

LA «VITA DI CASTRUCCIO» O LA STORIA COME INVENZIONE

di

Giorgio Bárberi Squarotti

Il problema fondamentale della machiavelliana *Vita di Castruccio Castracani da Lucca* non è costituito soltanto dall'identificazione, nel personaggio dell'avventuroso signore di Lucca e di Pisa, delle forme di «una creazione volta a ritrovare nel passato un riscontro ideale al principe-condottiero, a sanzionare, sia pure con una fantasia che voleva assumere i caratteri esteriori d'una narrazione storica, l'aspirazione a quel capo che [il Machiavelli] aveva invocato nella chiusa del *Principe* e al quale aveva prestato nell'*Arte della guerra* — per i problemi più specificamente militari — la voce di Fabrizio Colonna»⁽¹⁾. Se mai, ci interessano le ragioni di questa biografia romanzata, ricostruita nel passato (vogliamo dire: di questo breve romanzo storico?): tuttavia, non senza la necessità di dire ancora qualcosa intorno ai modi secondo cui il discorso del Machiavelli si organizza. Ecco: il racconto del ritrovamento di Castruccio fanciullo nell'orto del canonico Antonio Castracani, che, insieme con la sorella Dianora, lo alleva come se fosse suo figlio, risponde sì alla tensione, che in tutta l'operetta machiavelliana si avverte, verso la ripetizione del modello ideale di biografia, proposto una volta per tutte dagli «antichi» (Diodoro Siculo, Diogene Laerzio, Senofonte, Plutarco, ecc.): la simiglianza con Mosè, Romolo, Ciro, che deve essere dimostrata *in re*, nei fatti, anche al prezzo dell'affabulazione; ma definisce soprattutto l'elemento primordiale,

⁽¹⁾ F. GAETA, *Nota introduttiva a La vita di Castruccio Castracani da Lucca*, a cura di F. Gaeta, Milano 1962, p. 6.

originario, direi quasi genetico, di quella condizione agonistica dell'eroe machiavelliano che gli esempi del *Principe* e lo stesso discorso delle lettere hanno definito.

È l'eroe che si trova in un radicale stato di contrasto con le cose, in una opposizione totale e costante con la situazione, e che proprio da questo iato e da questo scontro ricava le ragioni e l'impulso più sicuro e più energico all'azione concepita come reazione alla negatività della prassi. L'estremismo con cui il Machiavelli definisce questa situazione lo conduce a stabilire tensioni assolute, violente, radicali, come quella della nascita vile o miserabile, onde proporre la metafora esemplare del disaccordo totale fra l'eroe fin dal momento del venire al mondo e le cose. La *Vita di Castruccio* significativamente si apre proprio sulla dichiarazione del mirabile valore metaforico che la nascita oscura o vile possiede in rapporto con la successiva erezione dell'eroe contro la fortuna avversa, per una lotta che è tanto più grandiosa e tragica quanto più appare ardua per l'estrema esiguità e fragilità e debolezza del punto di partenza, per l'enormità dell'ostacolo iniziale che la fortuna ha posto di fronte all'eroe: « E' pare, Zanobi e Luigi carissimi, a quegli che la considerano cosa meravigliosa, che tutti coloro o la maggiore parte di essi che hanno in questo mondo operato grandissime cose, e intra gli altri della loro età siano stati eccellenti, abbino avuto il principio e il nascimento loro basso e oscuro, o vero dalla fortuna fuori d'ogni modo travagliato; perché tutti o ei sono stati esposti alle fiere, o egli hanno avuto sì vil padre che, vergognatisi di quello, si sono fatti figliuoli di Giove o di qualche altro Dio. Quali sieno stati questi, sendone a ciascheduno noti molti, sarebbe cosa a replicare fastidiosa e poco accetta a chi leggesi; perciò come superflua la ometteremo. Credo bene che questo nasca che, volendo la fortuna dimostrare al mondo di essere quella che faccia gli uomini grandi e non la prudenza, comincia a dimostrare le sue forze in tempo che la prudenza non ci possa avere alcuna parte, anzi da lei si abbi a ricognoscere il tutto »⁽²⁾.

Ecco: il celebre contrasto machiavelliano si ripropone immediatamente, in apertura dell'operetta: fortuna e prudenza, e, subito dopo, fortuna e virtù

⁽²⁾ Cito dall'edizione a cura di F. GAETA, Milano 1962; il passo citato è a p. 9.

(« La quale [vita di Castruccio] mi è parso ridurre alla memoria delli uomini, parendomi avere trovato in essa molte cose, e quanto alla virtù e quanto alla fortuna, di grandissimo esempio »⁽³⁾), con un'accentuazione, qui, come nella seconda parte del XXV capitolo del *Principe*, del carattere eminentemente « ironico » della fortuna nei confronti dell'azione dell'eroe sulla prassi, come continua contestatrice di ogni tensione eroica che ne appare condizionata prima ancora di potersi iniziare, in quegli a priori che sono l'origine, la nascita, la condizione sociale, l'occasione storica (quel condizionamento irridente che vieta a Fabrizio Colonna di dimostrare la sua dottrina di teorico dell'arte militare, avendogli negato all'origine la possibilità, le condizioni, il vantaggio di partenza di essere principe, di essere capo di uno stato): onde anche l'erezione dell'eroe, che con la virtù attinge alla grandezza, finisce ad apparire, nelle parole del Machiavelli, non più che l'attuarsi della scommessa della fortuna, impegnata a dimostrare il proprio potere attraverso l'elevazione ai supremi fastigi del dominio e della gloria proprio di coloro che volutamente ha depresso, nella nascita illegittima o oscura o bassa.

Si badi bene: il discorso del Machiavelli non significa già l'assenza della virtù nell'eroe. Vale, al contrario, a dimostrare fin dall'inizio della parabola eroica la presenza, nel centro stesso del gesto dell'eroe, qualunque esso sia, del momento arbitrario, imprevedibile, non dominabile, di cui l'eroe non è in nessun modo padrone. La negatività della prassi, che si oppone costantemente ai tentativi di innovare in essa da parte dell'eroe, si manifesta elemento di una negatività più complessa e più vasta, che opera continuamente intorno all'eroe, determina capricciosamente la sua nascita, lo avvantaggia o lo deprime, lo abbassa o lo esalta, lo favorisce o lo sostiene, fino al colpo improvviso che lo abbatte: con il vantaggio, sulla virtù, come qui il Machiavelli dichiara, di non essere condizionata da momenti o occasioni o capacità, potendo agire anche « in tempo che la prudenza non ci possa avere alcuna parte, anzi da lei [fortuna] si abbi a ricognoscere il tutto ».

Si veda immediatamente, a raffronto e a conferma, la conclusione della *Vita di Castruccio*: « Ma la fortuna, inimica alla sua gloria, quando era tempo

⁽³⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 9.

di dargli vita gliene tolse, e interruppe quelli disegni che quello molto tempo innanzi aveva pensato di mandare ad effetto, né gliene poteva altro che la morte impedire. Erasi Castruccio nella battaglia tutto el giorno affaticato, quando, venuto el fine di essa, tutto pieno di affanno e di sudore, si fermò sopra la porta di Fucecchio per aspettare le genti che tornassino dalla vittoria e quelle con la presenza sua ricevere e ringraziare, e parte, se pure cosa alcuna nascesse dai nimici che in qualche parte avessino fatto testa, potere essere pronto a rimediare; giudicando lo officio d'uno buono capitano essere montare il primo a cavallo e l'ultimo a scenderne. Donde che, stando esposto a un 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 cagione della sua morte. Perché la notte seguente fu da una grandissima febbre assalito; la quale andando tuttavia in augmento, ed essendo il male da tutti i medici giudicato mortale, e accorgendosene Castruccio... »⁽⁴⁾. L'arco si è concluso, l'eroe è colpito dalla fortuna nel momento del supremo trionfo, proprio quando ha appena ottenuto la vittoria maggiore e decisiva contro i nemici: la rovina, nell'apologo esemplare che il Machiavelli intende comporre, lo raggiunge non per un difetto o un vizio nella sua opera, non per un errore nell'azione, ma ferendolo proprio nel punto scoperto di ogni uomo, nella fragilità della condizione umana soggetta alla malattia e alla morte.

È la stessa sorte del Valentino, malato a morte nel momento decisivo della morte del padre Alessandro VI, che coincide col punto più alto toccato dalle sue fortune e con l'elevazione maggiore dei suoi progetti di dominio: ma la vicenda dell'eroe machiavelliano può, nella *Vita di Castruccio*, più perfettamente dimostrarsi, se è vero che, agendo sui dati della storia, sollecitandoli e modificandoli, qui il Machiavelli può più esemplarmente proporre l'immediatezza della catastrofe che visivamente, sensibilmente precipita sull'eroe la sera stessa della battaglia vittoriosa, superando ogni verisimiglianza e ogni preoccupazione realistica a vantaggio della significazione

⁽⁴⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., pp. 32-33.

d'apologo. Il Valentino, colpito dalla fortuna e travolto nello scacco tragico della morte del padre e della malattia quasi mortale che contemporaneamente lo coglie, rimane, di fronte al Machiavelli, come un ingombrante fantasma, che trascina un'esistenza oscura a smentita della virtù dimostrata un tempo, soggetto non più di tragedia ma di elegia: Castruccio può, invece, essere mostrato nella fulminea vicenda del trionfo che precipita nella morte, dello slancio della vittoria, sorretto dalla saggezza del buon capitano, pronto a provvedere a ogni necessità, fermo sulla porta della città presso cui ha appena travolto il nemico per accogliere e ringraziare i suoi soldati o per intervenire ancora se mai ne sorgesse la necessità per qualche imprevisto durante gli ultimi scontri, che si muta immediatamente nella « grandissima febbre » contro cui le cure dei medici nulla possono valere.

La tragedia, insomma, attinge così l'unità di luogo, di tempo, di azione (per così dire): il passaggio dell'eroe dal trionfo alla morte è immediato, posto davanti agli occhi di tutti, senza intervalli, complicazioni, tortuosità che possano far dubitare della sostanziale linearità tragica dell'operare umano destinato a concludersi nello scacco dopo aver conosciuto l'erezione suprema del dominio, la vittoria, la gloria (allo stesso modo che il punto di partenza dell'eroe è ugualmente nullo, negativo, oscuro, cioè comporta quella relazione antagonistica nei confronti della fortuna che rappresenta il segno della vocazione tragica ed eroica). Non può concepirsi, per il Machiavelli, altra vicenda da quella che la vita di Castruccio perfettamente dimostra: la sequenza del movimento tragico che muove dal capriccio della fortuna, dalla casualità, dal nulla della nascita oscura o addirittura illegittima, si svolge nel progressivo imporsi dell'eroe nelle imprese sempre più gloriose fino al trionfo, e, di colpo, urta contro la conclusione inattesa della caduta, della rovina, della morte, troncandosi proprio nel punto del maggiore splendore, per la suprema violenza della fortuna.

Si badi bene: per Castruccio non si tratta soltanto della morte che lo colpisce subito dopo la vittoria, per di più raggiungendolo con la malattia violenta e improvvisa proprio in quella forza fisica che pure era stata suo vanto,

e aveva costituito una delle caratteristiche del suo essere eroe ⁽⁵⁾, onde dimostrare in più esemplare modo la precarietà dell'operazione umana, sulla quale la sanzione della fortuna, cioè lo scacco, la negazione, l'annullamento precipitano per l'impossibilità da parte dell'eroe di superare il limite che gli è intrinseco, che lo designa come inevitabile soggetto di tragedia: la fragilità della condizione umana, che va dalla precarietà fisica (alla quale non è possibile porre rimedio, per esercizi che si compiano, per abitudine che si contragga con la fatica, il freddo, i disagi, le difficoltà) all'incapacità, nel *Principe* dichiarata con particolare precisione, di mutare la disposizione interiore, di adattarsi alle circostanze così mutevoli, alle cose che variano di tempo in tempo, da essere, cioè, secondo le necessità, diversi e pronti a rispondere a tono alle esigenze dei tempi.

Ma per Castruccio la morte significa anche la rovina, come dimostra il lungo discorso, sul letto di agonia, a Pagolo Guinigi (un altro episodio del tutto costruito dal Machiavelli, senza fondamento reale: ma necessario per completare il movimento regolato ed esatto della tragedia di Castruccio): « Se io avessi creduto, figliuolo mio, che la fortuna mi avesse voluto troncarmi 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 tearei lasciato, se minore stato, meno inimici e meno invidia. Perché, contento dello imperio di Lucca e di Pisa, 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 tearei lasciato lo stato, se minore, senza dubbio più sicuro e più fermo. Ma la fortuna, che vuole essere arbitra di tutte le cose umane, non mi ha dato tanto giudizio che io l'abbi potuta prima conoscere, né tanto tempo che io l'abbi potuta superare... » ⁽⁶⁾. Sul letto di morte Castruccio pronuncia

⁽⁵⁾ « Né di altro si diletta che o di maneggiare quelle [armi], o con gli altri suoi equali correre, saltare, fare alle braccia e simili esercizi; dove ei mostrava virtù di animo e di corpo grandissima, e di lunga tutti gli altri della sua età superava » (*Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 11), nel racconto dell'infanzia; « Fu della persona più che l'ordinario di altezza, e ogni membro era all'altro rispondente... I capegli suoi pendevano in rosso, e portavagli tonduti sopra gli orecchi; e sempre, e d'ogni tempo, come che piovesse o nevicasse, andava con il capo scoperto » (*Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 35): nel ritratto che conclusivamente il Machiavelli disegna del suo personaggio; e del resto, nella narrazione dell'imprevedibile ammalarsi di Castruccio il Machiavelli nota, per inciso, che « a simili disagi era assuefatto ».

⁽⁶⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 33.

la più disperata e desolata delle orazioni tragiche: non solo i disegni di gloria futura e di dominio sono stati attraversati dalla malattia mortale, ma l'ombra della conclusione improvvisa e impreveduta dei trionfi dell'eroe scende a coprire e a velare l'intera azione che egli ha iniziato e fino a quel punto portato avanti. I disegni eroici si rivelano, alla luce della delusione definitiva della morte, un errore, i progetti di conquista e le stesse imprese compiute una sfida avventata che significherà la rovina più rapida del dominio, la dissoluzione più pronta dello stato: e Castruccio, come l'Achille della Nekyia omerica, pare rimpiangere alla fine il contentarsi del piccolo potere iniziale, il limite, il rifuggire dall'azione, dall'intervento violento e rischioso nelle cose.

Qui è il segno più straziato e profondo di disfatta che il Machiavelli abbia mai concesso a un suo eroe: il dubbio sul punto fondamentale di tutta la costruzione agonistica del rapporto fra eroe e prassi, sulla necessità del contrasto, della lotta, dell'opposizione contro la sordità delle cose, per tragica che sia l'inevitabile conclusione nella rovina e nello scacco. Nelle parole di Castruccio sul letto di morte pare prevalere, invece, l'altro motivo machiavelliano della difficoltà estrema dell'agire, non solo per la precarietà degli esiti, sottomessi all'arbitrio, all'invidia, al capriccio della fortuna, ma proprio per la fatica enorme che costa ogni tentativo di mutare qualcosa nella compattezza delle situazioni date, tanto da rischiare, nella prova, il fallimento, la caduta, la perdita, quale, appunto, Castruccio vede addensarsi sopra il dominio che è riuscito a conquistare con la lotta e con l'aperto e violento contrasto contro tutti e contro tutto, dopo la sua morte ironicamente determinata dalla fortuna nel punto stesso della maggiore necessità della sua presenza e della sua opera. « Io ti lascio pertanto un grande stato: di che io sono molto contento; ma perché io te lo lascio debole e infermo, io ne sono dolentissimo. E' ti rimane la città di Lucca, la quale non sarà mai bene contenta di vivere sotto lo imperio tuo. Rimanti Pisa, dove sono uomini di natura mobili e pieni di fallacia, la quale, ancora che sia usa in vari tempi a servire, nondimeno sempre si sdegherà di avere uno signore lucchese. Pistoia ancora ti resta, poco fedele, per essere divisa, e contro al sangue nostro dalle fresche ingiurie irritata. Hai per vicini e' Fiorentini offesi e in mille modi

da noi ingiuriati e non spenti... »⁽⁷⁾: tutte le imprese compiute, nel quadro conclusivo che Castruccio ne disegna, dimostrano l'intrinseca debolezza, anzi testimoniano come le azioni attuate abbiano condotto a una situazione insopportabile, a un'insuperabile negazione, alla contraddizione definitiva del progetto quanto più alto tanto più rovinoso, quanto più glorioso tanto più corrosivo, in realtà, della solidità e della forza del dominio e delle conquiste, di fronte all'impossibilità dell'agire eroico di garantirsi nei confronti degli interventi improvvisi e violentemente eversivi della fortuna (della malattia e della morte, in cui qui l'azione della fortuna si concreta).

Nelle parole di Castruccio, come, del resto, è giusto che accada, trattandosi di una rielaborazione decisamente narrativa e « inventiva » della storia, lo scacco tragico trova note di disperazione esistenziale: meglio accontentarsi del poco che si ha che tentare le maggiori imprese, dal momento che la via del trionfo è attraversata dalla morte: « contento dello imperio di Lucca e di Pisa...arei menata la mia vita, se non più lunga, al certo più quieta... ». Anzi, il potere stesso di Pisa e di Lucca, alla fine, appare precario, quasi impossibile da mantenere dopo la scomparsa di Castruccio, da parte del più debole e inetto Pagolo Guinigi: la morte conduce alla sparizione immediata e totale dell'opera dell'eroe, l'azione compiuta è cancellata dalla prassi, come se neppure fosse mai stata tentata.

È la lezione che già la sorte del Valentino aveva definito, con perfetta misura di tragedia, nel *Principe*: ma qui ritorna con una radicalità più decisa e brutale, che ben è giustificata dai sette anni di delusioni seguiti alla composizione del trattato. La prospettiva risulta fundamentalmente ribaltata: nel *Principe*, la vicenda del Valentino, nel momento stesso in cui urtava contro la malattia nel decisivo punto della morte di Alessandro VI, appariva, tuttavia, tutta ancora inquieta di progetti, di intenzioni, di tensioni verso il futuro, e la rottura tragica, se dimostrava l'inevitabile scacco dell'erezione eroica, lasciava pur sempre l'impressione di un esempio di programma di azione ancora gettato verso la profezia, nel senso di un esempio da ripren-

(7) *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 34.

dersi, da portare avanti da parte di un altro eroe, di una sollecitazione, insomma, a operare, sia pure sotto l'ammonimento tragico della fortuna.

Nella *Vita di Castruccio* il discorso è ben diverso: la morte, che coglie il protagonista nel momento stesso del trionfo politico e militare, si riverbera, nel significato fondamentale di scacco e di sconfitta, sull'intera opera compiuta: Castruccio non propone progetti a Pagolo Guinigi, non gli espone le intenzioni che lo hanno guidato nelle sue imprese, non lo invita ad altro che alla prudenza, alla rinuncia, alla pace, all'accontentamento, cioè a quell'impossibile conservazione che il Machiavelli ha definito come impraticabile nell'ambito di una prassi che si presenta, nei confronti del principe, in posizione costantemente oppositiva, tanto da imporgli la violenza dell'agonismo, non la calma della pacificazione impossibile: « I quali [Fiorentini] dove io cercavo di farmi inimici, e pensavo che la inimicizia loro mi avessi a recare potenza e gloria, tu hai con ogni forza a cercare di fartegli amici, perché la amicizia loro ti arrecherà securtà e comodo. È cosa in questo mondo di importanza assai cognoscere se stesso, e sapere misurare le forze dello animo e dello stato suo: e chi si cognosce non atto alla guerra, si debbe ingegnare con le arti della pace di regnare. A che è bene, per il consiglio mio, che tu ti volga, e t'ingegni per questa via di goderti le fatiche e pericoli miei... »⁽⁸⁾. Castruccio non espone neppure l'idea che lo ha guidato nel suo agire: solo « potenza e gloria », allora, non un disegno politico preciso; e, allora, si comprende come la morte gli detti la dichiarazione disperata di inutilità o di vanità dello scatto eroico, alla luce della conclusione improvvisa e brutale. Così, non può offrire a Pagolo Guinigi (e al pubblico della tragedia di cui sta recitando l'ultima scena) l'esempio utile del progetto ben chiaro nella mente, che la morte gli impedisce di portare a termine, ma che costituisce ugualmente « un valore », l'unico, anzi, veramente significativo nella contraddittorietà e nella confusione della prassi: tutto ciò che sa dire, sono « ricordi » di prudenza, assennati, misurati, equilibrati, e del tutto antieroiici, quali, appunto, possono nascere dalla considerazione dell'inutilità del proprio agire.

⁽⁸⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., pp. 34-35.

Il fatto è che la vita di Castruccio non è, come quella del Valentino, un esempio, ma piuttosto una consolazione (e qui si tocca la ragione fondamentale dell'operetta machiavelliana). La storia non è più assunta come repertorio di dimostrazioni e di prove, che valgano a sostenere il progetto intellettuale, l'argomento, la teoresi, ma come l'unico luogo rimasto per ipotizzare un'attuazione del progetto, un compimento dei principi proclamati nell'asseverità assoluta della sentenza e dell'affermazione a priori. Lo spazio profetico si apre, al di là dell'impraticabilità attuale dell'azione, nell'ultimo capitolo del *Principe* come quello in cui la parola dello scrittore può proporre ancora un'ipotesi di erezione eroica, uno slancio nuovo, una tensione totale oltre la negatività assoluta dell'attualità e della prassi: la vicenda eroica dell'opposizione alla sordità radicale delle cose, fino allo scacco tragico, può essere ancora una volta indicata come necessario impulso nei confronti della realtà oscura, immobile, rovinosa, totalmente contraddittoria, ostile. E Fabrizio Colonna, concludendo l'*Arte della guerra* (e la cronologia impone un iato di tempo molto breve fra il trattato militare e la *Vita di Castruccio*: tuttavia importante per segnare un ulteriore sviluppo della disposizione del Machiavelli nei confronti della realtà, e, in particolare, dell'azione), pur nella dichiarazione di delusione profonda nei confronti della realtà (e della fortuna), può tuttavia ancora consegnare il suo ammaestramento ai giovani ascoltatori degli Orti Oricellari, invitandoli a bene adoperarlo nella loro attività futura: con una netta diminuzione di apertura nella prospettiva profetica, ma ancora con una tensione verso l'ipotesi, il progetto, l'intenzione intellettuale.

La *Vita di Castruccio* non è più costruita come l'esempio, da offrire agli amici dedicatari Zanobi Buondelmonti e Luigi Alamanni, dell'attuazione perfetta dei principi che l'eroe deve seguire per raggiungere gloria e dominio, e neppure come proposizione del modello mirabile da seguire, incarnatosi una volta per tutte nella persona di Castruccio: manca ogni riferimento al futuro, alla lezione che si possa trarre delle vicende da Castruccio in vista della costruzione teoretica del principe. Sì, il Machiavelli parla di « grandissimo esempio » per la vita e le imprese di Castruccio: « La quale [vita di Castruccio] mi è parso ridurre alla memoria delli uomini, parendomi avere

trovato in essa molte cose, e quanto alla virtù e quanto alla fortuna, di grandissimo esempio. E mi è parso indirizzarla a voi, come a quegli che più che altri uomini che io conosca, delle azioni virtuose vi dilettrate »⁽⁹⁾. Ecco: l'esempio non vale a illustrare il principio, non rappresenta la presenza continuamente contestante della prassi di fronte al progettare e al costruire, ma è il racconto autonomo, la vicenda che ha come fine il diletto di una conoscenza adeguata di un « grandissimo esempio » dei casi sottoposti alla virtù e alla fortuna, senza che tale cognizione si prolunghi in profezia di comportamento o abbia un rapporto, sia pure oppositivo, stridente, violento, con la proclamazione della teoria. Il Machiavelli dichiara l'intenzione del puro racconto: e ai destinatari dell'operetta ne indica anche la funzione, che è quella estetica dell'edonismo, non quella profetica o politica o pratica.

È una proclamazione di autonomia del discorso storico-narrativo: e la ragione è che, delusa la dimensione profetica che concludeva il *Principe* e, in qualche modo, ancora si riverberava sulla perorazione di Fabrizio Colonna alla conclusione dell'*Arte della guerra*, non è più possibile istituire un principe per il futuro, non si può più progettare un sistema di principi capaci di definire il modello dell'eroe, gettandolo verso un'ipotesi, sia pure inquieta, mossa, agitata, drammatica, di futuro, non è più concepibile l'invito alla azione, anche se si tratta di un invito internamente diviso e sommosso dalla consapevolezza della difficoltà estrema dell'operare sulle cose, e dell'arco che la vicenda dell'agire descriverà verso lo scacco tragico. L'unico spazio che ancora rimane aperto, allora, è quello del passato: la storia, che non è il luogo di ciò che si impone allo scrittore come immutabile, ma di ciò che lo scrittore può, con la sua penna, rendere immutabile, non più soggetto al rischio, al divenire, alla ventura, alla trasformazione, a quella diversità di riuscita dell'esito rispetto al progetto intellettuale che il Machiavelli definisce come limite insuperabile al discorrere di politica in una celebre lettera al Vettori⁽¹⁰⁾.

⁽⁹⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., pp. 9-10.

⁽¹⁰⁾ È la lettera del 9 aprile 1513: « Se vi è venuto a noia il discorrere le cose, per veder molte volte succedere e' casi fuora de' discorsi et concetti che si fanno, havete ragione, perché il simile è intervenuto a me. Pure, se io vi potessi parlare, non potre' fare che io non vi empessi il capo di castellucci, perché la for-

L'arbitrarietà con cui il Machiavelli dispone e deforma i dati della storia di Castruccio nella costruzione del suo romanzo storico-biografico ha la radice in questa disposizione: solo il passato concede lo spazio per lo svolgimento perfetto del « grandissimo esempio », senza riferimento o rinvio all'attualità, se è vero che, nell'attualità, la prassi può dare smentite continue al progetto, la realtà può stabilire la delusione perpetua della teoresi (e anche del modello di eroe, come dimostra l'oscura continuazione dell'esistenza del Valentino, dopo la conclusione tragica della sua vicenda, vera appendice « inutile » della realtà contemporanea alla struttura della tragedia perfettamente tracciata, o come testimonia la confessione di Fabrizio Colonna dichiarando insuperabili i dati oggettivi che si oppongono alla sua tensione eroica, non avendogli la fortuna concesso la possibilità, cioè il dominio, il potere, lo stato, per attuare le sue teorie di arte militare, né avendogli negato la capacità e la dottrina necessarie a comprendere tutto ciò che è necessario compiere per istituire eserciti nazionali efficienti e validi). La storia trascorsa può essere completamente ricostruita, trasformata, adattata nella composizione del « grandissimo esempio »: e, in questo senso, rappresenta il luogo privilegiato del conforto per le delusioni seguite all'insuccesso del *Principe* (e quasi una risposta alla stessa esigua missione di cui il Machiavelli era stato incaricato nel luglio del 1520: di recarsi a Lucca per occuparsi del fallimento di Michele Guinigi per incarico di privati cittadini di Firenze, sia pure con le commendatizie del cardinale Giulio de' Medici: una delle troppo letterali interpretazioni del famoso « voltolar un sasso » della lettera al Vettori del 10 dicembre 1513, di fronte alle ambizioni nutrite dopo la composizione del *Principe* e la dedica a un Medici). Nella storia può esplicarsi perfettamente il disegno del principe esemplare, non solo nella virtù delle azioni, ma anche nella sorte tragica che lo colpisce nel punto preciso del trionfo: in questo modo, dando una estrinsecazione stupendamente didascalica a quell'incupirsi e farsi totale della visione tragica della parabola dell'eroe, che seguono la cancellazione della

tuna ha fatto che, non sapendo ragionare né dell'arte della seta, né dell'arte della lana, né de' guadagni né delle perdite, e' mi conviene ragionare dello stato, et mi bisogna o botarmi di stare cheto, o ragionare di questo. Se io potessi sbucare del dominio, io verrei pure anch'io sino costì a domandare se il papa è in casa; ma fra tante grazie, la mia per mia straccurataggine restò in terra. Aspetterò il settembre ». Cito dall'edizione delle *Lettere*, a cura di F. GAETA, Milano 1961.

dimensione profetica che era stata delle conclusioni del *Principe* e dell'*Arte della guerra*, ma anche autorizzandola, per mezzo della totale manipolazione dei dati storici, sia con l'esemplazione del racconto sulle biografie degli eroi antichi, sia con la più perfetta misura della malattia e della morte che irrompono nel momento stesso del maggior trionfo, senza neppur lasciare l'intervallo di un giorno.

In questa prospettiva, si comprendono i modi tipici secondo cui è costruita la *Vita di Castruccio*, a partire dall'iniziale indugio minutamente narrativo, che ha l'andamento di una vera e propria novella nella descrizione del ritrovamento di Castruccio fanciullo nell'orto del canonico Antonio Castracani: « Aveva messer Antonio, dietro alla casa che egli abitava, una vigna, in la quale, per avere a' confini di molti orti, da molte parti e senza molta difficoltà si poteva entrare. Occorse che andando una mattina, poco poi levata di sole, madonna Dianora (che così si chiamava la sirocchia di messer Antonio) a spasso per la vigna cogliendo secondo el costume delle donne certe erbe per farne certi suoi condimenti, sentì frascheggiare sotto una vite intra e' pampani, e rivolti verso quella parte gli occhi, sentì come piangere. Onde che, tiratasi verso quello romore, scoperse le mani e il viso d'uno bambino che rinvolto nelle foglie pareva che aiuto le domandasse. Tale che essa, parte maravigliata parte sbigottita, ripiena di compassione e di stupore, lo ricolse, e portatolo a casa e lavatolo e rinvoltolo in panni bianchi come si costuma, lo presentò, alla tornata in casa, a Messer Antonio. Il quale, udendo el caso e vedendo il fanciullo, non meno si riempì di maraviglia e di pietade che si fusse ripiena la donna; e consigliatisi intra loro quale partito dovessero pigliare, deliberarono allevarlo, sendo esso prete e quella non avendo figliuoli. Presa adunque in casa una nutrice, con quello amore che se loro figliuolo fusse, lo nutrirono... »⁽¹¹⁾. Se la storia è uno spazio dove lo scrittore può operare a suo piacimento, allora si giustifica appieno tanto indugio sull'invenzione della nascita illegittima e misteriosa di Castruccio, fino a proporre una trama narrativa che si preoccupa di giustificare con estrema precisione tutte le circostanzialità dell'evento, proprio come nella novellistica di im-

⁽¹¹⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 10.

pianto boccacciano. Non si tratta soltanto di dimostrare l'identità fra le origini di Castruccio e quelle dei grandi eroi dell'antichità, ma di aggiungere all'« invenzione » di questa notizia l'« invenzione » e la « disposizione » più ampia e distesa di tutti i particolari che la rendano « probabile », « possibile », « verosimile », infine « reale », cioè di esplicitare appieno quella raggiera di possibilità che si è aperta nel momento in cui la storia è stata assunta a luogo delle costruzioni esemplari, entro cui lo scrittore può operare le sue creazioni con perfetta autonomia.

Nell'attimo in cui la realtà filologica della storia è respinta, insieme col valore obiettivamente esemplare di essa, a favore di una funzione eminentemente consolatoria (che è, poi, tanta parte nelle scelte dello spazio storico per la letteratura, in ogni tempo), tutto, nel passato, è da fare, da costruire, da sistemare secondo l'intenzione nuova dello scrittore: e allora è naturale che tanto si prolunghi il racconto, e discenda nelle giustificazioni più specifiche e minute, è una sezione della « nuova » storia che il Machiavelli va componendo come definizione di situazioni, figure, atti, eventi non sottoposti più alla precarietà del divenire, né tirannicamente determinati dalla legge dell'accaduto, che non si può mutare. La ricostruzione storica coincide perfettamente, a questo punto, con l'invenzione della letteratura ⁽¹²⁾.

Ma, a dare norma e misura, sta il modello classico: sì, il Machiavelli inventa tutta la scena del ritrovamento di Castruccio nell'orto del canonico Antonio Castracani, ma la struttura ideologica che regge l'invenzione puramente narrativa è rappresentata dalla decisione di descrivere l'arco esemplare del destino eroico, dalla nascita oscura fino al taglio tragico della morte improvvisa, secondo una linea autorizzatissima dai testi che hanno celebrato gli eroi antichi, gli autentici eroi esemplari per il Machiavelli. E la dialettica fra l'invenzione nello spazio totalmente disponibile della storia e l'autorizzazione degli antichi è continua, nella *Vita di Castruccio*. Si legga la conclusione: « Visse quarantaquattro anni, e fu in ogni fortuna principe. E come della sua buona fortuna ne appariscono assai memorie, così volle che ancora della

⁽¹²⁾ Sullo stile della *Vita di Castruccio* si veda quanto scrive A. MONTEVECCHI, *La « Vita di Castruccio Castracani » e lo stile storico del Machiavelli*, in « Letterature moderne », XII, nn. 5-6.

cattiva apparissino; per che le manette con le quali stette incatenato in prigione si veggono ancora oggi fitte nella torre della sua abitazione, dove da lui furono messe acciò facessino sempre fede della sua avversità. E perché vivendo ei non fu inferiore né a Filippo di Macedonia padre di Alessandro né a Scipione di Roma, ei morì nell'età dell'uno e dell'altro; e senza dubbio avrebbe superato l'uno e l'altro se, in cambio di Lucca, egli avesse avuto per sua patria Macedonia o Roma » (13). La sollecitazione del dato porta a far coincidere la durata della vita di Castruccio con quella di Filippo di Macedonia e di Scipione l'Africano: nella regione perfettamente inventabile che è la storia come passato, il Machiavelli può, così, iscrivere il suo eroe con gli stessi segni degli eroi esemplari dell'antichità, e, altresì, può proclamarne la superiorità proprio in forza di quello spazio della possibilità che Castruccio occupa, con un vantaggio decisivo sulla condizione fissata una volta per tutte dagli storici antichi per Filippo e per Scipione. Questo significato ha l'ipotetica finale: « ... senza dubbio avrebbe superato l'uno e l'altro... »: insieme con la rivelazione del limite che deriva dalla ricerca del conforto nell'ambito della storia presente, cioè che l'invenzione opera pur sempre su una trama di nozioni non negabili ed eliminabili, e Castruccio agisce in una piccola città, in una regione limitata, alle prese con problemi politici particolari, e non ha quella dimensione mondiale entro cui compiono le loro imprese Filippo e Scipione (e qui si aggiunge un altro dei motivi fondamentali della meditazione machiavelliana sulle difficoltà dell'azione: l'iato fra la capacità soggettiva e l'occasione obiettiva, quello che blocca ogni possibilità a Fabrizio Colonna e che dà alla virtù di Castruccio come campo Lucca, non Macedonia o Roma; e che è un'altra delle ironie della fortuna nei confronti dell'eroe).

Nella costruzione della vita di Castruccio il Machiavelli propone due gruppi di vicende che rappresentano nodi fondamentali dell'invenzione della storia come conforto: la prigionia di Castruccio, con l'appendice dell'inganno con cui Castruccio si libera di una congiura, e le battaglie vinte da Castruccio. Poiché la storia offre lo spazio dove è possibile creare personaggi, far accadere eventi, mutare esiti, capovolgere cronologie, stabilire atti,

(13) *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., pp. 40-41.

imprese, comportamenti, sulla trama sempre abbastanza larga e labile della realtà da un lato, del modello ideale di biografia eroica, quale gli autori antichi tracciarono, dall'altro, senza la preoccupazione della smentita dell'attualità, che è respinta e come rifiutata, ma anche senza il rischio della pura arbitrarietà e del capriccio che deriverebbero dall'invenzione totale del personaggio, delle vicende, delle circostanze, e che provocherebbero l'incertezza dell'inautentico e dell'inautorizzato, ecco che allora gli avvenimenti esemplari della biografia dell'eroe sono strappati al dubbio e all'ambiguità dell'interpretazione, alla possibilità di una pluralità di indicazioni, di giudizi, di considerazioni, anche di descrizioni e di racconti, alla precarietà degli sviluppi futuri (come è accaduto per Oliverotto, per il Valentino da Sinigaglia alle imprese di Roma e di Romagna), infine al disordine, alla confusione, alle complessità contraddittorie della prassi, che non offre mai perfetti i modelli degli eventi.

Nell'invenzione, entro lo spazio disponibile della storia, tutto è chiaro, distinto, preciso: « Occorse che e' fu morto Pier Agnolo Micheli in Lucca, uomo qualificato e di grande estimazione, l'uccisore del quale si rifuggì in casa Castruccio; dove andando e' sergenti del capitano per prenderlo, furono da Castruccio ributtati, in tanto che lo omicida mediante gli aiuti suoi si salvò. La qual cosa sentendo Ugucione che allora si trovava a Pisa, e parendogli avere giusta cagione a punirlo, chiamò Neri suo figliuolo al quale aveva già data la signoria di Lucca, e gli commise che sotto titolo di convitare Castruccio lo prendessi e facessi morire. Donde che Castruccio, andando nel palazzo del signore domesticamente non temendo di alcuna ingiuria, fu prima da Neri ritenuto a cena e di poi preso. E dubitando Neri che nel farlo morire senza alcuna giustificazione il popolo non si alterasse, lo serbò vivo, per intendere meglio da Ugucione come gli paressi di governarsi. Il quale, biasimata la tardità e viltà del figliuolo... »⁽¹⁴⁾. Ecco: il piano per la rovina di Castruccio fallisce per la lentezza e per gli indugi posti nell'attuarlo fino in fondo, anche se i modi secondo cui è costruito propongono l'esatta misura della realtà, la dimensione autentica della prassi, e in questi termini sono efficaci e conducono all'esito positivo (il con-

⁽¹⁴⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., pp. 17-18.

vito serale, come Oliverotto nei confronti dello zio, con l'arresto): l'eroe supera la difficoltà e il rischio estremi proprio perché eroe, cioè perché, nell'ambito della pura invenzione esemplare il cui luogo è la storia, la fortuna lo fa incontrare contro avversari incerti e incapaci di condurre a perfezione l'inganno, mentre, intanto, si compie la rovina di Ugucione, e, con un colpo di scena che si addice perfettamente allo schema di racconto eroico, per violente contrapposizioni di eventi, Castruccio può passare dalla prigionia alla signoria di Lucca: «[Ugucione] con quattrocento cavagli si uscì da Pisa per andare a Lucca; e non era ancora arrivato a Bagni che i Pisani presono le armi e uccidono il vicario di Ugucione e gli altri di sua famiglia che erano restati in Pisa... Sentì Ugucione prima che arrivasse a Lucca lo accidente seguito in Pisa, né gli parse di tornare indietro, acciò che i Lucchesi con lo esempio de' Pisani non gli serrassino ancora quegli le porte. Ma i Lucchesi, sentendo i casi di Pisa, nonostante che Ugucione fussi venuto in Lucca, presa occasione dalla liberazione di Castruccio cominciarono prima ne' circuli per le piazze a parlare senza rispetto, di poi a fare tumulto, e da quello vennero alle armi, domandando che Castruccio fusse libero; tanto che Ugucione per timore di peggio lo trasse di prigione. Donde che Castruccio, subito ragunati sua amici, col favore del popolo fece empito contro a Ugucione. Il quale vedendo non avere rimedio, se ne fuggì con gli amici suoi, e ne andò in Lombardia a trovare e' signori della Scala, dove poveramente morì. Ma Castruccio, di prigioniero diventato come principe di Lucca... »⁽¹⁵⁾.

Ecco: il ribaltamento e la mistione dei fatti e delle cronologie si appunta sulla splendida contrapposizione conclusiva che riassume nella figura di Castruccio il rischio e il trionfo, subito dopo che il narratore ci ha fatto assistere alla fine oscura e misera di Ugucione vinto. La storia si ripropone come il luogo dove la regia del narratore e del teorico politico può esercitarsi senza opposizioni o confini: i personaggi possono essere mossi secondo i principi dichiarati, gli eventi possono essere creati o ricreati, mutati nei mutui rapporti o variati nelle circostanze e negli esiti, sotto la guida del progetto che, applicandosi su ciò che è accaduto, non può più temere la smentita della

⁽¹⁵⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 18.

prassi, e, al tempo stesso, può offrire lo splendore delle conclusioni mirabilmente esemplari. Si legga, a confronto, la pagina sull'inganno che Castruccio mette in opera per liberarsi di una congiura interna: « Era in quella città [Lucca] la famiglia di Poggio potente per avere fatto non solamente grande Castruccio ma principe; e non le parendo essere remunerata secondo i suoi meriti, convenne con altre famiglie di Lucca di ribellare la città e cacciarne Castruccio. E presa una mattina occasione, corsono armate al luogotenente che Castruccio sopra la giustizia vi teneva, e lo ammazzarono. E volendo seguire di levare il popolo a romore, Stefano di Poggio, antico e pacifico uomo, il quale nella congiura non era intervenuto, 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 desideri loro. Posarono pertanto coloro le armi, non con maggiore prudenza che le avessero prese... Stefano di Poggio, parendogli che Castruccio dovessi aver obbligo seco, lo andò a trovare, e non pregò per sé, perché non giudicava non avere di bisogno, ma per gli altri di casa, pregandolo che condonasse molte cose alla giovinezza, molte alla antica amicizia e obbligo che quello aveva con la loro casa. Al quale Castruccio rispose gratamente e lo confortò a stare di buono animo, mostrandogli avere più caro avere trovati posati e' tumulti che non aveva avuto per male la mossa di quelli; e confortò Stefano a fargli venire tutti a lui, dicendo che ringraziava Dio di avere avuto occasione di dimostrare la sua clemenza e liberalità. Venuti adunque sotto la fede di Stefano e di Castruccio, furono insieme con Stefano imprigionati e morti »⁽¹⁶⁾. Si confronti l'episodio con uno dei tratti più significativi del ritratto conclusivo di Castruccio: « Era grato agli amici, agli inimici terribile, giusto con i sudditi, infedele con gli esterni; né mai potette vincere per fraude che e' cercasse di vincere per forza; perché ei diceva che la vittoria, non el modo della vittoria, ti arrecava gloria »⁽¹⁷⁾. Castruccio si comporta, nei confronti dei Poggio, secondo quella legge del mancare, quando sia opportuno, alla fede data che rappresenta uno dei principi fondamentali dell'etica d'eccezione a cui l'eroe

⁽¹⁶⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 21.

⁽¹⁷⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 36.

è necessario che si attenga, se vuole veramente operare nel magma oscuro e viscoso della prassi: e la condensazione finale del comportamento politico di Castruccio nella sequenza degli aggettivi « morali » che lo definiscono non fa che sottolineare la costanza esemplare del protagonista machiavelliano nel seguire la norma codificata nel *Principe*, fino a stabilirla (ed è un momento decisivo) nella sentenza che ha quasi un andamento proverbiale, tanto è divenuta forma dell'agire e del concepire operazioni e decisioni e progetti.

Castruccio non commette l'errore di Neri, figlio di Ugucione, anzi mette in opera ogni inganno per impadronirsi di tutti i Poggio, non esita a coprire il tradimento con il nome di Dio, a parlare di « clemenza e liberalità »: il fatto famoso di Sinigallia si ripropone ancora una volta, nella narrazione del Machiavelli, con quello splendore dell'attuazione perfetta, non turbata dalle preoccupazioni della realtà, che soltanto l'ambito totalmente fantasticabile e ricostruibile della storia possiede. La mancanza di fede di Castruccio *deve* apparire clamorosa, ed è sottolineata con tanta forza nel racconto proprio perché rappresenta l'attuazione più esatta e perfetta dello schema di comportamento che l'eroe deve assumere nei confronti di una realtà che non concede altra disposizione che l'urto violento, la rottura, la contrapposizione radicale, il capovolgimento delle convenienze, delle regole etiche, dei paradigmi di giudizio dei gesti e delle azioni. Così si spiega come l'uccisione dei Poggio abbia perfetto riscontro non solo nelle linee del ritratto di Castruccio, ma anche in uno dei « detti memorabili » dell'eroe: « Avendo fatto morire uno cittadino di Lucca il quale era stato cagione della sua grandezza, ed essendogli detto che egli aveva fatto male ad ammazzare uno de' suoi amici vecchi, rispose che e' se ne ingannavano, perché aveva morto uno inimico nuovo »⁽¹⁸⁾. Il « detto » schematizza ancora una volta nello splendore della grande frase, gettata dall'alto del coturno da parte dell'eroe, il significato dell'episodio narrato dell'uccisione a tradimento dei Poggio; e si salda così perfettamente il sistema che il Machiavelli costruisce, fondandolo sull'implicazione sublime della sentenza e della battuta, da cui si esplica l'evento esemplare, tanto più esatto, sicuro, evidente, quanto più è stato possibile innal-

⁽¹⁸⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 39.

zarlo al di là dell'accertamento filologico dei fatti, nello spazio dell'invenzione e dei conforti costituito dalla storia.

I luoghi dove l'invenzione machiavelliana tocca la maggiore tensione è nella descrizione delle tre grandi battaglie vinte da Castruccio. Si badi bene: tutte e tre sono un'autentica immissione, da parte del Machiavelli, di situazioni, nozioni, vicende entro la storia, con riferimenti estremamente labili alla documentazione reale dei fatti. Ma ciò che conta, qui, non è già la semplice dimostrazione delle idee dell'arte militare espone nell'*Arte della guerra* dal Machiavelli poco tempo prima della composizione della *Vita di Castruccio*, che nel racconto storico sarebbero riverberate nelle imprese di Castruccio: è, piuttosto, la testimonianza del grado estremo a cui il Machiavelli ha voluto portare i modi del trattato militare, e, precisamente, quella forzatura del reale nell'invenzione che si manifesta con esemplare esito nella « visione » della battaglia perfettamente ordinata quale Fabrizio Colonna, sollecitato dai giovani interlocutori del dialogo, espone con mirabile splendore di immagini tutte intese a sostituire il fantasticato alla prassi, in modo da superare le antinomie, le smentite, le difficoltà, le contraddizioni, le sconfitte della realtà in uno spazio dove non ci siano dubbi, possibilità di scacco, negazioni, errori.

Ma la « visione » di Fabrizio Colonna urta inevitabilmente contro la natura, che le è intrinseca, di fondazione puramente mentale, e, alla fine, è sconvolta e scompaginata dal raffronto inevitabile con la condizione reale del condottiero e con la situazione militare italiana, con cui non è possibile non fare i conti dal momento che sia Fabrizio sia i suoi interlocutori sono immersi nella contemporaneità, hanno relazioni immediate (e costrette, oppressive) con la prassi. La forma perfetta della battaglia, allora, potrà essere definita soltanto in quello spazio privilegiato che è assicurato dalla storia, dove la prassi non ha più potere, e dove è, d'altra parte, possibile intervenire, da parte del teorico e dello scrittore, con una invenzione non meno radicale che quella di Fabrizio Colonna nell'*Arte della guerra*. Al tempo stesso, la creazione fantastica nell'ambito della storia non patisce smentite, non rischia l'urto violento contro la condizione obiettiva del protagonista o degli eserciti che si combattono: non c'è risveglio dalla visione, i fatti non si pos-

sono contrapporre in alcun modo alla fondazione intellettuale della perfetta forma di guerra (o di politica), dal momento che sono interamente scontati in un passato che non duole più, non ferisce, non agisce e non influisce sull'attualità, non si prolunga nell'oggi; e nessun evento imprevedibile può intervenire a turbare l'ordine mirabile e concluso del progetto e della descrizione del modo secondo cui il progetto stesso è attuato.

Si prenda la descrizione della battaglia di Montecatini, che il Machiavelli, nella *Vita di Castruccio*, attribuisce interamente all'abilità di Castruccio, correggendo la realtà storica per mezzo di una malattia che, nell'occasione, fa capitare addosso a Ugucione (nelle *Istorie fiorentine*, II, 25, della parte avuta da Castruccio non si accennerà neppure, e il maggior rispetto della verità storica condurrà il Machiavelli, postosi da un punto di vista del tutto diverso, a riferire esattamente i fatti): « Aveva Castruccio veduto come gli inimici avevano messe tutte le loro forze nel mezzo delle schiere e le gente più debole nelle corna di quelle; onde che esso fece el contrario, perché messe nelle corna del suo esercito la più valorosa gente avesse, e nel mezzo quella di meno stima. E uscito de' suoi alloggiamenti con questo ordine, come prima venne alla vista dello esercito inimico, il quale insolentemente, secondo l'uso, lo veniva a trovare, comandò che le squadre del mezzo andassero adagio e quelle delle corna con prestezza si movessino. Tanto che, quando venne alle mani con i nimici, le corna sole dell'uno e dell'altro esercito combattevono, e le schiere del mezzo si posavano; perché la gente di mezzo di Castruccio erano rimaste tanto indietro che quelle di mezzo degli inimici non le aggiugnevano: e così venivano le più gagliarde genti di Castruccio a combattere con le più debole degli inimici, e le più galiarde loro si posavano senza potere offendere quelli avieno allo incontro o dare alcuno aiuto alli suoi. Tale che senza molta difficoltà e' nimici dall'uno e l'altro corno si missono in volta; e quegli di mezzo ancora, vedendosi nudati da' fianchi de' suoi, senza avere potuto mostrare alcuna loro virtù si fuggirono »⁽¹⁹⁾. Tutto avviene come negli spazi astratti dell'*Arte della guerra*: ma, appunto, nel trattato erano pure costruzioni intellettuali, principi, progetti,

⁽¹⁹⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., pp. 16-17.

corrosi dalla fragilità interiore dell'improbabilità della verifica nella prassi o, peggio, dall'impossibilità anche dell'urto violento con le cose per la mancanza della minima garanzia agonistica in quelle strutture mentali (onde la « visione » finiva a essere l'unica dimensione praticabile per la battaglia di Fabrizio Colonna), mentre la narrazione della *Vita di Castruccio* ha, sull'invenzione, il sigillo autentico dell'accaduto, il conforto della realtà effettivamente, una volta, svoltasi secondo i piani e le regole del progetto e della scienza, e li fissa nello splendore mirabile della storiografia, della biografia eroica, accanto agli esempi degli antichi uomini, ugualmente dotata d'autorità e di esemplarità, tanto da ripeterne forme e strutture, nozioni e circostanze proprio per farsi ammettere con tutti gli onori in quella compagnia eletta.

Le altre due grandi battaglie di Castruccio, quella di Serravalle e quella di Fucecchio, entrambe totalmente create dal Machiavelli, rispondono, allo stesso modo di quella di Montecatini, a problemi esposti nell'*Arte della guerra*: l'uso opportuno del terreno di montagna a Serravalle, con la dimostrazione di come si combatte in luoghi stretti per ovviare all'inferiorità del numero (« Il luogo donde si passa è più stretto che repente, perché da ogni parte sale dolcemente; ma è in modo stretto, massimamente in sul colle dove le acque si dividono, che venti uomini accanto l'uno all'altro lo occuperebbero. In questo luogo aveva disegnato Castruccio affrontarsi con gli inimici, sì perché le sue poche gente avessero vantaggio, sì per non iscoprire e' inimici prima che in su la zuffa, dubitando che i suoi, veggendo la moltitudine di quegli, non isbigottissimo »); ⁽²⁰⁾ l'utilizzazione ancora del terreno (l'Arno e la diversa configurazione degli argini) nella battaglia di Fucecchio, nella quale, però, più significativa è l'illustrazione delle manovre delle fanterie di Castruccio, che esattamente riproducono quelle teorizzate nell'*Arte della guerra*: « Ma veduto Castruccio che la battaglia durava, e come i suoi e gli avversari erano già stracchi, e come da ogni parte ne era molti feriti e morti, spinse innanzi un'altra banda di cinquemila fanti: e condotti che gli ebbe alle spalle de' suoi che combattevano, ordinò che quegli davanti si aprissino e, come se si met-

⁽²⁰⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 24.

tessino 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 di terreno. Ma venuti alle mani i freschi con gli affaticati, non stettono molto che gli spinsono nel fiume»⁽²¹⁾. La battaglia di Fucecchio si svolge come quella della « visione » di Fabrizio Colonna: i movimenti da piazza d'armi, così complicati e ardui da apparire presso che inattuabili nella realtà (quelli ironicamente allusi nel celebre episodio narrato dal Bandello), riescono a Castruccio con la stessa perfezione e precisione dell'esercizio teorizzato nel puro progetto intellettuale, e il nemico è agevolmente vinto.

Ancora una volta la storia offre lo spazio necessario perché l'evento si iscriva come esempio autentico (e dimostrato *in re*, nel racconto, nell'esito consacrato: e non importa nulla che diversamente siano andati gli eventi particolari, che altri siano stati i modi del combattimento, e anche i luoghi, e la data, e tutte le altre circostanze), modello perfetto di azione, qui militare come altrove politica: la battaglia in cui le fanterie compiono le loro evoluzioni con l'ordine, la disciplina, l'efficacia, la prontezza, la decisione che impediscono ogni errore e rendono certo l'esito, impossibile ogni ostacolo, ogni intervento dell'imprevedibile nel progetto e nel piano mirabilmente calcolato. Il progetto intellettuale dell'*Arte della guerra* è consegnato alla storia, quindi autentificato, reso indubitabile, nel momento stesso in cui il Machiavelli lo iscrive in un discorso che continuamente mutua le sue forme e le sue strutture dai grandi testi classici, dalle memorie degli antiqui uomini.

Qui è da leggere il senso dell'inserzione dei detti memorabili di Castruccio alla conclusione della biografia, prima delle considerazioni che, nella sigla, del resto ribadiscono il confronto con Filippo e Scipione l'Africano. È l'ulteriore e più evidente e scoperta indicazione del sostegno infinitamente consolidato che il Machiavelli ha posto alla sua operetta: l'autorizzazione classica, così apertamente confessata dalla ripresa di quei detti da Diogene Laerzio, che era ben noto agli amici destinatari della *Vita* e agli altri amici fiorentini pure idealmente compresi nella dedica machiavelliana, e che certamente il Machiavelli non voleva nascondere come fonte, pretendendo di far passare

⁽²¹⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 31.

come propri di Castruccio motti che la tradizione più diffusa e nota attribuisce a personaggi dell'antichità (del resto, molti dei detti che il Machiavelli attribuisce a Castruccio si giustificano e comprendono soltanto entro situazioni di storia e di costume del tutto diverse da quelle della Lucca trecentesca). Allo stesso modo è da porre sul conto dell'autorizzazione classica la costruzione del perfetto esempio della gratitudine in Castruccio: « 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 commise 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 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 »⁽²²⁾. È un'esemplazione perfetta di Castruccio sui grandi modelli etici degli eroi antichi, anche al prezzo della contraddizione col sistema etico opposto rispetto ai paradigmi classico-cristiani che il *Principe* aveva teorizzato, e al quale tutta l'opera politica e militare di Castruccio si ispira rigorosamente nella costruzione machiavelliana. Ma l'intenzione del Machiavelli, qui, è di segnare un altro dato dell'autorizzazione classica che deve servire ad autenticare l'intera biografia di Castruccio col definirla esattamente con gli stessi caratteri che specificano e determinano l'esemplare biografia dell'eroe antico, l'eroe per eccellenza (così dando alle azioni, alla politica, all'arte militare di Castruccio quella nota di verità indubitabile, conformata, stabilita una volta per tutte, che è altra cosa dalla « realtà » e dalla filologia, e che le è necessaria perché scatti tutta l'operazione d'invenzione

⁽²²⁾ *Vita di Castruccio Castracani*, ed. cit., p. 34.

consolatoria nello spazio della storia, quale il Machiavelli ha posto in opera intorno alla vita del condottiero lucchese).

Se, poi, la biografia di Castruccio si disegna secondo la scansione tragica che comporta la morte nel momento stesso del maggiore trionfo, ciò significa che l'invenzione nello spazio autorizzato della storia ha un limite che inerisce esclusivamente al rapporto fra il Machiavelli e l'azione (cioè, fra il Machiavelli e la prassi): vale a dire, l'arco dell'esistenza e l'ordine delle imprese dell'eroe non possono che scandirsi secondo le fasi successive di sviluppo dall'oscurità al trionfo, fino all'interruzione improvvisa, al taglio radicale e imprevedibile della rovina, che assume i caratteri assoluti della malattia e della morte. C'è, insomma, una necessità tragica nella biografia dell'eroe, che, anche quando essa è costruzione o ricostruzione nell'ambito della storia, e, in più, ha il fondamento delle autorizzazioni classiche, si dispiega secondo un movimento che è quello della tragedia: con la conclusione dello scacco e della morte, a concludere l'erezione del protagonista al di sopra della prassi, la tensione all'agire, la decisione della conquista e della gloria.

Ecco che, allora, la simiglianza accuratamente ricostruita con gli esempi dell'antichità, con Filippo e Scipione l'Africano, oppure con Mosè, con Ciro, con Romolo, acquista una più sottile funzione e ragione nella struttura dell'operetta machiavelliana: sì, è l'autorizzazione che colloca i fatti e la persona di Castruccio allo stesso luogo degli eroi supremi dell'antichità, e fornisce, quindi, di valore assoluto tutto il racconto, ma è anche il supremo allargamento, da parte del Machiavelli, della struttura tragica dalla singolarità delle varie esemplificazioni del *Principe*, sempre richiamate di volta in volta a illustrare il caso singolo, il destino individuale, a forma archetipica di ogni agire umano nell'ambito della politica (cioè, dell'unico modo degno dell'azione umana), fra le contraddizioni e nell'agonismo della prassi.