpito da Jacopo della Quercia nel 1405 (nella chiesa di San Martino a Lucca), s'ispirarono — per secoli — i poeti (fino a S. Quasimodo e a P. P. Pasolini).

²² Burlamacchi fu giustiziato. Ricorda la congiura la sua statua eretta in Piazza San Michele, punto centrale di Lucca. Avvenimenti e figure principali della storia lucchese si possono trovare anche in G. Lera, *Lucca città da scoprire*, Massarosa, Edizioni del Testimone, 1968.

²³ L'espressione è tratta da quella famosa lettera del Nostro a F. Vettori, datata il 10 dicembre 1513: «... appresso al desiderio harei che questi signori Medici mi cominciassino adoperare, se dovessino cominciare a farmi rotolare un sasso...» (A. Montevocchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, p. 182).

²⁴ R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, op. cit., vol. I, p. 282.

²⁵ *Idem*, vol. I, pp. 281—282. Esplicite considerazioni sul soggiorno lucchese del Nostro si trovano pure in F. P. Luiso, «I detti memorabili attribuiti a Castruccio Castracani da N. Machiavelli», op. cit., pp. 248—249.

Lucca, dello stesso periodo, è un semplice rapporto: considerazione giuridica sull'ordinamento interno. Non è, però, il caso de *La vita di Castruccio*. Sorprende alquanto che il Nostro, rappresentando Firenze contro Michele Guinigi, faccia di tutto — nei suoi momenti di svago letterario — per «riabilitare» il passato dell'illustre famiglia.

C'è, infine, il punto quinto: la dedica a «Zanobi e Luigi carissimi...»,²⁶ due amici, frequentatori degli Orti Oricellari (giardini del palazzo Rucellai, a Firenze), interlocutori di Fabrizio Colonna ne *L'arte della guerra* (appena anteriore). Si tratta di Zanobi Buondelmonti²⁷ e Luigi Alamanni (di Piero), ambedue capi della congiura che nel 1522 avrebbe dovuto togliere la vita al cardinale Giulio de' Medici,²⁸ futuro papa Clemente VII (al 1523 al 1534), protettore del Machiavelli. Stipendiato dal Medici (piuttosto modestamente), il Nostro riceve, infatti, l'incarico di comporre *Istorie fiorentine* immediatamente dopo il ritorno da Lucca. La prossima dedica al papa e le amicizie incontestabili degli Orti, nello stesso periodo, aprono un altro spiraglio sul Machiavelli segreto. Le parole del Nostro rivolte a Clemente VII, ad opera compiuta, rivelano una cauta autogiustificazione e un estremo tentativo di assicurarsi il resto dell'esistenza: «Io mi sono pertanto ingegnato, Santissimo e Beatissimo Padre, in queste mia descrizione, non maculando la verità, di soddisfare a ciascuno; e forse non arò soddisfatto a persona; né, quando questo fusse, me ne maraviglierei, perchè io giudico che sia impossibile, senza offendere molti, descrivere le cose de' tempi suoi. Nondimeno io vengo allegro in campo, sperando che, come io sono dalla umanità di V. B. onorato e nutrito, così sarò dalle armate legioni

²⁶ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 43.

²⁷ A Zanobi Buondelmonti (e Cosimo Rucellai) il Machiavelli aveva dedicato pure i *Discorsi sopra la prima deca di Tito Livio*, il suo libro più «repubblicano», mai pubblicato in vita, ma letto negli Orti. Un passo della dedica, qui riprodotto, può riconfermare gli ottimi rapporti tra il Nostro e gli amici menzionati: «... non so quale di noi si abbia ad essere meno obbligato all'altro; o io a voi che mi avete forzato a scrivere quello ch'io mai per me medesimo non arei scritto, o voi a me, quando scrivendo non vi abbiate soddisfatto. Pigliate adunque questo in quello modo che si pigliano tutte le cose degli amici, dove si considera più sempre l'intenzione di chi manda che la qualità della cosa che è mandata. E crediate che in questo io ho una sola soddisfazione, quando io penso che, sebbene io mi fossi ingannato in molte sue circostanze, in questa sola ch'io non ho preso errore, d'aver eletti voi ai quali sopra ogni altri questi mia *Discorsi* si indirizzi...» (*Discorsi*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, p. 87).

²⁸ Si veda R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, op. cit., pp. 216—217, e F. Gilbert, *Machiavelli e il suo tempo* (trad. di A. de Caprariis), Bologna, Il Mulino, 1964, pp. 32—33.

del suo santissimo iudizio aiutato e difeso: e con quello animo e confidenza che io ho scritto infino a ora sarò per seguitare l'impresa mia, quando da me la vita non si scompagni e la V. S. non mi abbandoni». ²⁹ Si noterà che il tono della, pure indispensabile, adulazione è assai misurato, specie in confronto con la dedica e la conclusione de *Il principe*. Le simpatie intime del Nostro inclinano all'umanesimo repubblicano degli Orti Oricellari dove, per altro, sarà stato ricordato quell'interrogatorio in Bargello con «sei tratti di fune», a cui nel 1513 — nei tempi della congiura dei Boscoli e Capponi — fu sottoposto il «pover Machiavello», personalmente contrario alle congiure. ³⁰

Col rovesciamento del potere nel 1527, cacciati i Medici e restaurata di nuovo la repubblica, il Machiavelli può contare sull'appoggio assoluto di Luigi e Zanobi. Invano: quasi unanimi i voti vanno al nuovo segretario Francesco Tarugi. ³¹ Nemmeno due settimane dopo, i due «carissimi», con pochi altri, assistono Niccolò sul letto di morte. ³²

III

Gli indizi d'un nascosto o seminascosto messaggio politico de *La vita di Castruccio* richiedono, tuttavia, qualche verifica ulteriore. Risputano subito due questioni: a. fino a che punto, nel Rinascimento fiorentino, poteva essere riconosciuta la

²⁹ N. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. II, p. 4.

³⁰ La citazione è tratta da N. Machiavelli, *Rime* («A Giuliano di Lorenzo de' Medici»), in *Tutte le opere*, op. cit., vol. II, pp. 747—748.

Il Machiavelli ragiona esplicitamente sulle congiure nei *Discorsi*, libro III, cap. VI. Il rischio — legato ai pericoli «prima, in su 'l fatto, e poi» — gli sembra eccessivo. Tra gli esempi cita più volte la mal riuscita congiura de' Pazzi contro i Medici. La diffidenza è, quindi, di natura puramente strumentale: «... gli uomini privati non entrano in impresa più pericolosa né più temeraria di questa, perché la è difficile e pericolosissima in ogni sua parte. Donde ne nasce che molte se ne tentano, e pochissime hanno il fine desiderato. [...] E veramente quella sentenza di Cornelio Tacito è aurea, che dice: che gli uomini hanno ad onorare le cose passate e ad ubbidire alle presenti, e debbono desiderare i buoni principi, e comunque ei si sieno fatti, tollerargli. E veramente chi fa altrimenti, il più delle volte rovina sé e la sua patria» (*Discorsi*, in *Tutte le opere*, op. cit. vol. I, p. 338, il corsivo è nostro).

³¹ R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, op. cit., vol. I, pp. 387—388, G. Prezzolini, *Vita di Niccolò Machiavelli Fiorentino*, op. cit., pp. 206—210. Stando a Prezzolini, la candidatura del Machiavelli sarebbe stata respinta con 555 fave nere contro 12 fave bianche.

³² R. Ridolfi, *idem*, pp. 389—390.

virtù del nemico senza destare sospetti; b. fino a che punto era sviluppato (e capito) il linguaggio sottinteso?

Cercheremo una risposta (almeno parziale) alla prima questione su un affresco di Benozzo Gozzoli (eseguito all'inizio della seconda metà del Quattrocento) nella Cappella del Palazzo Medici-Riccardi a Firenze. È interessantissima l'interpretazione che ne dà lo storico G. F. Young: «Nella prima parte della cavalcata [...] il pittore ha introdotto un giovinetto magnificamente vestito, su di un cavallo superbamente bardato, sul dorso del quale sta un leopardo. Si tratta di uno degli scherzi dei quali il Maestro si compiaceva, e serve nello stesso tempo a far risaltare il soggetto generale della pittura. Il giovane così rappresentato è Castruccio Castracane, duca di Lucca [...]. Lo scherzo del Gozzoli consiste nel rappresentare un nemico così terribile sotto le spoglie di un giovincello, abile soltanto negli esercizi fisici, e per ogni lato l'opposto dei saggi e dotti Fiorentini. Egli si prova ad aprirsi una via in mezzo a loro sul suo cavallo recalcitrante, ma nessuno gli bada, tranne uno che alza una mano per interdirlgli di procedere. Tutta la scena allude al fatto che mentre prima Lucca era stata una rivale formidabile per Firenze e mentre nelle due guerre che precederono l'ascesa dei Medici, Firenze, guidata dagli Albizzi, aveva avuto la peggio, ora era salita, grazie ai Medici, a uno stato di potenza e d'importanza molto al di sopra di quello posseduto da Lucca, fermando definitivamente la carriera trionfale di quest'ultima».³³ Più che dipingere Castruccio vero e proprio, il Gozzoli vuole suggerirne un'idea. L'aspetto fisico è stilizzato ed è strano che enciclopedie, lessici e guide preferiscano questo ritratto (negligendo generalmente la dimensione allusiva) a quello più fedele che l'anonimo maestro (bolognese?) del *Trionfo della morte* aveva dipinto un secolo prima nel Camposanto di Pisa, dove — in un'altra cavalcata — figurano, a fianco, il signore lucchese, l'imperatore Ludovico il Bavaro e Ugucione della Faggiuola.³⁴ Comunque, il problema

³³ G. F. Young, *I Medici* (trad. anon.), Firenze, Salani, 1939, vol. I, pp. 196—197.

³⁴ Già G. Rosini, richiamandosi al Vasari, identifica il ritratto di Castruccio, anzi due ritratti (poiché ce ne sarebbe un altro del signore di Lucca, seduto, col falcone in pugno), in *Descrizione delle pitture del Campo Santo di Pisa*, Pisa, 1829. In quel periodo il *Trionfo della morte* veniva attribuito all'Orcagna. Nel 1931 R. Longhi, nelle sue conferenze a Pisa e a Firenze, attribuì l'affresco all'anonimo pittore, probabilmente bolognese, che avrebbe lavorato poco dopo il 1350. Questa ed altre notizie si possono trovare in R. Campetti, «Ritratti di Castruccio Castracani», in *Miscellanea di studi storici e letterari edita dalla Reale Accademia Lucchese*, op. cit. Campetti scopre altre effigi del Castracani nei Codici della R. Biblioteca di Lucca. Così nel codice 2629 (databile verso

che s'impone — al di là della breve parentesi sulle interpretazioni pittoriche del Castracani — è quello di stabilire quale atteggiamento si attendeva dall'artista nella cerchia medicea. Supponendo che il Gozzoli si sia attenuto alla *norma*, meglio potremo giudicare lo «scarto» operato dal Machiavelli.

La seconda questione, frattanto, mette a fuoco il simbolico, il non detto, il sottinteso. Da qualche decennio le analisi di P. Francastel facilitano la «lettura» dei pittori fiorentini contemporanei o poco anteriori al Machiavelli. Ne *La nascita di Venere* di Sandro Botticelli, dipinta per i Medici intorno al 1485, lo studioso francese individua ad es. il doppio significato della conchiglia, come «*unité monétaire*» (quindi, emblema di ricchezza) e — nello stesso tempo — come «*domaine intime féminin [...] sans parler des contaminations sans doute voulues dans un cercle néo-platonicien comme celui des Médicis, avec le thème de la Vierge chrétienne...*»,³⁵ insomma, elementi sottilmente congiunti, destinati a creare uno spazio mitico, in cui pure dovevano riconoscersi la magnificenza e lo spirito dei committenti. È curioso che lo stesso Botticelli un decennio più tardi (ormai nei tempi del governo repubblicano di Firenze) abbia dipinto *La calunnia*: quadro allegorico che per l'espressa volontà del pittore — doveva essere esposto postumo.³⁶ Tale «autocensura» del maestro c'induce alla conclusione che il pubblico fiorentino dell'epoca sia stato assai suscettibile all'implicito.

Un altro esempio, questa volta araldico, tratto dall'opera dello storico americano F. Gilbert, conferma pienamente l'ipotesi: «Per lo scopo che ci siamo prefissi, quello che più ci interessa è lo stemma dei Rucellai, scolpito da Bernardo Rossellino [...]. Sulla sua insegna ornata vi è una nave, il cui albero maestro è formato da una figura di donna nuda, che regge nella sua sinistra la vela maestra, e nella sua destra la parte inferiore della sartia rigonfia. È stato detto che la spie-

il 1430) una serie di ritratti a penna raffigura la vita e la morte di Castruccio: il suo Trionfo, l'incoronazione di Ludovico il Bavaro, Castruccio capitano armato a cavallo, i suoi funerali, la vedova (Pina Stregghi) con tre «duchini» e i funerali di lei. Recentemente *La vita di Castruccio* è stata illustrata da Gaetano Pompa (Roma, De Luca, 1969).

³⁵ P. Francastel, *Peinture et société*, Lyon, Audin, 1951, pp. 94—95.

³⁶ Con la riproduzione di questo quadro si apre, infatti, il volume dedicato a N. Machiavelli nella collezione de «I giganti», Milano, Mondadori, 1968. Già G. F. Young (op. cit., p. 243) nota il messaggio allegorico d'un altro quadro del Botticelli, *Pallade che doma il Centauro*: «Il centauro, emblema di delitto e di guerra, significante l'iniqua congiura de' Pazzi [...] si ammanisce davanti la vittoriosa dea della saggezza» che porta il «distintivo privato di Lorenzo, formato di brillanti allacciati tra loro, che le cuopre le vesti, e una corona di lauro...».

gazione di questa insegna faccia luce sia sull'atteggiamento sia sulla posizione della famiglia Rucellai nella Firenze del Quattrocento. La scena rappresentata sullo stemma fu accuratamente ideata dal vecchio Rucellai, ed aveva un significato ben preciso. Noi sappiamo che Giovanni era profondamente preso dal problema fondamentale che costituisce il *leitmotiv* del pensiero umanistico italiano da Petrarca a Bruno, la relazione cioè tra 'virtù' e 'fortuna': è in grado l'uomo, anche in pieno uso della sua ragione e della sua previdenza, di far fronte con successo ai casi del Destino? Nel suo dubbio, Giovanni Rucellai si rivolse per consiglio a Marsilio Ficino, la principale autorità filosofica del tempo. Secondo questa stessa teoria, l'insegna riflette le idee esposte da Ficino nella sua risposta a Giovanni Rucellai, e che Rucellai aveva fatto sue. La figura femminile nel centro della barca è la Fortuna, che simboleggia la forza della tempesta. Nessuno può resistere con successo a questa dea potente e spietata, ma l'uomo che, come il marinaio nella barca, ne riconosce la forza, e sappia adattarsi al vento, potrà valersi della stessa Fortuna per portare la sua nave incolume nel porto. Così, mediante un prudente adattamento alla Fortuna, la virtù può tener testa alle avversità del caso.

Oltre a questa spiegazione filosofica che si dà comunemente allo stemma, vi potrebbe tuttavia essere un altro significato nascosto, un significato che alluda alla particolare posizione della famiglia Rucellai nella Firenze dei Medici. La Fortuna, alla quale i Rucellai sono pronti ad adattarsi, potrebbe anche rappresentare i Medici, e sulla scia dei Medici essi spererebbero di assicurarsi successo e felicità. Questa particolare interpretazione dello stemma è stata suggerita da una stampa contemporanea, che mostra un'interessante variante del disegno: nel centro della barca è dritto un giovane, in cui si vuol riconoscere Bernardo Rucellai, mentre al timone vi è una giovane donna, che dovrebbe allora rappresentare Nannina de' Medici, sorella di Lorenzo il Magnifico e moglie di Bernardo.³⁷ È ovvio che quest'esempio ci riporti alla «preistoria» dei rapporti fra le due famiglie, anteriore ai futuri antagonismi, attuali nei tempi del Machiavelli. Ciò che ci preme, in questo momento, è il linguaggio sottinteso, comune alla Firenze medicea e a quella degli Orti Oricellari. È difficile credere che il Nostro abbia potuto uscirne non «contaminato».

³⁷ F. Gilbert, *Machiavelli e il suo tempo*, op. cit., pp. 11—12. Il concetto di Fortuna-donna appare nel XXV capitolo de *Il principe*. Il Machiavelli non frequentava ancora (nel 1513) gli Orti Oricellari, ma è evidente la circolazione di certe idee dominanti nella Firenze dell'epoca.

Benché il suo spirito razionale di solito tenda linearmente alla regola, con un procedimento che diremmo tutto basato su espressioni taglienti come «deliberare», «spegnere», «adunque», è pur vero che nella sua opera — non solo a livello linguistico — rispunta ogni tanto qualche «nondimeno»: annuncio, quasi, dell'imprevedibile.

In gran parte i sottintesi del Machiavelli ci sfuggono. Qua e là sembra possibile, tuttavia, stabilire qualche rapporto non casuale. Se ne *La vita di Castruccio*, in mezzo a numerose vicende e personaggi, il lettore si sofferma ad es. sulla descrizione della congiura, preparata dalla famiglia di Poggio contro il protagonista, ciò avviene probabilmente per gli interrogativi etici (di cui intendiamo discorrere più tardi). Viene messa in risalto la figura di «Stefano di Poggio, antico e pacifico uomo, il quale nella congiura non era intervenuto» e che «si fece innanzi, e costrinse con la autorità sua i suoi a posare le armi, offerendosi di essere mediatore intra loro e Castruccio a fare ottenere a quegli i desiderii loro».³⁸ Chiedendo clemenza per i suoi, non per se stesso, il Poggio non credette nemmeno d'esporsi al pericolo. Eppure tutti furono dal Castrucani «insieme con Stefano imprigionati e morti».³⁹ La lettura delle *Istorie fiorentine* suggerisce — in maniera davvero sorprendente — che il brano non è stato inventato: il Machiavelli vi proietta, a quanto pare, la sorte d'un personaggio fiorentino realmente esistente, coinvolto dalla congiura de' Pazzi contro Giuliano e Lorenzo Medici (il Magnifico) nel 1478: «Rinato de' Pazzi, uomo prudente e grave e che ottimamente cognosceva i mali che da simili imprese nascono, alla congiura non acconsenti; anzi la detestò, e con quello modo che onestamente potette adoperare la interruppe».⁴⁰ Ciò nonostante, il Pazzi venne giustiziato: «e infra tante morti che in quelli giorni erano state fatte, che avevano piene di membra di uomini le vie, non ne fu con misericordia altra che questa di Rinato riguardata, per essere tenuto uomo savio e buono, né di quella superbia notato che gli altri di quella famiglia accusati erano».⁴¹ Poiché la somiglianza tra i due personaggi s'impone ancor oggi, tutto lascia supporre che l'allusione ne *La vita di Castruccio* — anche

³⁸ *La vita di Castruccio Castrucani*, op. cit., p. 54.

³⁹ *Idem.*

⁴⁰ N. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. II, libro VIII, cap. IV, p. 384. Nella congiura de' Pazzi troviamo pure un «Iacopo di messer Poggio, giovane litterato» (*Idem*, p. 384)!

⁴¹ *Idem*, vol. II, libro VIII, cap. IX, pp. 390—391.

prima della «soluzione», per noi indispensabile, delle *Istorie* — abbia dovuto colpire i contemporanei del Nostro.

Di Zanobi Buondelmonti rimane una lettera del 6 settembre 1520, indirizzata a Niccolò Machiavelli a Lucca. Il mittente conferma la ricevuta de *La vita di Castruccio*, ringrazia il destinatario e trasmette i primi giudizi d'un gruppo d'amici, riunitisi alla «villa», cioè negli Orti Oricellari. Alcune frasi della lettera — specie quelle che si riferiscono alla genesi dei detti attribuiti al Castracani — sono state riprodotte spessissimo dalla critica. È stato trascurato, invece, quel passo in cui il Buondelmonti spiega come ciascuno, durante la discussione, «si fermava o dubitava, et circha alla lingua et circha a l'historia, et alla explicatione de' sensi et concetti» del Machiavelli, per concludere: «Vi se ne parlerà a bocha». ⁴² Era una delle solite espressioni o il segno che su certe cose non conveniva lasciare traccia per iscritto? È da rimpiangere la mancanza di prove sicure; ciò nonostante, il sospetto perdura. Fatto sta, che i contemporanei del Nostro s'accorgevano immediatamente della complessità dell'opera, appunto perché i sottintesi dovevano risultare loro assai più comprensibili che ai lettori moderni.

IV

La struttura de *La vita di Castruccio* potrebbe ridursi al seguente schema: 1. introduzione all'argomento; 2. nascita, educazione e gesta di Castruccio; 3. testamento di Castruccio; 4. ritratto di Castruccio; 5. detti di Castruccio; 6. accostamento ai modelli classici. Benché non intendiamo seguire cronologicamente lo svolgimento del tema, sarà utile tenere conto della spartizione proposta. Una sezione, pertanto, verrà esclusa dalla nostra analisi: la quinta, che rappresenta — com'è stato già provato — un'aggiunta di chiara provenienza classica (probabilmente di stesura anteriore a *La vita*), ⁴³ mentre la pri-

⁴² A. Monteverchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, pp. 204—205.

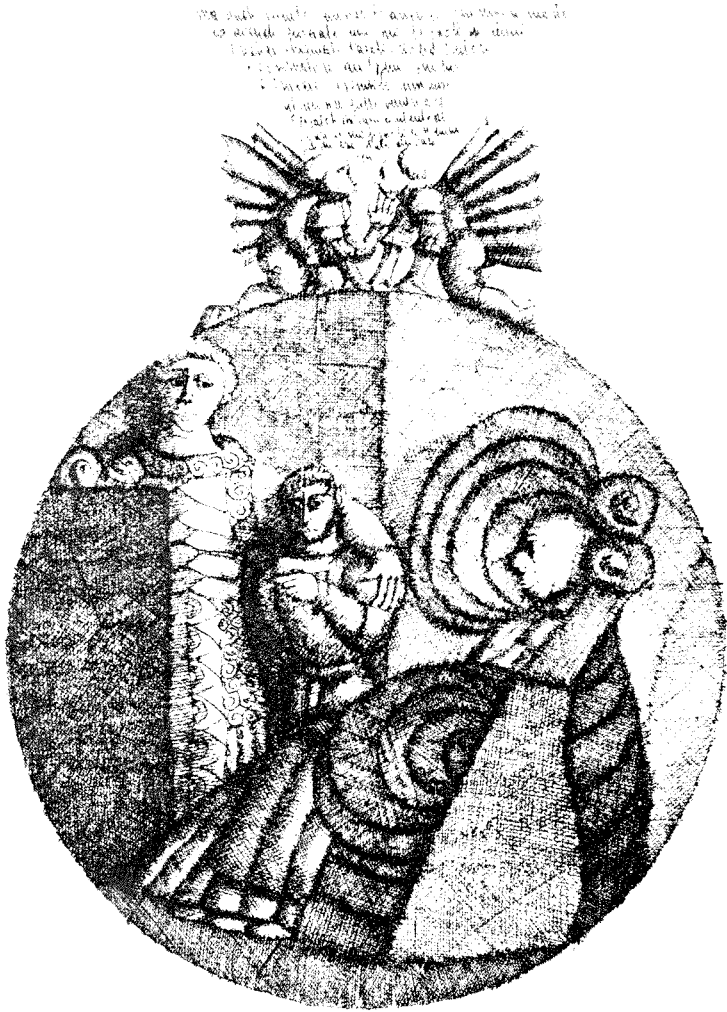
⁴³ Rimandiamo ancora a F. P. Luiso, «I detti memorabili attribuiti a Castruccio Castracani da N. Machiavelli», op. cit., che contiene un'analisi precisa dei 34 detti: 31 ne provengono da Diogene Laerzio, uno sarebbe una sintesi del Laerzio e del Machiavelli, uno risulta prestatato dal Tegrini e uno, infine, è di memoria dantesca. Dice Luiso (op. cit., pp. 246—247): «Parebbe dunque che il florilegio laerziano fosse di epoca anteriore alla composizione della *Vita*: compilato col semplice gusto di un lettore curioso di bei motti, il Machiavelli l'avrebbe in Lucca sottoposto a qualche ritocco e adattamento per abbellirne la biografia castrucciana». L'autore osserva che il Campanella e il Leopardi notavano



Un'idea su Castruccio: particolare dell'affresco di Benozzo Gozzoli nella Cappella del Palazzo Medici-Riccardi a Firenze.



Il «vero» Castruccio (con l'indice teso): *Trionfo della morte*, particolare, affresco dell'Anonimo (bolognese?) nel Camposanto di Pisa. In mezzo: Ludovico il Bavaro; a destra: Uguccione della Faggiuola.



Un'interpretazione moderna de *La vita di Castruccio* di Niccolò Machiavelli; Francesco Guinigi, morente, nomina il Castracani tutore di suo figlio Pagolo. disegno di Gaetano Pompa.

ma, che è appena un'estensione della dedica con riflessioni preliminari sulla fortuna e sulla virtù (concetti a cui dedicheremo in parte il prossimo capitolo), sarà appena sfiorata.

In complesso, è preponderante ne *La vita di Castruccio* il favoloso. Esso trae origine dai a. nomi propri; b. numeri; c. superlativi, e si realizza mediante il quantitativo e il sorprendente.

Abbondano nell'opera nomi di persona e toponimi. Nelle trenta pagine circa, quante ne conta *La vita*, il nome di Castruccio ricorre quasi novanta volte (senza prendere in considerazione i detti), rispetto ai rari pronomi — «e'», «ei», «esso», «egli» — che «sostituiscono» il protagonista appena una decina di volte. I nomi di persona sono circa cinquanta: guelfi e ghibellini, bianchi e neri, Lucchesi e Fiorentini, Pisani e «Pistolesi», re e capitani, congiurati e luogotenenti fedeli, morti in battaglia e catturati. Generalmente i nomi di famiglia risultano autentici (Castracani, Guinigi, Cennami, Opizi ossia Obizi di Lucca; della Faggiuola, della Gherardesca di Pisa; Albizi, Cerchi, Brunelleschi di Firenze; Visconti di Milano ecc.), però

la provenienza laertziana dei Detti, per non parlare della lettera di Zanobi Buondelmonti (pure da noi citata) del 6 settembre 1520, in cui — tra l'altro — si legge: «Notossi bene certi luoghi i quali, se bene stanno, bene si potrebbero non di meno migliorare; come è quella parte ultima dei ditterii et de' tratti ingegnosi et acuti detti del detto Castrucci, la quale non tornerebbe se non meglio più breve, perché, oltre all'essere troppi queglii suoi detti o sali, ve ne è una parte che furono ad altri et antichi et moderni savi attribuiti; un'altra non ha quella vivacità né quella grandezza che si richiederebbe a un tanto huomo» (A. Montevicchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, p. 204). Tuttavia, Luiso scopre nei Detti qualche «comparsa» originale. Notiamo che sono locali pure i toponimi e i nomi dei protagonisti. Ciò che oggi s'impone come plagio, s'inseriva nel principio umanistico dell'imitazione. Dice il Machiavelli stesso nel XIV capitolo de *Il principe*: «E qualunque legge la vita di Ciro scritta da Senofonte, riconosce dipoi nella vita di Scipione quanto quella imitazione gli fu di gloria, e quanto nella castità, affabilità, umanità, liberalità, Scipione si conformassi con quelle cose che di Ciro da Senofonte sono sute scritte» (*Tutte le opere*, op. cit., vol. I, p. 48). Esempi tratti a F. Gilbert (*Machiavelli e Guicciardini*, trad. di F. Salvatorelli, Torino, Einaudi, 1970, pp. 181—182), confermano la regola: «Gli umanisti poco si curavano che nella realtà questi discorsi fossero stati pronunciati o meno: convinti che i discorsi delle opere storiche classiche fossero stati inventati dai loro autori, si sentivano in diritto di ricorrere alla stessa prerogativa». Così, Bernardo Rucellai «scelse un tema sallustiano, la storia di una guerra, e il suo stile, nell'uso delle parole e nella struttura dei periodi, fu ricalcato su quello di Sallustio. Erasmo si congratulò con lui, dicendo che il suo libro pareva 'scritto da un altro Sallustio, o almeno nei tempi sallustiani'».

Stando a Luiso, 27 apoftegmi di Fabrizio Colonna ne *L'arte della guerra* provengono da Vegezio. Il fenomeno dei Detti non è, quindi, isolato nell'*opera omnia* del Machiavelli.

i singoli personaggi, ogni tanto, sembrano inventati o «modificati». Una verifica storica completa sarebbe interessante ma non indispensabile, dal momento che abbiamo constatato il *nominalismo appassionato* del Machiavelli, il quale spesso inclina alla moltiplicazione (si paragoni l'assassinio di Bastiano Di Possente e di Iacopo Da Gia, preludio sanguinoso alla conquista di Pistoia, in confronto col tradimento — effettivamente avvenuto — di Filippo Tedici, grazie a cui il Castracani s'impadronì della città),⁴⁴ più raramente alla restrizione (Federico d'Austria e Ludovico il Bavaro, pretendenti al trono, sono fusi ad es. in una sola persona: Federigo di Baviera). Citati per nome e cognome, i personaggi pullulano nell'opera: molti di loro non hanno vita autonoma, ma contribuiscono alla dinamicità dalle vicende narrate.

Poco meno frequenti sono i toponimi: una quarantina in tutto, per non parlare di Lucca, nominata circa trentacinque volte. Per lo più si tratta di località toscane, eccezionalmente liguri o emiliane. Ma di fronte ad una topografia locale (con rarissime imprecisioni) c'è pure il gusto dei nomi lontani (Roma, Avignone, la Magna, cioè la Germania, la Macedonia — nella parte finale) o espressioni generiche con cui si vogliono coprire spazi più estesi («piano di Pistoia», «piano di Pescia», «tutta la Lombardia», «tutta Toscana», «tutta Lunigiana» e — infine — «l'Italia»). Risputano i contorni della città natale di Castruccio, funzionalmente — si direbbe — al di là di qualunque compiacenza descrittiva: con piazza San Michele, loggia del podestà, cinque porte nelle mura (tra cui menzionata quella di San Pietro), una fortezza «fondata» dal Castracani (evidentemente l'Augusta, ormai distrutta), la chiesa di San Francesco (con la tomba dell'eroe) e il piano «intra i monti e Lucca».

Il Machiavelli bada allo spazio: così pure descrivendo spostamenti di eserciti o battaglie, ogni tanto precisa che la distanza era di «dua miglia» o di «dua tratti di arco».

I numeri ne *La vita di Castruccio*, in maniera evidentissima, mirano al favoloso. Apprendiamo all'inizio che in seguito al «colpo di stato» di Ugucione della Faggiuola, appoggiato da Castruccio, oltre 100 famiglie vengono espulse da Lucca. Poi, nella battaglia di Montecatini, i Fiorentini perdono 10.000 uomini rispetto ai 300 di Castruccio (queste e altre cifre, naturalmente, sono inventate); poi Ugucione esce da Pisa con 400

⁴⁴ Si veda Q. Sàntoli, «Pistoia e Castruccio», op. cit., p. 118: «... fece suo capitano messer Filippo Tedici traditore e dielli per moglie madonna Dialta sua figliuola...» (brano prestatato da *Storie pistoiesi*).

«cavagli» per andare a Lucca, dove suo figlio Neri (Ranieri), nel frattempo, ha imprigionato Castruccio; poi Castruccio, ormai libero, va incontro all'imperatore Federigo di Baviera con 500 «cavagli»; poi raduna un esercito di 20.000 uomini per resistere ai Fiorentini; poi va a Roma con 600 «cavagli». Nello stretto di Serravalle 12.000 soldati del Castracani si oppongono ai 30.000 Fiorentini, ma ogni manovra particolare richiede una cifra: con 400 uomini Castruccio occupa il castello di Serravalle, quindi dispone 400 «cavagli», mentre pure i Fiorentini, da parte loro, mandano avanti 400 «cavagli»; infine Castruccio risolve la battaglia con 1000 fanti che colpiscono il fianco del nemico. Il re «Ruberto di Napoli» richiede 200.000 fiorini all'anno per difendere Firenze; assistiamo in seguito al viaggio che Carlo, suo figlio, compie con 4.000 «cavagli». I Fiorentini radunano un esercito di 30.000 fanti e di 10.000 «cavagli», a cui Castruccio deve opporsi con 20.000 uomini e 4.000 «cavagli». Con un'altra «mossa» Pagolo Guinigi viene spostato a Pisa con 5.000 fanti. Poi i Fiorentini passano l'Arno coi loro 10.000 fanti. Inizia così la battaglia di Fucecchio: Castruccio compie l'assalto con 5.000 fanti e 3.000 «cavagli» e, nello stesso tempo, manda 1.000 fanti per la riva dell'Arno in ambedue le direzioni. Spinti avanti 5.000 fanti freschi, che sostituiscono i combattenti stanchi, il Castracani ottiene la vittoria definitiva. Il bilancio dei morti è 20.231 Fiorentini e — solo — 1.570 soldati di Castruccio. Ma non siamo sicuri — pure avendo esaminato l'opera più volte — di non aver tralasciato qualche cifra.

Ai superlativi veri e propri possono essere aggiunti (e quindi esaminati insieme) aggettivi col valore indefinito. Già nella presentazione dell'argomento apprendiamo che Castruccio «fece cose grandissime» e che fu «grandissimo esempio». Negli esercizi fisici — percorriamo daccapo la biografia — mostra «virtù di animo e di corpo grandissima», avendo in «brevissimo tempo» acquistate tante qualità. Si fa notare come «eccellente cavaliere» e maneggia abilmente «ogni ferocissimo cavallo». È d'una «modestia inestimabile», ma «grande e onorato». Risulta «grande» la rotta e l'uccisione a Montecatini. Castruccio occupa San Minato con «grandissimo danno del paese», viene ricevuto a Roma «con grandissimo onore» e in «brevissimo tempo» la sua presenza contribuisce alla reputazione dell'impero. La perdita di Pistoia gli dà «noia e dispiacere grande» ma è altrettanto «grande» e «piena di sangue» la rotta di Serravalle. La battaglia di Fucecchio si conclude per Castruccio con «gloria grande e onore», poiché è «preda grande, la uccisione grandissima».

Certo, il quantitativo rischia di trasformarsi in difetto. Senz'altro avverrebbe così, se il Machiavelli non ne fosse cosciente. Ora l'eccesso voluto, però, ci fa rammentare che siamo nell'ambito d'una dimensione mitografica: »E avendo [Castruccio] desiderio grande di occupare Pistoia, parendogli, quando ottenessi la possessione di quella città, di avere uno piè in Firenze, si fece in varii modi tutta la montagna amica...»;⁴⁵ ora, invece una rapida svolta (si «desta» il Machiavelli delle commedie) stabilisce la distanza lievemente ironica nei riguardi della storia: «E Castruccio fu fatto senatore di Roma, e datogli molti altri onori dal popolo romano. Il quale ufficio Castruccio prese con grandissima pompa, e si misse una toga di broccato indosso, con lettere dinanzi che dicevano: *Egli è quel che Dio vuole*; e di dietro dicevano: *E' sarà quel che Dio vorrà*».⁴⁶ Altrove, nei trattati e nelle opere storiografiche, il Machiavelli misura, serissimo; ne *La vita di Castruccio* qualche volta può sorridere, dopo aver (e appunto: per aver) esagerato.

Nomi, numeri e superlativi agiscono per accumulazione, più raramente per sorpresa. In generale, però, il sorprendente si manifesta più strettamente legato all'intreccio, cioè ai capovolgimenti e paradossi, come pure all'introduzione del son tuoso. Ci riferiamo, insomma, a congiure e tradimenti, amici diventati nemici (Uguccone), prigionieri di colpo padroni della situazione (Castruccio), risultati imprevidi (dopo la battaglia di Montecatini, vinta dal Castracani, il quale aveva sostituito Uguccone malato, a questi parve che la «vittoria gli avessi non dato ma tolto lo imperio»),⁴⁷ l'apparizione di Federigo di Baviera, «re de' Romani», che viene in Italia per prendere la corona, ecc.

Di fronte ad una storia modificata, su basi autentiche, e ad una geografia precisa, il tempo ne *La vita di Castruccio* quasi non esiste. Le rare indicazioni — una quindicina in tutto — sembrano sospese nel vuoto. Castruccio all'età di 14 anni (ma non si sa quando) incomincia a «trattare le armi» e compie i 18 anni prima di iniziare le gesta. Mentre muore Francesco Guinigi, Pagolo è di anni 13. L'assedio castrucciano di Serezana (cioè Sarzana) dura «dua mesi» e una tregua coi Fiorentini «dua anni».

Il Machiavelli si serve del tempo sul piano, per così dire, scenografico. Il tempo significa buio e luce, non data di calen-

⁴⁵ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 55.

⁴⁶ *Idem*, p. 57.

⁴⁷ *Idem*, p. 50.

dario. La conquista di Pistoia avviene «in su la mezza notte». Pure «in su la mezza notte» Castruccio parte da Montecarlo incontro ai Fiorentini. I fuorusciti pistoiesi di Firenze rientrano «di notte» a Pistoia. Pure «di notte» Castruccio occupa il castello di Serravalle, dopo di che la battaglia — come si deve — può aver luogo «la mattina».

In tutta *La vita di Castruccio* l'anno è uno solo (a differenza delle *Istoria fiorentine* ad es.) e occorre leggere quasi due terzi dell'opera per trovarlo. Si tratta del 1328, «segnato» dall'autore poco prima della battaglia di Fucecchio: è l'anno di morte dei Castracani, un colpo di gong che annuncia lo zenit del successo e l'immediata fine. Dopo tante indicazioni notturne la figura di Castruccio si fissa nella memoria come un abbaglio: «... stando esposto a uno vento che il più delle volte a mezzo dì si leva di in su Arno, e suole essere quasi sempre pestifero, agghiacciò tutto; la quale cosa non essendo stimata da lui, come quello che a simili disagi era assuefatto, fu la cagione della sua morte. Perché la notte seguente fu da una grandissima febbre assalito...».⁴⁸ La gelida luce — una specie d'*ossimoro psicologico* — che segna l'apparizione estrema del dritto capitano, rappresenta nella composizione un punto di rottura. D'ora in poi il favoloso verrà sostituito dall'*elegiaco*, attraverso il testamento, il ritratto «posposto» e i detti fino all'indicazione conclusiva: «visse quarantaquattro anni», la quale — abbreviata per tre anni l'esistenza effettiva dell'eroe — doveva avvicinarlo ai modelli classici, Filippo di Macedonia i Scipione l'Africano.

L'uso particolare dei tempi verbali nell'opera può offrire, intanto, un altro modello di struttura. Distinguiamo, in questo senso. 1. la continuità dei tempi passati; 2. un «inserto» ipotetico irreali; 3. presenti «iterativi».

Ai tre aspetti corrispondono per ordine: dilatazione epica o rimpianto, riflessione antitetica, e dimostrazione o testimonianza. I tempi passati generalmente non richiedono spiegazione; è necessario vedere, invece, come e perché vengono interrotti. Il caso ipotetico interviene nel testamento, laddove l'*elegia* sostituisce il favoloso. Il discorso diretto — dopo tante «panoramiche» — di colpo funge, allora, da *gros plan*, ossia da irreali *flach back*: «'Se io avessi creduto, figliuolo mio, che la fortuna mi avesse voluto troncato nel mezzo del corso il cammino per andare a quella gloria che io mi avevo con tanti miei felici successi promessa, io mi sarei affaticato meno e a te avrei lasciato, se minore lo stato, meno inimici e meno invi-

⁴⁸ *Idem*, p. 65.

dia'.⁴⁹ Sempre nel testamento, si passa dal caso ipotetico al presente «dimostrativo»: «E' ti rimane la città di Lucca [...]. Rimanti Pisa [...]. Pistoia ancorata ti resta [...]. Hai per vicini e' Fiorentini [...]. Negli principi di Milano e nello imperadore non puoi confidare...».⁵⁰ Dopo il testamento — chiusa definitivamente la parte epica — i tempi passati rievocano: «Fu adunque Castruccio...».⁵¹ Viene ricostruito, quindi, quel ritratto che abbiamo già definito «posposto»: infatti, si apprende prima *come agiva* il protagonista e appena in seguito *qual era*.

Pochi altri esempi di presente — sparsi nell'opera — illustrano testimonianze dirette dell'autore: sia che si tratti d'una «bastia», eretta dal Castracani poi «murata» dai Fiorentini, la quale «*si chiama oggi Serzanello*», o di precisazioni topografiche «*È Serravalle un castello tra Pescia e Pistoia...*», «*È*

⁴⁹ *Idem*, p. 65. Il corsivo è nostro. In seguito viene usato (poche volte) pure il futuro; il discorso, allora, diventa profetico.

Il testamento di Castruccio richiama un paragone a cui spesso si accenna, perfino nelle enciclopedie: quello, cioè, con *La ciropedia* di Senofonte. Tra le due opere esiste effettivamente qualche vago punto comune: 1. distanza temporale che separa l'autore dall'argomento storico (150 anni cca in Senofonte, 190 anni cca in Machiavelli); 2. composizione che abbraccia l'itinerario dell'eroe dalla nascita alla morte; 3. «virtù», che abbonda sia in Ciro che in Castruccio. Non mancano, pertanto, differenze sostanziali: il Machiavelli — come abbiamo già provato — a. spezza la linearità a tutti i livelli; b. non si perde nelle divagazioni; c. dà alla fine dell'opera un timbro completamente diverso, specie in confronto col «felice» testamento del vecchio Ciro, morente: «Figliuoli miei, e voi amici tutti, che siete qui, egli è già imminente il fine della mia vita: (da molti segnali manifestamente il conosco) ma voi quando io sarò trapassato, avete e nelle vostre parole, e nelle vostre azioni tutte a mostrare che mi tenete per fortunato» (*La ciropedia*, trad. di F. Regis, Milano, Sonzogno, 1821, p. 207, il corsivo è nostro). È da supporre che il Machiavelli abbia letto Senofonte o in latino o in italiano. Risale al 1521 la 2ª edizione della traduzione italiana di Iacopo di Messer Poggio Bracciolini Fiorentino, in seguito alla 1ª edizione senza data, dal titolo *Senofonte Vita di Ciro dal Greco messa in Latino dal vecchio Poggio, indi tradotta in Italiano da Iacopo suo figliuolo*. Ne *Il principe* vengono menzionati e Senofonte e Ciro (cap. XIV, XXVI).

⁵⁰ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 66. Il corsivo è nostro.

⁵¹ *Idem*, p. 67. Si apprende quindi che «fu della persona più che l'ordinario di altezza, e ogni membro era all'altro rispondente; ed era di tanta grazia nello aspetto e con tanta umanità raccoglieva gli uomini, che non mai gli parlò alcuno che si partisse da quello mal contento. I capegli suoi pendevano in rosso, e portavagli tonduiti sopra gli orecchi; e sempre, e d'ogni tempo, come che piovesse o nevicasse, andava con il capo scoperto» (*idem*). Il ritratto corrisponde quasi perfettamente al dipinto nel Camposanto di Pisa e concorda, in linee generali, con quello offerto dal Tegrini: «Statura fuit procera, oculis nigris, capillo crispo, naso extenso, mente sublongo, colore fusco, membris convenientibus, et ad totius corporis decorem...» (Secondo P. Campetti, «Ritratti di Castruccio Castracani», op. cit., p. 261).

Fucecchio posto in luogo più forte che alcuno altro castello di quello di Pisa...», o — infine — di osservazioni museali, «... per che le manette, con le quali stette incatenato in prigione [Castruccio], si veggono ancora oggi fitte nella torre della sua abitazione, dove da lui furono messe...».⁵²

Il Machiavelli aveva letto *Orlando furioso* nel 1517, tre anni prima del soggiorno lucchese. Ricordando le sue impressioni — «il poema è bello tutto, et in molti luoghi è mirabile»⁵³ — considereremo, in qualche modo, *La vita di Castruccio* come la più ariostesca tra le opere del Nostro: senza perdere di vista la profonda differenza, cioè la complementarità, che separa, e qui eccezionalmente ravvicina, i due temperamenti. Perché coesistono ne *La vita* (piena d'«arme» e «cavallier», ma priva di «donne» e «amori», tranne in qualche detto) diacronia e sincronia, storia e letteratura, fili inestricabili del drammatico retroscena politico e apertura evasiva verso il favoloso.

V

Appositamente abbiamo rimandato finora riferimenti più precisi a *Il principe* (frequentissimi nella critica dedicata a *La vita di Castruccio*) e a *L'arte della guerra* (pure suggeriti da altri). Abbiamo preferito mettere in rilievo quanto nell'opera del Machiavelli c'è di inconfondibile, anziché considerarla una proiezione di temi o idee, già espressi altrove e ripresi,

⁵² *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., pp. 52, 58, 62, 72. Il corsivo è nostro.

La prima di queste quattro testimonianze doveva avere per i contemporanei del Nostro un valore tutt'altro che nominale. Sarzanello — inespugnabile ancora nei tempi del Machiavelli — rappresentava un capolavoro d'architettura militare. Questa fortezza, che ha resistito ai secoli (e che si può ancora visitare) è formata da due bastioni costruiti su basi triangolari. I piani dei due triangoli — reciprocamente capovolti — lasciavano appena uno stretto «corridoio». Doveva passarvi, esponendosi ai colpi delle armi dall'alto e senza poter usare arieti nei casi di guerra chi volesse avvicinare la porta del bastione principale. Il bastione accessorio era privo di porte, collegato col primo, grazie ai ponti altissimi che sormontavano il «corridoio».

Non è chiaro dove il Machiavelli abbia potuto vedere le manette del Castracani. L'Augusta, residenza di Castruccio, era ormai distrutta.

⁵³ Lettera a Lodovico Alamanni (fratello di Luigi) del 17 dicembre 1517. Diceva, inoltre, il Machiavelli a proposito dell'Ariosto: «Se si truova costì, raccomandatemi a lui, et ditegli che io mi dolgo solo che, havendo ricordato tanti poeti, che m'habbi lasciato indietro come un cazzo, et ch'egli ha fatto a me quello in sul suo *Orlando*, che io non farò a lui in sul mio *Asino*» (A. Montevocchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, p. 203).

sia pure allargando o variando i modelli preesistenti. Se riprendiamo, magari in maniera molto essenziale e per certi aspetti riassuntiva, i due noti paragoni, non è tanto per sviluppare le tesi espresse nei capitoli precedenti, quanto per completare l'esame con una specie di parentesi (utile più che indispensabile), dopo la quale intendiamo portare a termine il discorso ora «interrotto».

Più di Cesare Borgia (guerriero capacissimo, ma appoggiato moralmente e materialmente dal padre, papa Alessandro VI), Castruccio rappresenta il prototipo del «nuovo principe»; tale viene acclamato, infatti, dal popolo di Pistoia.⁵⁴ Trovarello, appartenente a quelli che ebbero «il principio e il nascimento loro basso e oscuro, o vero dalla fortuna fuori d'ogni modo travagliato»,⁵⁵ egli non gode — nell'interpretazione del Machiavelli — privilegi d'eredità, bensì deve affermarsi partendo da zero. Mentre il Valentino sbaglia (nel non prevedere di poter ammalarsi e, più ancora, nella scelta del nuovo papa), Castruccio non sbaglia affatto, dimostrando, anzi (dall'introduzione all'argomento alla conclusione dell'operetta), d'essere «e quanto alla virtù e quanto alla fortuna, di grandissimo esempio» e «in ogni fortuna principe».⁵⁶ Interviene, a questo punto, immediatamente, un'idea del Nostro espressa appunto ne *Il principe*: «... iudico potere essere vero che la fortuna sia arbitra della metà delle azioni nostre, ma che etiam lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi».⁵⁷ Mette in dubbio — e corregge pessimisticamente — l'affermazione la svolta finale de *La vita*. La fortuna si rivela «inimica» della gloria di Castruccio e da lui stesso nel testamento viene definita quella «che vuole essere arbitra di tutte le cose umane».⁵⁸ Il con-

⁵⁴ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 56.

⁵⁵ *Idem*, p. 43.

⁵⁶ *Idem*, pp. 44, 72.

⁵⁷ N. Machiavelli, *Il principe*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, cap. XXV, pp. 78—79. Il corsivo è nostro.

⁵⁸ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 65. Il corsivo è nostro. Una pagina di F. Gilbert spiega l'evoluzione del concetto oltre quei limiti che, nel caso particolare del Machiavelli, potrebbero sembrare dettati da esperienze esclusivamente private: «Il mondo della storia era il regno della fortuna. Nel riconoscimento del potere illimitato della fortuna sulle cose umane era simboleggiata l'idea della storia come forza autonoma. Certo, che la fortuna avesse una parte importante nella storia lo si era sempre creduto: il tema della lotta della virtù umana contro la fortuna era uno dei luoghi comuni della letteratura storica. L'azione militare era considerata, in particolare, un campo in cui la fortuna aveva speciale potere; anche nella corrispondenza diplomatica si ammonivano i principi a non intraprendere guerre, perché cominciarne una voleva dire consegnarsi nelle mani della fortuna. Ma mentre un tempo l'influenza della fortuna era stata limitata a sfere particolari o a

fronto tra i due passi è stato decisivo per alcuni critici: vedendo limitata la libertà dell'individuo, ossia vinta la virtù dalla fortuna, essi hanno trovato un pretesto convincente per calare il Machiavelli stesso — dal suo periodo lucchese in poi — in una specie d'inconsolabile e definitiva solitudine.⁵⁹ Né si può contestare tale tesi sul piano biografico. È discutibile, semmai, il pareggiamento tra la biografia (così ricostruita e poi magari documentata) e la — trascurata — dimensione evasiva de *La vita di Castruccio*. Oltre a quanto abbiamo già esposto, lo prova pure l'accostamento a *L'arte della guerra*.

L'eroe perisce, «spento» dalla cattiva fortuna, ma resta valido — nell'ambito dell'*opera omnia* del Nostro — l'insegnamento teorico. Ciascuna delle tre battaglie contro i Fiorentini è idonea per sviluppare un piano psicologico o tattico; ed ogni volta Castruccio vince con un numero di soldati inferiore a quello del nemico. Temporeggia a Montecatini, evitando il combattimento e fingendo di fronte ai Fiorentini d'essere più debole di quanto in effetti non sia. Poi nella battaglia, e in quelle successive a Serravalle e a Fucecchio, ricorre ugualmente, ma in maniera sempre diversa, all'astuzia. Nel primo caso è rilevante l'ordinamento delle truppe: gli eserciti in forma, diremmo, di due «quarti di luna» s'inseriscono, combattendo, l'uno nell'altro; Castruccio, in ritiro, discosta la parte

determinate occasioni, la fortuna emersa come signora della storia mondiale nel Cinquecento era una forza che stava dietro a tutto ciò che accadeva: era la personificazione delle forze incontrollabili da cui era determinato il corso degli avvenimenti. Questa concezione della fortuna era il risultato dell'esperienza che nessun fatto singolo ha un inizio chiaro e che la ricerca dei nessi casuali non fa che aprire una prospettiva di infinite relazioni e interdipendenze ulteriori. Era una concezione che distruggeva la fiducia quattrocentesca nella capacità umana di controllare o almeno influenzare gli eventi. Tuttavia essa non produsse un ritorno alla visione medievale di un mondo retto secondo i piani di Dio. Gli italiani del Cinquecento non vedevano nella storia una direzione rettilinea o uno scopo razionale: l'uomo era sospinto da forze che non era in grado di scandagliare» (*Machiavelli e Guicciardini*, trad. di F. Salvatorelli, op. cit., pp. 228—229).

⁵⁹ Così F. Chabod vede il Machiavelli «stanco, amareggiato, deluso per sé e per gli altri; con un senso di disincantamento interiore che trasluce nella *Vita di Castruccio* e nelle *Istorie fiorentine*...» (secondo *Machiavelli*, a cura di F. Fido, op. cit., antologia della critica, p. 271). Similmente G. Sasso, il quale mette in rilievo lo «scoramento amaro e definitivo che d'ora in poi, fin dalla *Vita di Castruccio*, caratterizzerà il tono e lo stile del Machiavelli» (*Niccolò Machiavelli — storia del suo pensiero politico*, Napoli, Istituto italiano per gli studi storici, 1958, p. 485). È diverso, invece, il giudizio di F. Montanari: «... la vita di Castruccio Castracani non è un episodio, o un riposo quasi senile nell'attività del Machiavelli: la vicenda di quel condottiero è al centro della vita fantastica machiavellica» (*La poesia del Machiavelli*, Roma, Studium, 1953, p. 54).

centrale (più debole) delle proprie schiere per operare il colpo decisivo «nelle corna» dove indovina più debole il nemico. Nel secondo e nel terzo caso viene sfruttata, in maniera esemplare, la topografia del terreno. Così nell'imboscata dello stretto di Serravalle dove «insperatamente, i cavagli de' Fiorentini, salita la costa, scopersono le fanterie di Castruccio, e trovaronsi tanto propinqui a loro, che con fatica ebbono tempo ad allacciarsi le celate. Sendo pertanto gli impreparati assaltati dai preparati e ordinati, con grande animo li sospinsono, e quelli con fatica resisterono; pure si fece testa per qualcuno di loro, ma, disceso il romore per il resto del campo de' Fiorentini, si riempì di confusione ogni cosa. I cavagli erano oppressi dai fanti, i fanti dai cavagli e dai carriaggi; i capi non potevano per la strettezza del luogo andare né innanzi né indietro; di modo che niuno sapeva in tanta confusione quello si potesse o dovesse fare. Intanto e' cavagli che erano alle mani con le fanterie nimiche, erano ammazzati e guasti senza potere difendersi, perché la malignità del sito non gli lasciava; pure più per forza che per virtù resistevano, perché, avendo dai fianchi i monti, di dietro gli amici e dinanzi gli nimici, non restava loro alcuna via aperta alla fuga». ⁶⁰ Se la noncuranza, o almeno la disinvoltura, con cui il Machiavelli ne *L'arte della guerra* tratta le artiglierie, danneggia alquanto la sua teoria militare, ciò non avviene, al contrario, ne *La vita di Castruccio* dove — in un secolo anteriore all'invenzione della polvere da sparo — si combatte rispettando «antichi modi» e «antica virtù». ⁶¹ Anche se Castruccio, nella storia, non mancò d'invenzione, ⁶² si può dire che la raffinatezza delle lotte descritte riveli esperienze posteriori al Trecento, quelle dell'autore stesso, comuni ai precetti de *L'arte della guerra*: dalla tesi che il «nervo degli eserciti» sono le fanterie alla convinzione che «il maggior disordine che facciano coloro che ordinano uno esercito alla giornata, è dargli solo una fronte e obbligarlo a uno impeto e una fortuna»;

⁶⁰ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 59. È interessante paragonare la furia dei combattimenti immaginati dal Machiavelli con gli schizzi di Leonardo per un quadro ormai inesistente. Si tratta de *La battaglia di Anghiari* (che ebbe luogo nel 1440, quando i Fiorentini sconfissero i Visconti), dipinta dal Vinci — per incarico di P. Soderini nel 1505 — con lo scopo di ornare la Sala del Gran Consiglio nel Palazzo Vecchio di Firenze. L'epistolario di Leonardo conferma la sua amicizia col Nostro.

⁶¹ N. Machiavelli, *L'arte della guerra*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, libro III, p. 526.

⁶² Secondo G. Villani, Castruccio (mentre stava a Signa) ebbe l'idea di far sollevare il corso dell'Arno, mediante una diga di sbarramento, per far allagare i Fiorentini (v. Q. Santoli, «Pistoia e Castruccio», op. cit., pp. 126—127).

dai suggerimenti di usare le picche «contro a' cavagli» alla confusione che minaccia l'esercito a cui viene impedita la vista; dalla regola «niuno partito è migliore che quello che sta nascoso al nimico infino che tu lo abbia eseguito» a quell'altra «... più giova alcuna volta il sito che la virtù», ecc.⁶³ Anche la massima «fa' che le prime squadre possano essere ricevute dalle seconde e dalle terze»⁶⁴ trova una corrispondenza più esplicita ne *La vita di Castruccio*. Nella battaglia di Fucecchio (dove il Nostro modifica alquanto la topografia per poter «organizzare» meglio la battaglia!) i Fiorentini, sorpresi durante il passaggio dell'Arno, sono sopraffatti dopo una vera e propria *coreografia militare*, operata da Castruccio, il quale »spinse innanzi un'altra banda di cinquemila fanti; e condotti che gli ebbe alle spalle de' suoi che combattevano, ordinò che quelli davanti si aprissino e, come se si mettessino in volta, l'una parte in su la destra e l'altra in su la sinistra si ritirasse. La quale cosa fatta, dette spazio a' Fiorentini di farsi innanzi e guadagnare alquanto terreno. Ma venuti alle mani i freschi con gli affaticati, non stettono molto che gli spinsono nel fiume».⁶⁵

Bastano questi pochi raffronti per dimostrare che al *de-crescendo biografico*, nella misura in cui venga proiettato nell'opera, corrisponde — in quella breve o brevissima fase che abbraccia *L'arte della guerra* e *La vita di Castruccio*⁶⁶ — un *crescendo combinatorio*, al di là dei fatti, non più superato, anzi frenato dal Machiavelli (per lo più diplomatico registratore) delle *Istorie fiorentine*.⁶⁷

⁶³ N. Machiavelli, *L'arte della guerra*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, libro I, p. 459, libro III, pp. 512, 515, 524, libro VII, pp. 612, 613.

⁶⁴ *Idem*, p. 614.

⁶⁵ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., pp. 63—64. Apprendiamo da R. de Mattei (*Dal premachiavellismo all'antimachiavellismo*, Firenze, Sansoni, pp. 314—315) che nel Settecento uno studioso francese di scienza militare, cavalier de Folard, apprezzava particolarmente *La vita di Castruccio*, piena di «réflexions et d'observations militaires que peu de gens savent faire», svalutando — stranamente — *L'arte della guerra* (per i prestiti dal Vegezio). Risale al Settecento probabilmente la prima traduzione dell'operetta machiavelliana: M. Dreux Du Radier, *La vie de C. Castracani souverain de Lucques, traduction de l'italien de Machiavel*, Parigi, 1753.

⁶⁶ *L'arte della guerra* è stata terminata dopo la morte di Cosimo Rucellai (nipote di Bernardo, fondatore degli Orti Oricellari), avvenuta nel 1519. Fabrizio Colonna, in realtà, fu ospite di Cosimo nel 1516, La stesura dell'opera è situabile tra il '16 e il '20.

⁶⁷ Constatiamo con piacere che le nostre conclusioni sull'evoluzione del Machiavelli concordano sostanzialmente — per vie metodologiche diverse — con le tesi di G. Barberi Squarotti, il quale insiste sul

L'accostamento — frequente nella critica — tra Castruccio e il Valentino, che abbiamo appena sfiorato sul piano tecnico, c'interessa invece molto su quello etico: non solamente per paragonare tra loro le due figure nell'interpretazione del Machiavelli, e magari coi loro corrispettivi storici, ma ugualmente per delineare — in base a tale confronto — l'evoluzione che il concetto di principe subisce nell'*opera omnia* del Nostro.

Castruccio non ha scrupoli d'acquistare una città (Pistoia), uccidendo i capi delle due frazioni avverse, ognuna delle quali complotta segretamente con lui nella speranza di liquidare l'altra; né di eliminare il neutrale signore («messer Manfredi, di nazione tedesca») del castello di Serravalle, punto strategico necessario per la futura battaglia coi Fiorentini; né di constatare «che la vittoria, non el modo della vittoria» determina l'esito.⁶⁸ Ed è difficile, allora, non pensare al precetto di «golpe» e di «lione», a suo tempo suggerito dall'autore al «nuovo principe»⁶⁹ o, peggio, al delitto di Senigallia nella gelida *Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino nello ammazzare Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, il signor Pagolo e il duca di Gravina Orsini*, oppure a qualche frase analoga a quella dei *Discorsi*: «... chi è morto non può pensare alla vendetta».⁷⁰

Qualche paragone dell'epoca può aiutarci — senza ripercorrere tutto quel cammino, già percorso da altri, dal pre-machiavellismo all'antimachiavellismo⁷¹ — a stabilire un certo criterio di fronte all'atrocità dei mezzi. Leonardo Da Vinci (mai accusato di machiavellismo, per quanto ne sappiamo) rassicurava per iscritto, intorno al 1484, Lodovico il Moro: «Item, occorrendo di bisogno, farò bombarde, mortari e passavolanti

«momento del giudizio intellettuale» del Nostro, rispettivamente sull'azione «respinta verso la possibilità teorica», cioè verso «l'ipotesi astratta degli eventi» («Il Machiavelli fra il 'sublime' della contemplazione intellettuale e il 'comico' della prassi», estratto da *Lettere italiane*, XXI/1969, n. 2, pp. 135, 145, 152). Dice altrove Barberi Squarotti, riferendosi ad un esempio particolare: «L'unica dimensione dell'*Arte della guerra* è, infatti, quella della perfezione trattatistica, della costruzione esemplare: è l'azione intellettuale della dimostrazione concettuale, della discussione storica» («L'*Arte della guerra* o l'azione impossibile», estratto da *Lettere italiane*, XX/1968, n. 3, p. 292).

⁶⁸ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., pp. 55—56, 58, 68,

⁶⁹ N. Machiavelli, *Il principe*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, cap. XVIII.

⁷⁰ N. Machiavelli, *Discorsi*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, libro III, cap. VI, p. 339.

di bellissime e utili forme fuori del comune uso»,⁷² e alla corte degli Estensi di Ferrara, distanziati dall'oscura fama borgiana (quindi anche da Lucrezia, sposa del loro duca, Alfonso I), poteva — ciò nonostante — sorgere una congiura, casualmente mal riuscita e senza vittime, di fratelli contro fratelli con un epilogo che difficilmente può dirsi clemente: «... solo quando i due estensi stavano per salire a loro volta sul palco del supplizio [su cui erano già state squartate due persone], sentirono annunciarsi che la magnanimità del duca donava loro la vita da trascorrere in perpetua prigionia. Il carcere era pronto, in una delle torri del castello, in due stanze sovrapposte, imbiancate nei muri e murate nelle porte: i cibi, e le rare persone che vi venivano per dovere d'ufficio, si calavano giù da una porticina aperta in alto nella parete, presso il soffitto; più tardi fu dato ai due prigionieri modo di poter comunicare fra loro, e fu aggiunta alle loro stanze un'altra vasta stanza illuminata ed aerata dalla quale potevano vedere la strada fino all'ospedale di Sant'Anna, e commentare il passaggio della gente. Ma la cosa meravigliosa è che durarono in questa segregazione quanto due generazioni di duchi estensi: don Ferrante morì dopo quarantatré anni di prigionia; don Giulio ne uscì dopo cinquantatré, liberato da Alfonso II, il duca del Tasso, nipote di Lucrezia».⁷³

È utile illuminare lo sfondo della scena politica italiana con particolari del genere, senza ricorrere necessariamente alla teoria del bene comune (massima giustificazione del Machiavelli politico), che può riconoscere — a ragione — un antesignano in V. Cuoco (nel 1804) e trovare dopo seguaci appartenenti ad epoche e angolazioni diverse.⁷⁴ Esamineremo Ca-

⁷¹ Rimandiamo ancora — pur non concordando con l'affermazione conclusiva (sul Machiavelli più «romano» che «fiorentino») — a R. de Mattei, *Dal premachiavellismo all'antimachiavellismo*, op. cit.

⁷² E. Solmi, *Leonardo (1452—1519)*, Milano, Longanesi, 1972 (1ª ed. 1900), p. 50.

⁷³ M. Bellonci, *Lucrezia Borgia*, Milano, Mondadori, 1970, 2ª ed. economica (1ª ed. 1939), p. 374.

⁷⁴ Riproduciamo in parte il *Frammento* (in apparenza anonimo del Cinquecento) in cui a V. Cuoco piacque immaginare un colloquio col Machiavelli:

« — Ma perché lodar poi tanto Castruccio ed il duca Valentino? Tu non dirai per certo che questi eran uomini degni d'imitarsi. — Machiavelli. — Ascolta. Per Castruccio ti dirò che, scrivendo la sua *Vita*, non ebbi altro pensiero che quello di ridestar gli animi degl'italiani, inviliti tra l'ozio e la cura de' cani, della caccia, delle donne e dei buffoni, all'amor delle cose militari, mostrando loro coll'esempio di un uomo illustre che per questa sola via si può ascendere alla gloria e all'impero. E scelsi Castruccio, perché era forse il nome più noto che si offrì alla mia mente, e rivestii la sua vita di molte favole, perché potesse così più solleticare

struccio oltre il raffronto con Cesare Borgia, ossia proprio lad-
dove si distacca dal precedente modello e ne indica un altro,
che il Nostro non mancherà di sviluppare. Storicamente, il pa-
rallelo risulterebbe a danno del Valentino: per il sospetto del
fratricidio (quel corpo, galleggiante nel Tevere, di Juan I Bor-
gia, duca di Gandia) e l'assassinio del cognato (Alfonso d'Ara-
gona, duca di Bisceglie, secondo marito di Lucrezia).⁷⁵ A li-
vello dell'interpretazione, indubbiamente idealizzata, del Ma-
chiavelli — il quale in una lettera al Vettori, ancora nel 1515,
osava dire che, da principe nuovo, lui stesso avrebbe imitato
le opere del Valentino⁷⁶ — è sufficiente, tuttavia, il capitolo

il gusto del maggior numero degli uomini. Se io avessi potuto dar fine
a quel lavoro, che non è per ora che uno sbozzo, ne avrei fatto un
libro simile alla *Ciropedia* di Senofonte.

— Ma pel duca Valentino?

— Era uno scellerato.

— Perché dunque tu lo lodavi?

— Perché quelli che egli oppresse e distrusse eran più scellerati
di lui, e debbon ascrivere a fortuna l'aver potuto ottener, morendo, qual-
che compassione che non avrebbero meritata se tutti gli scellerati moris-
sero per le mani della giustizia. Tra tanti scellerati io preferiva quello
che almeno dirigeva le sue scellerataggini ad un fine più nobile e ten-
deva a riunir l'Italia, che gli altri, con iscellerataggini più vili, divi-
devano e desolavano. L'Italia non aveva altro più da sperare: niuna
virtù ne' popoli, niun ordine di milizia. Quei tanti tirannotti, che la
laceravano, si facevano ogni giorno la guerra: ma questa guerra non
decideva mai nulla. Nel massimo de' mali, era un sollievo diminuirne il
numero...» (*Machiavelli*, a cura di F. Fido, op. cit., antologia della
critica, pp. 207—208).

«L'interesse pubblico è il suo interesse», scrive F. De Sanctis, a pro-
posito del «principe» (*Storia della letteratura italiana*, Firenze, Sansoni,
1965, p. 471). A. Gramsci vede nel «principe» il «simbolo della 'volontà
collettiva'» («Note sul Machiavelli», secondo A. Giordano, *Gramsci*, Mi-
lano, ed. Accademia, 1971, p. 158). È più complesso l'esame che ne fa E.
Vittorini, nel 1947, riferendosi alla storia più recente: «Non è vero che
il fine giustifica i mezzi. Essi sono un prodotto della società e dell'epoca
in cui operiamo. I 'mezzi' del '500 italiano rientrano nella concezione che
si ha della vita del '500 italiano. E Machiavelli non esorta il suo principe
a fare qualcosa di diverso da quello che ogni principe e ogni particolare
fanno. Solo ch'egli esorta il principe a non dissimularlo, a riconoscere
di farlo, e a porsi un motivo superiore, un fine, una 'ragione di stato'
nel farlo. [...] Lo stato fascista fa propria e organizza questa possibilità
allo scopo di mantenere l'attuale struttura sociale del mondo. Il rivolu-
zionario la fa propria allo scopo di trasformare il mondo. Ma mentre lo
stato fascista non produce nessuna nuova morale e non perde mai la
sua possibilità di agire senza scrupoli, il rivoluzionario [...] sviluppa in
se stesso una nuova morale che lo condiziona e lega ogni giorno di più
nelle sua stessa azione...» («Il 'machiavellissimo' non è rivoluzionario»
apparso prima ne *Il Politecnico*, n. 38, poi in *Diario in pubblico*, Milano,
Bompiani, 1970, 2ª ed. con l'Appendice, pp. 308—309).

⁷⁵ Si veda M. Bellonci, *Lucrezia Borgia*, op. cit.

⁷⁶ A. Montevercchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, p. 199. Si
trata d'un accenno. Comunque, i giudizi del Machiavelli sul Valentino,

VII de *Il principe*: più particolarmente la descrizione della morte di Remirro de Orco, luogotenente fedele di Cesare Borgia in Romagna, demagogicamente dimezzato in piazza (a Cesena) per calmare il popolo. Il Valentino del Machiavelli funziona «da automa» (fino ai «guasti» finali), insensibile a tenerezze e riconoscenze, tranne (forse per necessità?) verso il padre. Il suo corrispettivo ne *La vita di Castruccio* non è l'eroe principale, ma piuttosto Uguccione della Faggiuola, desideroso di liquidare il Castracani, luogotenente fedele, per pura gelosia. Castruccio, al contrario, non conosce invidie, né tradisce amici; la sua gratitudine verso i Guinigi (Francesco e Pagolo) lo situa in posizione antitetica rispetto a Uguccione e, per conseguenza, anche al Borgia.⁷⁷ Se le «tecniche» restano parallele, si discostano — d'ora in poi — le etiche.

Porre il segno d'equivalenza tra il Borgia e Castruccio (considerando, cioè, il secondo una ripetizione «minore» del primo sul piano letterario, oppure ridurlo ad un Valentino *ante litteram*, sul piano storico) significa — al di là dell'inesattezza di alcuni fatti, tutt'altro che trascurabili — applicare all'opera intera del Machiavelli un'interpretazione statica: fissato una volta il modello teorico, il Nostro, cioè, non avrebbe avuto successivamente altra cura che di esemplificare. Il modello, al contrario, varia di volta in volta (pur rispecchiando, in parte, qualche premessa del 1513) ed è strano che l'oscura fama borgiana e il secolare machiavellismo abbiano potuto adombrare un'evoluzione che nei testi del Machiavelli stesso

stando a G. Sasso, rimarrebbero quelli fissati tra il 1502 e il '13 (dalla prima legazione a Urbino fino a *Il principe*). In questo senso «la storia del giudizio su Cesare Borgia è, nel suo momento conclusivo, la storia di una drammatica lotta per liberarsi dal 'mito', per convertire l'«ammirazione» in razionalità, per procedere, oltre il Valentino, verso il rigoroso modello del principe nuovo» (*Machiavelli e Cesare Borgia, storia di un giudizio*, op. cit. 1966, pp. 150—151).

⁷⁷ Conviene riprodurre un altro brano del testamento di Castruccio, dettato a Pagolo Guinigi: «Tu hai inteso, perché molti te lo hanno detto e io non l'ho mai negato, come io venni in casa di tuo padre ancora giovanetto e privo di tutte quelle speranze che deono in ogni generoso animo capire, e come io fui da quello nutrito e amato più assai che se io fossi nato del suo sangue; donde che io, sotto el governo suo, divenni valoroso e atto a essere capace di quella fortuna che tu medesimo hai veduta e vedi. E perché, venuto a morte, ei commisse alla mia fede te e tutte le fortune sue, io ho te con quello amore nutrito, ed esse con quella fede accresciute, che io era tenuto e sono. E perché non solamente fossi tuo quello che da tuo padre ti era stato lasciato, ma quello ancora che la fortuna e la virtù mia si guadagnava, non ho mai voluto prendere donna, acciò che lo amore de' figliuoli non mi avesse a impedire che in alcuna parte non mostrasse verso del sangue di tuo padre quella gratitudine che mi pareva essere tenuto di mostrare» (*La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., pp. 65—66).

risulta abbastanza evidente. Tre — non due — figure, almeno, illustrano l'ideale principe italiano (lasciamo da parte esempi classici e barbari), ed ogni illustrazione modifica immediatamente il concetto teorico. Conosciutissimo il Borgia, meno conosciuto il Castracani, il terzo principe rispunta — non senza sorpresa per chi legge cronologicamente — dalle *Istorie fiorentine*, anzi dall'ultima pagina che è, nello stesso tempo, la pagina conclusiva dell'*opera omnia* del Nostro: «Né morì mai alcuno, non solamente in Firenze ma in Italia, con tanta fama di prudenza né che tanto alla sua patria dolesse. E come dalla sua morte ne dovesse nascere grandissime rovine ne mostrò il cielo molti evidentissimi segni: intra i quali, l'altissima sommità del tempio di Santa Reparata fu da uno fulmine con tanta furia percossa che gran parte di quel pinnacolo rovinò, con stupore e meraviglia di ciascuno. Dolsonsi adunque della sua morte tutti i suoi cittadini e tutti i principi di Italia: di che ne fero manifesti segni, perché non ne rimase alcuno che a Firenze per suoi oratori il dolore preso di tanto caso non significasse. Ma se quelli avessero cagione giusta di dolersi, lo dimostrò poco dipoi lo effetto; perché restata la Italia priva del consiglio suo, non si trovò modo per quegli che rimasero né di empierne né di frenare l'ambizione di Lodovico Sforza, governatore del duca di Milano. Per la quale, subito morto Lorenzo, cominciarono a nascere quegli cattivi semi i quali, non dopo molto tempo, non sendo vivo chi gli sapesse spegnere, rovinarono e ancora rovinano la Italia». ⁷⁸ Lorenzo il Magnifico! Un Medici, dopotutto, alla fine d'una tenace ricerca, rimpianto sotto una luce apocalittica — più intensa dell'abbaglio in cui era apparso Castruccio prima d'ammalarsi — in un passato che implica il caso ipotetico irreali (tradito, del resto, dal congiuntivo «sapesse»). È un'altra mossa tattica del Nostro o un'abile «vendetta» nei riguardi dei Medici viventi, oppure il risultato d'una tardiva convinzione? Sta scritto — anche se in un altro contesto — in una lettera del 1521, indirizzata dal Machiavelli al Guicciardini: «... perché, da un tempo in qua, io non dico mai quello che io credo, né credo mai quel che io dico, et se pure e' mi vien detto qualche volta il vero, io lo nascondo fra tante bugie, che è difficile a ritrovarlo». ⁷⁹ L'analisi testuale, tuttora la più sicura, non può fare a meno di tenerne conto. Ciò nonostante, il Machiavelli delle *Istorie*, ormai disilluso, non ha più bisogno di ricorrere alle adulazioni

⁷⁸ N. Machiavelli, *Istorie fiorentine*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. II, libro VIII, cap. XXXVI, pp. 433—434.

⁷⁹ A. Montevocchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, p. 209.

d'una volta: lo riconferma il confronto tra la dedica de *Il principe* e quella dell'ultimo libro. Non sono da escludere rancori verso i Medici viventi. Eppure, al di là del sospetto, s'impone la figura del Magnifico, non priva pertanto di qualche vizio,⁸⁰ dotata — però — d'un nuovo tipo di virtù: quella del *principe civile* (guerriero per necessità), ereditata dall'avo Cosimo: «Tenne ancora, in questi tempi pacifici, sempre la patria sua in festa; dove spesso giostre e rappresentazioni di fatti e trionfi antichi si vedevano, e il fine suo era tenere la città abondante, unito il popolo e la nobiltà onorata. Amava maravigliosamente qualunque era in una arte eccellente, favoriva i letterati [. . .]. Onde che il conte Giovanni della Mirandola, uomo quasi divino, lasciate tutte l'altre parti di Europa che egli aveva peregrate, mosso dalla munificenza di Lorenzo pose la sua abitazione in Firenze. Della architettura, della musica e della poesia maravigliosamente si diletta, e molte composizioni poetiche non solo composte ma commentate ancora da lui appariscono. E perché la gioventù fiorentina potesse negli studi delle lettere esercitarsi, aperse nella città di Pisa uno studio dove i più eccellenti uomini che allora in Italia fussero condusse. [. . .].

Fu dalla fortuna e da Dio sommamente amato; per il che tutte le sue imprese ebbono felice fine e tutti i suoi nimici infelice: perché oltre ai Pazzi fu ancora voluto nel Carmine da Batista Frescobaldi e nella sua villa da Baldinotto di Pistoia ammazzare; e ciascuno d'essi, insieme con i consci de' loro segreti, dei malvagi pensieri loro patirono giustissime pene. Questo suo modo di vivere, questa sua prudenza e fortuna, fu dai principi non solo di Italia ma longinqui da quella con ammirazione cognosciuta e stimata: fece Mattia re di Ungheria molti segni dello amore gli portava, il Soldano con i suoi oratori e Suoi doni lo vicinò e presentò, il gran Turco gli pose nelle mani Bernardo Bandini del suo fratello ucciditore. Le quali cose lo facevano tenere in Italia mirabile».⁸¹

⁸⁰ «... era nel discorrere le cose eloquente e arguto, nel risolverle savio, nello eseguirle presto e animoso. Né di quello si possono addurre vizi che maculassero tante sue virtù, ancora che fusse nelle cose veneree maravigliosamente involto e che si diletta di uomini faceti e mordaci, e di giuochi puerili più che a tanto uomo non pareva si convenisse; in modo che molte volte fu visto intra i suoi figliuoli e figliuole intra i loro trastulli mescolarsi. Tanto che a considerare in quello e la vita voluttuosa e la grave, si vedeva in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile coniunzione congiunte» (*Istorie fiorentine*, in *Tutte le opere*, op. cit. vol. II, libro VIII, cap. XXXVI, p. 433).

⁸¹ *Idem*, pp. 432—433. Il giudizio su Cosimo Medici è, tutto sommato, ancora più favorevole, però la sua figura ascetica rimane quanto ideale tanto distaccata, più sullo sfondo che sulla scena, nonostante i

Due questioni essenziali — per anni — ossessionano il Machiavelli nel suo «procedere dilemmatico»: ⁸² la prima riguarda l'*ordinamento* dello stato, cioè il rapporto tra il principato e la repubblica; la seconda riguarda l'*esistenza* dello stato, cioè il rapporto tra il rischio della guerra e la costruzione pacifica. La risposta più avanzata (in una prospettiva democratica) viene offerta dal repubblicanesimo dei *Discorsi*, rispettivamente — svanite per l'autore, nel frattempo, le speranze in una repubblica resistente — dal risultato finale che l'evoluzione del principe pure ha raggiunto.

Si può dire davvero, riassumendo, che il Machiavelli abbia imparato «la via dello Inferno per fuggirla». ⁸³

Il Castracani va collocato — a metà strada — tra il Valentino e il Magnifico. *La vita di Castruccio* segna, frattanto, il momento più produttivo d'una crisi. L'antitesi ipotetica del testamento mette in dubbio, per la prima volta, l'opportunità delle gesta: «'Perché, contento dello imperio di Lucca e di Pisa, — ripete ancora Castruccio a Pagolo Guinigi — non arei soggiogati e' Pistolesi e con tante ingiurie irritati e' Fiorentini; ma, fattomi e l'uno e l'altro di questi dua popoli amici, arei menata la mia vita, se non più lunga, al certo più quieta, e a te arei lasciato lo stato, se minore, senza dubbio più sicuro e più fermo'». ⁸⁴

Il pensiero del Nostro — prossimo alla fine dell'itinerario — si cristallizza, malgrado una torbida biografia, piena di speranze, cadute, risentimenti e compromessi; si cristallizza, però, conclusa la fase borgiana, al di là del presente, passando da quella che vuole essere comprensione diacronica (o è sem-

detti che dovrebbero avvicinarlo. Due frasi, comunque, possono completare l'analisi: «Apparve la sua liberalità molto più dopo la sua morte» e «Se io scrivendo le cose fatte da Cosimo ho imitato quelli che scrivono le vite de' principi, non quelli che scrivono le universali storie, non se ne prenda alcuno ammirazione, perché essendo stato uomo raro nella nostra città, io sono stato necessitato con modo straordinario lodarlo» (*Idem*, libro VII, cap. V-VI, pp. 335, 339-40). La prima osservazione del Machiavelli avrebbe potuto essere applicata, intimamente, anche al Magnifico (quindi, a doppio senso), la seconda è quasi quasi uno scusarsi di fronte ad altri e a se stesso (ciò che non avverrà più con Lorenzo) per aver sostituito il modello del 1513. Che certi dubbi siano immanenti al pensiero del Nostro, lo prova già l'XI capitolo de *Il principe*, dove il dilemma tra Romolo e Numa viene risolto a favore del secondo, benché ancora funzionalmente si miri alla guerra: «perché, dove è religione, facilmente si possono introdurre le armi». L'obiettivo — autonomo — della pace apparirà più tardi.

⁸² A. Montevocchi, *Machiavelli*, op. cit., introduzione, p. 44.

⁸³ *Idem*, p. 207. La frase è del Machiavelli, tratta da una lettera del 1521.

⁸⁴ *La vita di Castruccio Castracani*, op. cit., p. 65.

plice fuga?) alla teoria. Fatto sta che, nell'ambito di tale esperienza vissuta, attiva e contemplativa, il pieno successo d'un principe civile risulta altrettanto (se non più) lontano dalla prassi, quanto quello d'un principe guerriero. Forse perché «gli uomini non sanno essere onorevolmente cattivi o perfettamente buoni»?⁸⁵

Resiste — comunque — più dinamica, consolante e minacciosa, l'idea espressa dal Machiavelli al Guicciardini in una lettera del 1526 (cioè un anno prima della morte), che «col tempo non vengono sempre quelle medesime cose, né la fortuna è sempre quella medesima».⁸⁶ È lecito individuare — in questo messaggio previchiano — una sostanzialmente diversa autodefinizione *a posteriori* e una (l'unica?) possibile via aperta alle «correzioni» della spirale ascendente del futuro.

Zagabria, ottobre — novembre 1973

⁸⁵ N. Machiavelli. *Discorsi*, in *Tutte le opere*, op. cit., vol. I, libro I, cap. XXVII, p. 157.

⁸⁶ A. Montevercchi, *Machiavelli*, op. cit., testi esemplari, pp. 228—
—229.