

La storia senza date

Dei serpenti di vario genere, d'inverno, intorpiditi dal gran gelo, spinti dall'avvedutezza della natura, per salvarsi si infilarono in un vicino mucchio di fieno, e vi si nascosero proprio in mezzo, per ripararsi meglio dalla violenza del freddo. Ora il caso volle che, per disattenzione di un abitante del luogo, vi fosse accostato del fuoco, e si sviluppasse rapidamente un incendio nella paglia secca, che si estese diffusamente; ma i serpenti, intirizziti, non se ne accorsero prima che il pagliaio ne fosse completamente circondato, e lo si dovesse attraversare, se volevano scappare; per cui, nel cercare una via di fuga, i serpenti che avevano più teste – come ve ne sono, nelle varie specie di quegli animali – espressero molti e diversi pareri. Quello invece che aveva una sola testa, poiché prese un'unica rapida decisione, riuscì a fuggire. Gli altri, poiché con le loro tante teste non si trovarono d'accordo e si confusero, morirono.

Il *De bello italico* di Bernardo Rucellai termina con un apologo di significato politico: il Rucellai sta scrivendo mentre la città è 'democraticamente' governata dal gonfaloniere a vita Piero Soderini, ed auspica il ritorno dei Medici. Non è strano che l'oligarchico storico esaspera e semplifichi la sua posizione politica con un racconto allegorico palesemente filomonarchico. È strano che un'opera storica termini con un apologo. Da un punto di vista formale, l'apologo chiude la struttura dell'opera, formando una cornice, pur asimmetrica, col proemio, in cui la legge ciceroniana dello scrivere storia, «ne quid falsi dicere, ne quid veri tacere audeamus» [non dire niente di falso, non tacere niente di vero], si inserisce in una rievocazione delle arti figurative dell'antichità che avevano per soggetto solo 'il bello', inaugurando per contrasto una narrazione più di *insignia scelera* [grandi delitti] che di *praeclara facinora* [imprese illustri]. L'apologo finale dunque, oltre a sottolineare il carattere monografico dell'opera (non una storia annalistica, che abbracci un largo lasso di tempo, come quelle di Livio o Tacito – o di Guicciardini – ma la storia di una singola guerra, sull'esempio sallustiano), ne evidenzia anche la tenuta letteraria, e proietta su tutta la narrazione l'impronta della parabola: come i serpenti in mezzo al fuoco, i personaggi coinvolti negli eventi connessi all'invasione francese, in seguito a casi ugualmente determinati dalla fortuna, operano scelte, eseguono azioni, giuste o sbagliate, alle quali tutte può essere attribuito il valore di *exemplum* educativo, positivo o negativo, all'agire politico: come l'autore stesso esplicita nel proemio della sua opera: “debbono essere salvaguardate le leggi e i precetti della storia, e bisogna fare in modo, in mezzo alle tante e tanto grandi calamità sopportate dal nostro tempo, che la virtù e il vizio siano pro-

posti come esempio per conseguire o evitare tutto ciò per cui i mortali sono consacrati in eterno dalla gloria” (par. 1).

Il tenore letterario e l’istruttività politica della narrazione, pur intrinsecamente connessi in questa come in opere storiche precedenti e successive, ne rilevano da un lato il carattere umanistico di ‘opera oratoria’, dall’altro la disposizione ‘moderna’ e antipatrice delle grandi opere storiche cinquecentesche.

Il *De bello italico* è un’espressione letteraria umanistica: è scritto in latino, e in un latino che si fonda con osservanza imitativa su precisi modelli classici: Sallustio soprattutto, ma anche Livio, e anche Cesare (a partire dal titolo), nonché Curzio Rufo (come mi pare che precisi richiami dimostrino); si sviluppa dalla dichiarazione di aderenza al precetto classico per eccellenza della scrittura storica, la citazione del *De oratore* ciceroniano; ostenta manifestazioni di esasperato, ma umanisticamente banale, classicismo, che fa sì che nomi e istituzioni moderne siano designate con non esatti corrispondenti antichi (e che quindi si parli di Galli e di Insubri, e non di Francesi e Milanesi, di dèi e non di Dio, di templi e non di chiese, di senato e non di Signoria, di duci e non di capitani, di prefetti e non di arcivescovi). Di natura eminentemente letteraria l’attenzione alla struttura dell’opera, alla bilanciata disposizione delle parti, all’equilibrio dei pezzi di varia natura, volto a non ingenerare noia nel lettore: considerazioni politiche, psicologiche, morali e quasi filosofiche si alternano così a descrizioni di battaglie, di luoghi, di personaggi, di stati d’animo, a considerazioni sul carattere dei popoli, a discorsi di re e ambasciatori, a digressioni multiformi, come l’accurata deplorazione delle condizioni di Firenze alla notizia dell’arrivo dei Francesi (par. 65); o l’altrettanto affranto rammarico espresso per la distruzione dei beni medicei attestanti l’interesse appassionato per la cultura e le arti della famiglia: splendidi reperti archeologici, opere d’arte, e soprattutto i libri della biblioteca, che l’amore per le lettere antiche induce il Rucellai a sentire come un *vulnus* irrimediabile (par. 73); di diverso tono la lunga parentesi sulla storia del potere imperiale, da Roma a Carlo Magno ai tedeschi, che inizia deprecando l’illegittimo uso del legittimo titolo militare a indicare un potere regio e termina con un evidente giudizio di debolezza sull’imperatore attuale (parr. 84-85) – e ci fa capire quanto carico di positivo apprezzamento sia il rilevamento in uno stesso personaggio (Ferrandino) delle qualità di *imperator* (nel senso di ‘capitano’) e di re (par. 142).

In questa architettata compagine letteraria, non c’è una data: la cronologia è a grandi linee rispettata, ma i numerosi personaggi, luoghi, istituzioni coinvolti, impongono salti, più di luogo che di tempo, e, in una specie di montaggio ‘orizzontale’, richiami espliciti alla contemporaneità di eventi narrati in successione: le parti che, come osserva Polibio nelle riflessioni premiali della sua opera (I 4, 7), lo storico è costretto a esaminare, essendogli impedita una visione sinottica (“Nel frattempo Alfonso [...]”, par. 22; “Ferrandino intanto [...]”, par. 35; “Mentre in Italia [...]”, par. 39; “Ma torniamo

al punto [...]”, par. 48; “Intanto Alfonso [...]”, par. 86; “Nel frattempo a Novara Aureliano [...]”, par. 122; “Ma torniamo a Ferdinando”, par. 129; “Nel frattempo si verificò un fatto [...]”, par. 130; “Mentre in Italia arde la guerra, Carlo muore [...]”, par. 150). Né si può dire che la prospettiva ‘fiorentina’ del Rucellai costituisca un elemento narrativamente unificante: Firenze è esclusa dall’ultima parte della narrazione, quella relativa alla battaglia di Fornovo e alle vicende della riconquista di Napoli da parte di Ferrante. I due eventi avvennero pressoché in contemporanea, e nella scelta di collocare in fondo il fuoco d’artificio descrittivo degli episodi che hanno al centro l’unico eroe senza macchia di tutta la storia, il giovane Ferrandino, si avverte il proposito intenzionale del gran finale.

Non di esclusiva pertinenza della storiografia è la cifra stilistica della narrazione del Rucellai, che ravviso nella classica categoria retorica dell’*enargeia*, la ‘evidenza nell’esposizione’ di Quintiliano, il ‘mettere davanti agli occhi’ di Cicerone e della *Retorica ad Erennio*. L’*enargeia* è per Rucellai un programma di scrittura: esso è preannunciato, nelle parole iniziali del proemio, dal confronto, pur per opposizione, non con opere storiche dell’antichità, ma con i capolavori di Fidia, Prassitele e altri rappresentanti dell’arte figurativa. Il paragone è tanto meno peregrino in quanto, ritengo, può provenire da un’antica teorizzazione della scrittura storica resa accessibile in latino, e a stampa, proprio a ridosso della stesura del proemio del *De bello italico*: il *De conscribenda historia* [*Come si deve scrivere la storia*] di Luciano di Samosata, pubblicato nella traduzione latina di Giovanni Maria Cattaneo a Bologna, presso Caligola Barazieri, nel 1507; quasi impossibile che l’umanista, che si accingeva a concludere la sua opera storica, e che, evidentemente avido di principi generali, a Napoli aveva cercato presso il Pontano appigli teorici alla sua composizione, non si precipitasse a leggere l’opuscolo luciano, che avrebbe potuto del resto conoscere anche prima dell’edizione a stampa (l’opera era già nota a Guarino Veronese). Luciano, paladino dell’obiettività storica, e soprattutto dell’indipendenza di giudizio e dell’assenza di adulazione dello storico, è anche sostenitore del realismo e della vividezza della narrazione storica: “Lo storico non deve scrivere come il retore, ma ciò che deve dire ce l’ha, perché è già fatto; egli deve ordinarlo ed esporlo: perciò non deve cercare ciò che deve dire, ma come dirlo. Insomma lo storico è come Fidia o Prassitele o Alcamene o qualcun altro di questi artisti. Nessuno di loro ha fabbricato l’oro, l’argento, l’avorio o gli altri materiali di cui si sono serviti [...]; essi hanno dato loro solo la forma [...]. Questa è l’arte dello storico: disporre i fatti in bell’ordine e narrarli con la massima lucidità. E quando chi ascolta crede di vedere quello che si narra, e loda l’opera, allora l’opera è ben lavorata, e l’autore merita di essere lodato come il Fidia della storia” (*De historia conscribenda*, 51).

L’allusione incipitaria, e quindi di grande forza, a Luciano, contiene una presa di distanza, o anche una velata critica al paragone istituito dall’autore

greco: la materia e il soggetto dello storico – e almeno la materia dello storico che sta scrivendo – non è purtroppo nobile come quella degli scultori antichi. Ma è possibile che dipenda anche da un assenso alle regole lucianee dello scrivere storia non solo il riferimento a Prassitele e Fidia, ma la costante adesione del Rucellai a un realismo descrittivo vivido ed evidente, che nella teorizzazione dell'*Actius* del Pontano, riconosciuto 'maestro di storia' del Rucellai (vd. oltre), è approvata solo incidentalmente, a proposito di una descrizione sallustiana (*Jug.*, 48, 3) mediante la quale lo storico latino "desse al lettore insieme insegnamento e piacere e gli esponesse il fatto davanti agli occhi come se dovesse vederlo" (*Dialoghi*, p. 219, rr. 14-16). Dopo il velato richiamo iniziale del proemio, il proposito di adesione alle tecniche dell'*enargeia* è esplicitamente enunciato dal Rucellai nel prologo della narrazione: "[...] non sembrerà inopportuno mostrare, e, per quanto posso col mio ingegno, rendere visibili, rappresentandoli con evidenza, i propositi, le azioni e gli eventi degni di memoria" (par. 2). L'espressione latina del Rucellai è *ante oculos ponere*, 'porre davanti agli occhi', che, in un contesto per altro fedelmente e significativamente sallustiano (cfr. nota 3 alla traduzione: Sallustio propone una selezione degli eventi da narrare per sommi capi, non continuamente), ripropone la formula che indica l'*evidentia* narrativa in Cicerone (*Partitiones oratoriae*, 20) e nella *Retorica ad Erennio* (IV 68).

L'*enargeia* potrebbe essere definita la traduzione in parole della visione diretta, dell'autopsia, o la simulazione, in un racconto, dell'autopsia del narratore, che ha come effetto la simulazione dell'autopsia del lettore, la vivida e verosimile rappresentazione di una 'scena' credibile a cui il lettore può 'immaginare' di assistere. La figura retorica è peculiarmente coerente con una storia sostanzialmente 'autoptica', come è quella del Rucellai: talora in senso proprio, e talora con dichiarazioni esplicite: Rucellai descrive luoghi e personaggi che ha visto (par. 107: "La forma del luogo, se la si guarda dall'alto, come io l'ho potuta osservare da poco, tornando dalla Francia [...]"), eventi a cui ha assistito; talora il coinvolgimento personale interessa il senso dell'udito più di quello della vista: lo storico riporta discorsi uditi, o parole pronunziate da se stesso (l'immagine della bilancia a indicare l'accorta politica di Lorenzo e di Alfonso il Vecchio – diffusa dal Rucellai per primo – è attribuita agli stessi attuatori di quella politica: "per usare le loro parole", par. 4; par. 8: "io l'ho saputo dal Moro e dai suoi, che si rifacevano a quello che a loro volta avevano sentito dai più vecchi": che Filippo aveva designato Alfonso d'Aragona come suo erede; par. 16: "l'opinione che ho ricevuto dai vecchi", a proposito dei motivi dell'educazione fatta impartire a Carlo VIII dal padre; par. 47: "io stesso l'ho sentito deplorare la prematura morte del duca, di cui aveva esaminato attentamente il corpo putrescente e livido – segno, questo, di avvelenamento": Teodoro, il medico di Carlo VIII, avvalora il sospetto che Gian Galeazzo sia stato avvelenato dal Moro; la comunicazione diretta può correggere la vulgata storica: par. 105: "Il senso della decisione del re, diverso da quello che si tra-

manda comunemente, fu questo, e io stesso lo sentii quando ero ambasciatore presso di lui”: a proposito della progettata assunzione da parte di Carlo di una parte attiva nella designazione del pontefice; par. 71: “Ma io ho appurato”: che i Dieci di Venezia facevano spiare Piero); e, in una dilatata prospettiva autoptica, la narrazione di eventi contemporanei ha come fonte apparentemente esclusiva la partecipazione diretta, l’accesso privilegiato a informazioni e notizie di un protagonista della storia: un ambasciatore che parla con re e principi, un ragguardevole uomo politico che dispone di amicizie, relazioni, contatti, colloqui che lo mettono in grado di ricostruire un particolareggiato quadro storico. Ed è significativa la percezione del collegamento fra ‘autopsia’ e ‘enargeia’ nell’opera del Rucellai da parte di Girolamo Borgia, autore di una *Historia de bellis italicis* [Storia delle guerre d’Italia] che nella sua prima parte è una fedele riproposizione della scrittura del Rucellai: “Rucellai seguì Carlo in qualità di ambasciatore in Francia e in Italia, e descrisse ciò che vide con tanta arte, che sembra mostrare i fatti agli occhi degli spettatori come in un affollatissimo teatro”.

Indipendentemente da ciò che l’autore ha realmente visto, la tecnica dell’ipotiposi mira a offrire al lettore, anche dunque illusoriamente, vivide immagini visive che potrebbero essere reali. L’evidenza della descrizione riguarda i luoghi rappresentati in digressioni topografiche: Rapallo, dalle coste rocciose e dirupate che ogni tanto delimitano piccole spiagge (par. 26); Signa, bastione naturale che domina la piana fiorentina attraversata da corsi d’acqua (par. 64); il fiume Taro, piccolo ma rapinoso, e i luoghi circostanti, teatro della battaglia di Fornovo (par. 107); e in particolar modo Napoli, che si piega sul mare come un paio di corna e vista dall’alto offre l’immagine di uno scorpione (par. 99).

L’unico personaggio descritto nei particolari fisici è Carlo. Secondo una iconografia tradizionale, probabilmente corrispondente al vero, il barbaro Carlo ha un aspetto mostruoso – conforme alla propria temerarietà e alla forza delle vicende scatenate dal suo arrivo (e in questa corrispondenza può individuarsi la ragione dell’insistenza sulla descrizione fisica). La parola ‘mostro’, che nella prima frase dell’opera connota il complesso degli eventi che saranno narrati, a fronte della bellezza apollinea dell’arte classica, è anche un anticipo dell’immagine stessa del re francese, e l’allusione non sembra remota, se la sintassi consente anche una interpretazione molto diretta in questo senso:

Accingendomi a scrivere la storia degli eventi del nostro tempo, mi dolgo di non poter fare anch’io ciò che piacque a Fidia e a Prassitele, e agli altri scultori e pittori greci, il cui compito più importante fu la rappresentazione di dèi, re e imperatori, invece che di un *mostro* prodigioso.

La mostruosità è dunque un tratto tipico della descrizione di Carlo, “di corporatura non proporzionata” (par. 15), “di aspetto repellente e quasi mo-

struoso" (16); "avido di gloria, prodigo del suo, di carattere mutevole, e dotato di un certo spirito arguto, in cui tuttavia appariva una qualche stoltezza; di piccola statura, con la testa e i piedi molto grandi, le gambe magrissime, gli occhi chiari, il naso adunco e prominente, e infine nell'assetto generale del corpo così lontano dalle giuste proporzioni da avere quasi l'aspetto di un mostro" (128). Il *topos* della mostruosità di Carlo, pur sviluppato su basi realistiche, è una applicazione di quello della descrizione del nemico come fisicamente orrendo; nato forse da un accenno pontaniano ("mostroso nel volto, nella testa e nell'assetto di tutto il corpo": *De magnanimitate*, I 7), pare propagarsi a partire da Rucellai, che lo connette alle prodigiosità nefaste delle vicende collegate al suo arrivo in Italia, e raggiunge le pagine del Guicciardini («e' pareva quasi più simile a un mostro che a un uomo»: *Storia d'Italia*, I 9).

Più brillanti del ritratto statico alcune immagini in movimento: dello stesso Carlo che entra in Firenze a cavallo, in divisa militare (par. 72), o, efficacissima, quella, di sapore ariostesco, dell'ottomano Gemin che, inopinatamente restituito alla sua dimensione militare orientaleggiante, splendente nelle sue armi e nei suoi abiti colorati, marcia imbalanzito in mezzo all'esercito scagliando lance e frecce; o alcune di Ferdinando, colto nell'atto di fuggire dal castello per una porticina posteriore attraverso un viottolo che arriva al mare (par. 97), o mentre dalla costa siciliana volge in direzione di Napoli uno sguardo nostalgico e insieme risoluto alla riconquista (par. 101), o nel momento in cui, in una veloce sequenza cinematografica, acciuffato dal suo scudiero in mezzo ai nemici, balza sul cavallo del fido Giovanni e si apre un varco tra le frecce – e l'amato paggio muore trafitto.

La vivacità rappresentativa si fa soprattutto evidente in situazioni che coinvolgono più personaggi: la rappresentazione della scena dell'inganno ordito da Piero ai danni dell'ambasciatore del Moro, ricevuto in una stanzetta con una porta segreta dietro la quale il messo di Carlo può ascoltare il colloquio (par. 30); le nervose sortite e i rientri di Ferdinando e del d'Aubigny, frementi in armi, pronti a una battaglia che non avrà luogo (par. 38); il terrore che si diffonde a Roma alla notizia dell'arrivo dei Francesi, coi cardinali che incedono più impettiti e alteri del solito per nascondere la paura, i capannelli che si formano e si sciogliono rapidamente e le cataste di merci ammucciate sulle rive del Tevere (par. 88); le violenze dei Francesi a San Giovanni (par. 94); i particolari che segnano la desolazione e la fuga di fronte alla 'passeggiata' dei Francesi che si dirigono a Napoli senza incontrare ostacoli (par. 96). La storia è soprattutto storia militare (cfr. Pontano, *Actius*, 218, 17-18): ancora più forte il vigore di illustrazioni corali, specialmente di battaglie. L'ipotiposi del movimento è sorretta dalla *celeritas* del ritmo stilistico sallustiano nel lungo brano dedicato alla battaglia di Fornovo, caratterizzata dalla confusione: fra vivi e morti, fra cielo in tempesta e terra, fra i due eserciti nemici indistinguibili in mezzo al nubifragio, paragonati a una sconvolta massa ondeggiante (par. 110-111); il ricorso alla metafora è ancora richiesto dall'irruzione dei Francesi sui

nemici: un grande fiume impetuoso che prorompendo in mare ne sconvolge le acque; e la figura retorica è significativamente rilevata dallo stesso autore come tipica della poesia (“Avresti creduto, se gli storici potessero esprimersi come i poeti, che un grande fiume impetuoso [...]”: par. 114). Il campo di battaglia dopo il combattimento è una pianura fangosa, sanguinosa e putrida, cosparsa di cadaveri a cui viene squarciato il ventre per estrarne le monete d’oro inghiottite secondo una barbara consuetudine militare (par. 119).

Meno fosche le tinte dei combattimenti per la riconquista di Napoli, rischiarati dalla scena di festa del ritorno di Ferrandino salutato dall’esultante popolazione e incoronato di fiori da signore che per rallegrarsi con lui e toccarlo rinunciano al loro riserbo matronale, e rappresentati con particolari visivi memorabili, come la pioggia di frecce che ondeggiavano sul mare fino a ricoprirlo (par. 146).

Un esempio particolarmente significativo di *enargeia* è offerto dalla descrizione della battaglia per la conquista del porto di Napoli (par. 145), non solo per la nitidezza della rappresentazione delle navi in mare intricate fra loro, delle spade che brillano, dei sentimenti percepibili sui volti degli ‘spettatori’ in relazione all’andamento del combattimento, ma anche, appunto, perché i napoletani sulla terraferma sono indicati come *spettatori* partecipi dello *spettacolo* che si svolge nel *teatro* dei moli del porto, e ad assumere lo stesso ruolo sono invitati i lettori, condotti così anche a condividere i sentimenti e le emozioni di coloro che lo guardarono in diretta, della folla di cui si rappresenta la psicologia: *cerneres* [...], *animadverteres*, “avresti potuto vedere”. Lo scrittore vuole ‘far vedere’ la battaglia al lettore: l’effetto è ampliato, come in uno specchio, dalla rappresentazione della battaglia come ‘vista’ e ‘guardata’ da personaggi ugualmente rappresentati:

Allora avresti potuto *vedere*, *sotto gli occhi* di tutta Napoli, il porto coperto di imbarcazioni, la costa e i moli pieni di soldati, l’esercito in ordine di battaglia con gli scudi che premono e le spade che brillano, dardi che volano dappertutto, e infine stragi, incendi, naufragi e tutti gli altri effetti che il furore e il desiderio di chi combatte strenuamente con animo risoluto produce in abbondanza. Combattevano infatti vicino alla città, alcuni sulle navi intricate fra loro, altri sulla terraferma e sui moli, che formavano come un *teatro*. Per cui, mentre tutti erano tesi e impazienti, e il vicinato offriva uno *spettacolo* e un *clamore* diverso in relazione agli incerti esiti e al variare delle sorti della battaglia, avresti potuto *vedere* persone che ora liete gioivano ed esultavano, se qualcuno dei loro compiva qualche egregia impresa, ora impaurite temevano per i loro, li commiseravano, si addoloravano, se accadeva qualcosa di avverso.

Ritengo che non sia un caso che un grande storico greco, accessibile al Rucellai nella traduzione latina di Lorenzo Valla, abbia messo in atto un simile procedimento nella descrizione dei preparativi della flotta ateniese nel porto del Pireo (Tucidide, VI 31) e nel racconto della battaglia nel porto di Siracusa (VII 71), che può aver fornito un modello al Rucellai soprattutto nel-

la rappresentazione degli ondeggianti sentimenti degli spettatori in relazione al punto di vista da cui osservano lo svolgersi dell'ugualmente incerta battaglia. Il carattere 'visivo' della storia tucididea fu rilevato dai critici antichi, e Plutarco (*De glor. Ath.*, 347a) esplicitamente riscontra la tensione tucididea all'*enargeia*.

Anche la *location* della battaglia di Fornovo "offre l'immagine di un grandissimo cerchio, cosicché sembra creato apposta dalla natura per fare da teatro a una battaglia" (par. 107), e il resoconto dell'atrocità dello spettacolo offerto dal dopo-battaglia è affidato alla voce di testimoni oculari: la folla giunta dalla città per *vedere* e saccheggiare *perlustra* le tracce del combattimento e racconta. Che il teatro sia una figura significativa nella scrittura del Rucellai è confermato dall'estensione che le è attribuita nel discorso pronunciato probabilmente dallo stesso Rucellai, in qualità di ambasciatore, a Carlo VIII, dove essa rappresenta il mondo che osserva e giudica le azioni del re (par. 69: "Qualsiasi cosa tu faccia deve essere fatta come in un teatro che ha per spettatore il mondo intero").

Una diversa forma di rappresentazione della rappresentazione è nella descrizione delle previste – ma illustrate come reali – azioni feroci dei Francesi che si proiettano sul volto e negli occhi dei Fiorentini – e di lì rimbalzano negli occhi del lettore (parr. 65-66), destinate a rimanervi come monito alla concordia (cfr. par. 106):

Avremmo visto [...] i cittadini strappati all'abbraccio dei loro cari e portati in schiavitù, le case demolite, i beni rapinati, le chiese e i luoghi di culto distrutti, e omicidi, rapimenti e stupri di vergini, nobili, madri di famiglia, profanazione di case, altari, focolari domestici, tombe degli antenati, e infine tutto dappertutto pieno di fuoco, sangue, lutto. Tutto questo si presentava alla mente dei Fiorentini con una tale evidenza che lo si leggeva sul loro volto e nei loro occhi [...].

Queste specie di *mise en abîme* dell'*enargeia* (il lettore vede lo stesso spettacolo degli spettatori, ma quegli stessi spettatori fanno anche parte del suo spettacolo, e la loro partecipazione agli eventi invita il lettore a una analoga partecipazione) ne evidenziano la consapevolezza e la volontà di metterla in atto.

Se è chiara la declinazione secondo Luciano del concetto di *enargeia*, più difficile è valutare il grado di adesione del Rucellai agli altri precetti che Luciano impone allo storico, sia per l'ovvio iato cronologico, culturale e politico sussistente fra le due opere, sia perché è sempre problematico commisurare lo scarto fra una teorizzazione e una realizzazione pratica, sia perché nella *pars construens* del suo trattatello il greco modifica la drasticità delle 'proibizioni' della prima sezione (se ne ricava ad esempio che le descrizioni non vanno evitate, ma trattate con sobrietà, che la poesia ha regole diverse dalla storia, ma che uno stile poetico potrà essere usato nella descrizione delle battaglie,

etc.). Il principio fondamentale che deve guidare lo storico cui Luciano si indirizza, nella sua impostazione ironica e satirica, è quello dell'imparzialità, che significa soprattutto assenza di adulazione e distinzione della storia dall'elogio. Nella storia del Rucellai l'imparzialità appare quasi ostentata, nei giudizi equilibrati su personaggi ed eventi, nel riconoscimento di tratti positivi e negativi nel carattere e nelle azioni di singoli personaggi – anche perché il Rucellai, fiorentino critico della politica fiorentina, non è tenuto a 'stare' da nessuna parte, e non si aspetta probabilmente vantaggi da nessuno dei protagonisti della sua storia. Ma sicuramente in questa storia i 'nemici' sono due, uno esterno e uno interno. Il nemico esterno è Carlo VIII. L'imparzialità luciana impone anche di evitare la denigrazione: non sapremmo dire se il giudizio del Rucellai sul personaggio possa intendersi come denigrazione; la temerarietà e l'ambizione eccessiva, quindi stolta, del 'mostro' Carlo, sono in parte attribuite alla sua educazione e ai maneggi del suo seguito, e talora il suo operato e le sue opinioni sono approvate: Rucellai riporta un evento che dimostra che "quando il fanciullo fu più grande brillò in lui lo splendore della munificenza" (par. 17), giudica nobile l'atteggiamento del re verso l'ottomano Jemin, ostaggio del papa (par. 92), e loda il proponimento di Carlo di rimanere a Roma e condizionare l'elezione di un pontefice diverso da Alessandro VI – proponimento che avrebbe potuto essere attuato "se nel barbaro il valore dell'animo non fosse stato impari alla saggezza e la costanza non fosse venuta meno" (par. 105); offre inoltre un'immagine positiva del comportamento coraggioso e insieme prudente e intelligente del re nella preparazione della battaglia di Fornovo (par. 109) e dell'energia e dedizione dimostrate nella marcia verso Asti (par. 121).

Nessuno sconto invece per Piero, nemico 'interno' di Firenze e nemico personale di chi scrive: figlio degenero di Lorenzo, macchinatore di trame che portano alla rovina l'Italia e se stesso (par. 4), sleale (nei confronti dei Fiorentini, che non mette a parte dell'alleanza con Alfonso, e nei confronti del Moro: parr. 9, 13, 29), avido (par. 10), incapace di gestire sia la buona che la cattiva fortuna (parr. 10 e 56), irragionevole e sfrenato (par. 29), incerto, ondeggiante e indeciso (parr. 51, 76, 77), non amato dal suo popolo. Un altro figlio degenero è Alfonso d'Aragona: temerario, ambizioso, sfrenato, sleale, ingannatore, corruttore, guerrafondaio, vile: tutti difetti contrari a quella *prudencia* che aveva caratterizzato l'operato del padre, la mancanza della quale lo fa muovere contro il Moro, lo fa abdicare in un momento non favorevole, e poi richiedere il regno esponendosi al rifiuto sprezzante del figlio.

Alessandro VI è, senza remissione, l'altro 'mostro' del Rucellai (è definito *portenti similis*, simile a un prodigio mostruoso, certo non imparzialmente, nell'esortazione a Carlo del cardinale Della Rovere, par. 42): causa prima dell'invasione del Francese in Italia, è introdotto nella storia con queste parole: "dopo che quell'Alessandro, famoso per ogni genere di misfatti, fu elevato al pontificato per il disaccordo dei cardinali grazie al suo

denaro, questo nostro tempo tollerò che il sommo sacerdozio fosse messo come all'asta"; cioè sicuramente in un modo che sarebbe stato disapprovato da Luciano, che critica un *incipit* simile (*De hist. conscr.*, par. 14: "Lo sceleratissimo Vologeso e degnissimo di morte cominciò la guerra per questo motivo"). È rappresentato come avido, mestatore, profittatore dell'autorità pontificia, detentore di un potere funesto e cruento, insano, perverso, tortuoso, conoscitore dei vizi umani per esserne posseduto, assassino (l'avvelenamento di Gemin Ottomano è attribuito all'invidia nei confronti dei Francesi, ad avidità o anche a crudeltà gratuita), vile (fugge lasciando Roma esposta al nemico: par. 104).

Più problematica, e quindi più interessante, la delineazione della figura di Ludovico Sforza, in cui Rucellai si impegna con gli strumenti della letteratura, prestandogli tratti del Giugurta sallustiano. Presentato icasticamente come il Moro "per il colore della pelle e l'indole scaltra" (par. 6), lo Sforza è 'solerte', astuto (per le sue mire su Pisa persuade Carlo a passare dalla Toscana nella sua marcia verso Napoli, e induce i Pisani alla defezione: parr. 49 e 61), e, macchinatore di inganni, è sospettoso perché immagina negli altri un'indole simile alla sua. Il suo carattere mite e affabile è guastato dalla vanità, alimentata dalla buona fortuna (par. 103); le sue virtù emergono meglio in pace che in guerra (come è ripetuto due volte: parr. 117 e 123). L'azione presentata nella luce più negativa è l'usurpazione del potere legittimamente spettante al nipote Gian Galeazzo; Rucellai mostra di credere più che plausibile l'ipotesi dell'avvelenamento del nipote, ma si astiene da un giudizio definitivo. Invece non lo ritiene il principale responsabile dell'arrivo di Carlo VIII: dell'azione quasi obbligata e dal successo forse non considerato, lo mostra subito pentito, a partire dai saggi discorsi con cui cerca di distogliere Piero dall'alleanza con Alfonso prima e a farsi garante di pace poi, dopo la battaglia di Rapallo ("meritando in quell'occasione di essere lodato per la saggezza dei suoi proponimenti e la moderazione del suo animo": par. 29), fino alla costituzione dell'alleanza con Venezia e della lega antifrancesa. Ma dei Veneziani il Moro ha paura, e questo timore pare indicato come motivo del suo comportamento defilato nella battaglia di Fornovo, su cui Rucellai non esprime una chiara valutazione (dal punto di vista del Moro, la decisione di non mettere in campo i suoi è accorta; il 'tradimento' è una vulgata storica, contestata da Guicciardini). Alla fine, nella lotta con Luigi XII, successore di Carlo, è condannato dalla sua indecisione e dalla temerarietà che lo fa osare al di sopra delle proprie possibilità.

Sulla scena della guerra, un solo personaggio appare senza macchia, ed è il giovane Ferrandino. 'Usato' dal padre, che approfitta della sua parentela con Gian Galeazzo (par. 34), lo invia in Romagna contro il d'Aubigny e poi gli impedisce di combattere (par. 38), e abdica in suo favore per viltà e calcoli sbagliati (parr. 86-87), è definito "nato per le imprese militari" (par. 57) e di "indole egregia" (par. 87), e rappresentato come valoroso, determinato, eroico,

accorto, anche nel momento della fuga, gestita in modo tale da suscitare commiserazione e simpatia nei sudditi, che lo accolgono trionfalmente quando torna a Napoli deciso a riconquistare il regno. La lieve ombra che il lettore può percepire sulla sua figura mentre si dedica ai piaceri del bagno di folla lasciando a combattere gli eroici fratelli D'Avalos (par. 142), dopo la morte dei quali più vivido può emergere il suo valore (par. 148), è forse indipendente dalla volontà dello scrittore, che anche presenta in una luce assolutamente positiva, definendola arguta e grave allo stesso tempo, la risposta sdegnosa e beffarda del giovane re al padre che osa chiedergli la restituzione del regno (par. 149): Guicciardini, che pure mostra di basarsi sul racconto del Rucellai nel riferire l'episodio, lo accompagnerà con una nota di biasimo: «potendo più in lui, come è costume degli uomini, la cupidità del regnare che la riverenza paterna» (*Storia d'Italia*, II 10).

Il ruolo di rilievo attribuito a Luigi XII, in quanto enunciatore dell'apologo finale, induce a considerare con qualche attenzione la delineazione del personaggio. Chiamato sempre col nome di Aureliano, il successore di Carlo partecipa alla spedizione in Italia: guida gli Svizzeri nell'aiuto prestato ai Genovesi e al Moro contro Alfonso (par. 25), prende Novara ai Milanesi durante la ritirata dei Francesi (par. 120): Carlo non sa cogliere contro i Milanesi l'opportunità offerta dall'evento, perché non ha "la stessa determinazione nel debellare il nemico che poi ebbe il suo successore Aureliano"; fin da ora Aureliano ha in animo la conquista di Milano, giustificata dalla sua appartenenza alla famiglia Visconti per via materna e resa opportuna dall'occasione offerta dal tradimento del Moro: ma dalla rivalità così innescata "la Francia uscì completamente stremata e l'Italia fu quasi distrutta" (par. 122). Il valore di Aureliano è sottolineato nella narrazione dell'assedio di Novara, prima della pace di Vercelli (Rucellai tace il particolare che la facile conquista di Novara fu dovuta a un tradimento: cfr. Guicciardini, *Storia d'Italia*, II 6) (par. 124), e nell'allusione all'invidia degli altri Francesi (par. 126). La figura del duca d'Orléans ricompare in fondo all'opera: Aureliano è diventato re, e le sue rivendicazioni sul ducato di Milano sembrano legittime, per quanto motivate dalla brama di dominio e dall'ambizione.

Qualche figura secondaria è presentata con tratti eroici, o almeno valorosi: i fratelli D'Avalos, Federico d'Aragona, e, fra i francesi, il capitano D'Aubigny: in chi non ha il peso del governo e delle decisioni, prudenza e solerzia, prerogativa dei capi, possono essere sostituite da più classiche virtù. Rispecchia invece, in secondo piano, la problematicità di Ludovico il Moro il milanese Trivulzio (che Rucellai conobbe personalmente), la cui diserzione dalle fila di Ferdinando non è data per certa (par. 95), ma che poi troviamo accanto a Carlo come valoroso e abile combattente e diplomatico, nella battaglia di Fornovo, nella ritirata e nelle trattative di pace coi Veneziani (parr. 95, 112, 121, 125).

Nella registrazione degli esiti delle battaglie non ci si può sottrarre all'impressione di una minimizzazione delle vittorie dei Francesi e dei loro

alleati: la notizia della vittoria di Rapallo sembra secondaria rispetto a quella del sangue sparso dai Genovesi (par. 27: “La vittoria costò ai Genovesi molto sangue”); l’espugnazione di San Giovanni avviene “con grande strage” dei Francesi (par. 94); l’informazione della conquista di Capua è data incidentalmente (par. 99: “Carlo intanto, sottomessa Capua [...]”); della sconfitta di Seminara è narrato solo il gesto d’eroismo dello scudiero di Ferdinando che gli salva la vita (par. 129). Condivisa invece la percezione dell’esito incerto della battaglia di Fornovo, dopo la quale tuttavia i Francesi si ritirano dall’Italia.

Corrispondono all’invito di Luciano alla rapidità della narrazione i veloci movimenti da un fatto a un altro, che consentono di riprendere successivamente le fila dei vari eventi (cfr. *De hist. conscr.*, 50): nel passaggio dalla descrizione della battaglia di Fornovo a quella della riconquista di Napoli, Rucellai esplicita il suo procedimento: “il tempo ci ammonisce a rivolgerci altrove” (par. 127); altri echi di precetti luciani si possono avvertire nella sospensione del giudizio sul probabile avvelenamento di Gian Galeazzo da parte del Moro (par. 47: cfr. *De hist. conscr.*, 60). E, più generalmente e significativamente, nella considerazione proemiale sulla necessità di moderazione nella lode, ripresa dalla riflessione che accompagna le lodi misurate di Ferrandino (par. 1: “è inevitabile incappare nell’invidia dei detrattori se criticherai qualcosa un po’ troppo puntigliosamente, o loderai oltre il merito chi non ha saputo conseguire una gloria egregia”; par. 98: “per non aver l’aria di eccedere nelle lodi di quell’inclito re, né di passarle sotto silenzio”; cfr. *De hist. conscr.*, 9, ma anche Sallustio, *La congiura di Catilina*, III 2: “[lo storico] se condanna i misfatti, l’accuseranno di malanimo e di invidia, se elogia le virtù egregie e porta alle stelle la gloria dei meritevoli, ascolteranno con pazienza le azioni che ritengono alla loro portata, ma quelle maggiori di sé le prenderanno per invenzioni e fandonie”); l’esperienza diretta è poi la fonte storica dominante del Rucellai (cfr. *De hist. conscr.*, 37, ma anche Tucidide, I 22) e la narrazione storica ha per obiettivo l’utile (cfr. *De hist. conscr.*, 9, ma anche Tucidide, I 22).

Quanto alla drastica distinzione fra storia e poesia posta da Luciano a connotare l’imparzialità della storia (*De hist. conscr.*, 8), sembrerebbe scritta post-Rucellai l’ironica stigmatizzazione di *De hist. conscr.*, 22 di espressioni come “tutti i luoghi non erano che rumore e tumulto”: *De bello italico*, parr. 88 e 96: “Dappertutto strepiti, rumori, fremiti”; par. 94: “pianti, lamenti, gemiti in tutta la città”; par. 130: “Tutto risuonava di varie voci, gemiti, grida, lamenti”. Ma Luciano è tollerante nei confronti di uno stile poetico nella descrizione di battaglie (*De hist. conscr.*, 43), e d’altro canto Rucellai sembra preoccupato di dimostrare la propria consapevolezza delle leggi della storia (“contro la legge della storia, mi sia lecito deplorare la condizione della città”, par. 65; “se gli storici potessero esprimersi come i poeti”, par. 114).

Qui entra in campo però l’altro ‘maestro di storia’ del Rucellai, quello umanistico: il Pontano dell’*Actius* [*Azio*: è il Sannazaro che dà il titolo all’ope-

ra], opera che nel Quattrocento costituisce l'unica 'ufficiale' riflessione – e la più nota – sullo scrivere storia. L'*Actius* fu pubblicato a stampa nel 1507, ma il Rucellai poté conoscere il dialogo anche prima dell'edizione, e, da una sua lettera a Roberto Acciaiuoli, sappiamo che, a Napoli come ambasciatore di Firenze presso Carlo VIII nella primavera del 1495, partecipò a una discussione, da lui stesso sollecitata e guidata dal Pontano, sulla scrittura storica, e in particolare sull'esemplarità dei modelli classici. La storia è per Pontano una *poetica soluta* [poesia libera da leggi formali] come per Quintiliano, e 'maestra di vita' come per Cicerone; e da Pontano (se ce ne fosse stato bisogno) poteva passare a Rucellai anche la citazione del *De oratore* sulla legge di verità della storia. Se abbiamo potuto rilevare alcune altre significative e non scontate 'fonti' per la scrittura e la precettistica storica del Rucellai (i greci Tucidide e Luciano), resta il fatto che Sallustio offre allo storico fiorentino il modello primario, e nel riferirsi a Sallustio il Rucellai fu indubbiamente confortato dall'avviso pontaniano.

Anche in questo caso, se ce ne fosse stato bisogno: Rucellai poteva trovare in Sallustio, nella sua opera e nel suo tempo, perfino nella sua biografia, analogie di condizioni strutturali che lo rendevano il 'classico' a cui l'umanista poteva riferirsi con maggior sicurezza e opportunità: Rucellai si cimenta nel genere monografico, e le monografie sono l'espressione dell'originalità storiografica di Sallustio; sceglie come oggetto della storia avvenimenti recenti di un'epoca di crisi, a Firenze politicamente caratterizzata dal contrasto fra partito democratico e 'ottimati', e dagli impulsi rivoluzionari di una plebe urbana che non ha niente da perdere, come nella Roma di Sallustio; come Sallustio si impegna nell'attività di storico dopo aver abbandonato la vita politica a causa del profondo conflitto con il regime vigente. L'appello alla concordia come essenziale valore politico è il leitmotiv di Rucellai e di Sallustio; la concordia è rinsaldata, a Roma come a Firenze, dalla paura del nemico; le sedizioni, la faziosità, la lotta dei partiti sono un 'male', una malattia dello stato. Il senso psicologico e drammatico della storia, condizionato dal potere crudele della fortuna, è comune a Sallustio e Rucellai, anche se l'umanista lo tempera di spregiudicato pragmatismo e presenta la nuova virtù della solerte prudenza in lotta con la forza irrazionale della fortuna. I principali difetti di capi e di popoli sono, nello storico latino e nell'umanista, avarizia (più grave) e ambizione (meno). Il basilare divario fra l'oligarchismo del Rucellai e il democraticismo antinobiliare di Sallustio si attenua e trova punti di convergenza, per l' 'antitirannismo' del Rucellai, perché la sua posizione politica, del resto non squadernata a grandi titoli nell'opera, potrebbe trovare spazio in seno all'istituzione repubblicana, e perché il repubblicanesimo democratico di Sallustio è di tipo 'liberale' e non esente da contraddizioni, e la polemica contro la nobiltà oligarchica non impedisce che anche con maggiore evidenza emerga la condanna politica della licenza popolare, della turbolenza della massa mobile della plebe e della demagogia

di chi la sobilla, dei movimenti sovversivi – anche se è vero che Rucellai collega la sovversione a una ‘nuova libertà’ severamente giudicata, che allontana di molto la posizione dell’umanista dall’appello sallustiano alla *libertas*. Si tratta in ogni caso di divergenze non di poco conto, che emergono anche in aspetti particolari dell’opera: si può confrontare ad esempio l’ammirazione del Rucellai per i tesori della famiglia Medici, presentati come cimeli soprattutto culturali (par. 73), con lo sdegnoso appello di Catone in *Cat.*, LXII 5: “Ma, per gli dèi immortali, faccio appello a voi che avete sempre tenuto di conto case, ville, quadri, statue più che la repubblica: se volete conservare questi beni, a cui tenete tanto, quale ne sia il valore, e abbandonarvi indisturbati ai vostri piaceri [...]”. Indubbiamente Sallustio trova un’eco diversa nell’autentico repubblicanesimo di primo Quattrocento.

Che Sallustio costituisca per Rucellai un modello a livello retorico, letterario e stilistico è evidente, nell’impiego di particolarità sintattiche, come gli infiniti narrativi, il discorso indiretto, o la predilezione per gli asindeti, nella brevità e rapidità di certi enunciati, di un lessico sallustiano (ad esempio, la predilezione per il verbo *existimo* a introdurre opinioni), di qualche arcaismo (ma dell’opera del Rucellai non possediamo l’autografo, e elementi arcaizzanti possono essere stati eliminati dal copista del codice laurenziano), di espressioni tipiche e di molte riprese espressive. A questo proposito, alle relazioni puntuali già indicate fra i due autori altre se ne potrebbero aggiungere, rilevando ad esempio l’importanza della consonanza con lo storico latino (*Cat.*, III 2) di una dichiarazione proemiale come quella relativa alla necessità di moderazione nella critica e nella lode da parte dello storico (par. 1), a cui abbiamo già accennato, o del riecheggiamento della generale considerazione sallustiana “in guerra ciò che più conta è l’ingegno” (*Cat.*, II 2) nell’insegnamento che Federico d’Aragona ha ricevuto dal padre, che “in guerra la saggezza è più importante del coraggio” (par. 25), o osservando l’ispirazione sallustiana della descrizione del dopo-battaglia di Fornovo (cfr. il par. 119 con *Cat.*, XLI). Una curiosità: la suocera del Rucellai, Lucrezia Tornabuoni, gli prestò un codice dello storico latino il 2 giugno 1481.

Accanto all’esemplarità sallustiana, all’apprezzamento delle virtù di rapidità e sinteticità dimostrato nella pratica scrittoria, e all’ubbidienza ai precetti degli autori classici, denotano riguardo per la teorizzazione del Pontano il rispetto, anche se non assoluto, delle indicazioni dell’*Actius* per l’esame delle cause e degli antefatti degli eventi, la descrizione di assedi e battaglie, dei luoghi in cui si svolgono e degli scenari del dopo-battaglia, la quantificazione di apparati e perdite, lo spazio accordato all’esposizione di consigli, sentenze, decisioni, forze e alleanze dei protagonisti della storia, la descrizione dei personaggi, per quanto affidata – a parte il caso di Carlo – a sparse e rapide notazioni relative soprattutto ad aspetti del carattere e della personalità, e l’espressione occasionale di opinioni e sentimenti personali. L’opera del Rucellai tuttavia non rispecchia pedissequamente le ‘regole’ det-

tate dall'umanista napoletano: che del resto, autore di un *De bello neapolitano* [*La guerra napoletana*: sulla prima congiura dei baroni], non le rispettò pedissequamente neanche lui.

Razionalista e amante del vero, Rucellai non descrive gli auspici e i prodigi che accompagnano una battaglia, come invece consiglia di fare Pontano secondo la collaudata esemplarità classica. Anzi, seguendo piuttosto Tucidi-de (I 22: “La mancanza del favoloso in questi fatti li farà apparire, forse, meno piacevoli all’ascolto [...]”) e Luciano (cfr. *De hist. conscr.*, 60) critica coloro che “scioccamente creduli nei confronti di portentosi e prodigi, attribuirono a una guerra così terribile un carattere religioso” (par. 45). Nella stessa direzione va la deroga più significativa dello storico dai precetti dell’*Actius*, che riguarda un elemento apparentemente formale su cui Pontano insiste, ancora basandosi sulla storiografia classica: l’inserzione nella narrazione storica di discorsi diretti, ricostruiti col criterio della verisimiglianza, e riportati anche a contrasto, per mostrare le diverse opinioni dei protagonisti della storia, come si troveranno ancora nella umanisticamente impostata storia del Guicciardini. Nella forma del discorso diretto Rucellai riferisce le poche ed esaltate parole di Carlo in esortazione ai suoi (“Corriamo dove ci chiama la gloria della guerra” etc.) dopo essere stato rinfrancato dalla lunga orazione del Della Rovere, e il grido dei soldati “In Italia, in Italia!” (par. 43): la brevità rende opportuna la forma, che meglio corrisponde al ritmo celere richiesto dalla narrazione dei rapidi eventi, funzionale a una specie di *emargeia* uditiva; la stessa ragione, accanto all’enfasi conveniente a una frase ‘storica’, sarà da attribuire alla citazione delle poche parole di Pier Capponi che intimoriscono Carlo (par. 75), per altro riportate diversamente da altre fonti (niente trombe e campane in Rucellai). La forma diretta in cui è riferito il finale apologo dei serpenti è resa necessaria dall’evidenza e dall’autonomia narrativa che la favola allegorica deve assumere: essa è del resto introdotta da una notazione relativa all’approssimazione del racconto alla realtà delle parole pronunciate da Luigi XII: “Dicono che il re parlasse più o meno così” (par. 152). Gli unici ‘veri’ discorsi diretti, corrispondenti in qualche modo alla scrittura storica classica e umanistica, sono dunque i due rivolti dagli ambasciatori fiorentini a Carlo che si trova a Signa, inframezzati dalla più breve risposta del re (parr. 67-69). Gli ambasciatori sono Bartolomeo Buondelmonti e lo stesso Bernardo Rucellai. Si può così presumere che i discorsi, pur retoricamente elaborati, infarciti di richiami ai classici e del confronto obbligato fra il giovane re Carlo e il suo antico omonimo Magno, corrispondano in qualche modo a quelli realmente pronunziati nell’occasione, probabilmente scritti dallo stesso Rucellai, e da lui direttamente ascoltati (quello di Carlo; la forma indiretta della brevissima seconda risposta, par. 70, sarà dovuta al desiderio di evitare la monotonia della sequenza). Anche perché invece il Rucellai riporta in forma indiretta tutte le altre allocuzioni – e sono numerose – riferite nel corso della narrazione (cfr. i parr. 6, 12, 13, 19, 20, 21, 28, 29, 42, 52, 53, 54, 62, 79, 91, 97, 100),

compresa quella, molto lunga, articolata e ‘letteraria’, con cui Giuliano della Rovere esorta il francese a non abbandonare il progetto di invasione (par. 42), e quella, che si avverte carica di un pathos che altri avrebbero enfatizzato col ricorso alla forma diretta, di Ferrandino che fugge da Napoli (par. 97). La renitenza a inventare discorsi in ubbidienza ai criteri della storiografica letteraria è confermata dalla rinuncia all’espressione dell’esortazione consueta del capo prima della battaglia: quella di Carlo prima di Fornovo è minimizzata (o realisticamente indicata): “Il re esortò i soldati con poche parole d’occasione” (par. 109). E la volontà di aderenza ai fatti è testimoniata dall’avvertenza dell’imprecisione da parte dello storico, che connota il riferimento obliquo di molti discorsi con espressioni come “Il complesso di questi mandati fu” (par. 19), “discorso fatto per esprimere più o meno questo parere” (par. 21), “esprimendo più o meno questi concetti” (par. 52), “Il succo del discorso era questo” (par. 53), “questo essenziale mandato” (par. 54), “Il nocciolo delle condizioni fu questo” (par. 79), “Questa fu la sostanza delle condizioni” (par. 91), “con questi mandati” (par. 100). Mi pare che la correttezza dello storico possa avere una matrice tucididea: Tucidide inserisce discorsi diretti nella sua storia, ma dopo aver avvertito (I 22) che “ricordare le parole precise dei discorsi era difficile [...] io mi terrò il più possibile vicino al pensiero generale dei discorsi effettivamente pronunciati”.

Come presso gli storici antichi, in Rucellai la ricerca di efficacia stilistica e vivacità di rappresentazione non si oppone alla veridicità. Ma il rispetto delle parole altrui rafforza l’impressione di obiettività e imparzialità. La ‘linea greca’ e la ‘linea latina’ della teoria storiografica si intrecciano. Ricordiamo anche l’insistenza della storiografia greca, tucididea in particolare, sulla contemporaneità della vera storia e sulla garanzia di veridicità offerta dall’autopsia: anche per la sua relativa novità, che lo rende visibile e dirompente, l’indirizzo greco si mostra in Rucellai con evidenza particolare, e, come sempre nella letteratura umanistica, la strategia della messa in campo delle ‘fonti’ non ha significati e valori puramente formali. Guardando a un dibattito di là da venire, si potrebbe rilevare nella storia del Rucellai la compresenza di elementi che connotano la storia come ‘arte’ e la storia come ‘scienza’.

Di impianto classico complesso e di per sé significativo, la storia del Rucellai è percorsa da una trama di pensiero e da considerazioni di indiscutibile modernità, e per molti versi anticipatrice delle grandi opere storiche successive: gli studi sul Rucellai sono rimasti sempre un po’ vaghi sull’argomento, ma che sia Guicciardini che Machiavelli conoscessero bene la sua opera non è dimostrato solo dagli estratti in loro possesso, anche se è molto significativo il riassunto dell’opera scritto di mano di Francesco Guicciardini nel quaderno 25 di *Carte di Francesco Guicciardini XVII* dell’Archivio Guicciardini (con l’intestazione «Ex B. Oricellario» il riassunto occupa le carte numerate 304r-308v: di riassunto si tratta, e non di ‘estratti’, anche se talora le precise

parole dell'opera del Rucellai sono ripetute; questo, e il carattere cursorio della scrittura, fanno pensare ad appunti presi durante una prima lettura, mentre sbarramenti obliqui del testo potrebbero indicare addirittura una avvenuta riutilizzazione).

È del Rucellai la prima individuazione di una svolta epocale nell'«infelicitissimo» anno 1494 (così Guicciardini, I 6), percepita come tale innanzitutto per i sovvertimenti politici e istituzionali che apporta alla città di Firenze, ma di cui si riconosce la portata universale – cioè europea (“cosa di gran lunga la più grave di questa età, accaduta non senza grandissimo turbamento del genere umano”: par. 2). Se la casualità può oggettivamente giocare un ruolo determinante in eventi bellici, alla profonda instabilità causata dall'invasione francese si connette la massiccia irruzione nella storia (e nelle opere storiche, e in questa in particolare) del concetto di ‘fortuna’, come complesso di fattori irrazionali di per sé indomabili, ma che è compito degli uomini che vogliono fare la storia cercare di dominare. La storia è infatti storia di uomini, di ‘capi’, e in questo senso si può parlare di storia ‘psicologica’: le ‘forze’ di varia natura appartengono al regno della fortuna (anche, tradizionalmente, quelle economiche). Con la dominazione di Piero a Firenze e di Alfonso a Napoli, cambiano insieme, rispetto all'aurea generazione precedente, la fortuna e il modo di gestire il potere (par. 4): il nesso, che può far sospettare una concezione razionalistica della dea bendata, non sarà più riproposto. La fortuna è l'instabilità (par. 97) e l'imprevedibilità degli eventi, che determina esiti (par. 12) e atteggiamenti (par. 14), a cui non ci si deve affidare e che non si può sfidare (parr. 28 e 69). Anche se non è detto esplicitamente, la categoria sotto cui si radunano nella storia gli esempi di tutto ciò che va evitato, la “temerità”, e quella che accoglie invece i modelli degni di imitazione, la “solerzia” (par. 2), indicano i due modi, sbagliato e corretto, di reagire alla fortuna: il temerario la sfida sconsideratamente, il ‘solerte’ la contrasta o la asseconda, in relazione alle circostanze e alle possibilità. La “solerzia” è un aggiornamento della virtù classica della ‘prudenza’: ritengo che possa trattarsi di una resa del termine greco *techne*, la ‘abilità’ dell'uomo che secondo Platone contribuisce, accanto alla *Tyche* (Fortuna), al governo del mondo. Marsilio Ficino, commentatore e traduttore delle *Leggi* platoniche, lo traduce con *ars*, parlando invece di «prudencia» in una lettera a Giovanni Rucellai, padre di Bernardo, che lo aveva interrogato sulla possibilità dell'uomo di «remediare» alle «cose [...] fortuite». Ma quel tanto di ‘tecnico’ e insieme di astutamente ingegnoso che la locuzione suggerisce colora di spregiudicatezza la riqualificazione del mezzo con cui il virtuoso-razionale si oppone alle cieche forze del caso. Ancor più della prudenza la solerzia si distingue dal generoso (ma, nella sua accezione stoica, anche passivo) concetto classico di ‘virtù’ come strumento per contrastare i colpi della fortuna.

Di ‘solerzia’ è dotato al massimo grado Ludovico il Moro (par. 8). La solerzia non ammette debolezza, esitazioni o indecisioni, che portano alla rovina

(come per Machiavelli): “un animo incerto [...] con lievissimo sforzo viene trasportato da una parte o dall'altra” (par. 40). Mancano di solerzia i Fiorentini che, terrorizzati dal francese, vacillano sotto i colpi della fortuna (par. 51) e sotto lo stimolo della fortuna prendono provvedimenti confusi e precipitosi (par. 55), e come incerti e indecisi sono rappresentati Carlo (parr. 42, 48) e Piero (parr. 51, 56, 77), e anche il Moro contro Luigi XII, prima della rovina (par. 151). A Fornovo invece lo stesso Moro si mette al riparo dai colpi della fortuna con un comportamento apparentemente poco leale e per niente eroico (par. 117); nella stessa occasione il Gonzaga, più tradizionalmente, ma meno efficacemente, reagisce alla durezza della fortuna con la nobiltà del valore (par. 113). A proposito del rapporto fra fortuna e valore, la morte di Alfonso D'Avalos dà adito a un commento pessimistico: “La fortuna non accompagnò il valore, come spesso accade” (par. 147).

La fortuna, anche quella buona, può essere un peso, che Piero è incapace di sostenere e gestire (parr. 29, 56 e 77). Anche alla buona fortuna è difficile reagire: se si presenta sotto l'aspetto lusinghiero della prosperità e del successo, rende avidi ed esultanti (Piero, par. 10), superbi (Carlo e i Francesi, par. 100), vanitosi (il Moro, par. 103) – e quindi vulnerabili e destinati all'errore nel calcolo politico e alla sconfitta: Guicciardini tradurrà in massima gli esempi di Rucellai: «Non hanno gli uomini maggiore inimico che la troppa prosperità [...]» (*Storia d'Italia*, XIV 1). Se assume l'aspetto dell'Occasione (ed è questa la prevalente declinazione del concetto nell'opera del Rucellai), bisogna saperla cogliere.

Abbiamo accennato all'interesse ‘familiare’ dei Rucellai per il tema della Fortuna: l'emblema di Giovanni, scolpito a bassorilievo nel cortile del palazzo di famiglia, rappresenta la ‘Fortuna nautica’: una figura femminile nuda che funge da albero maestro di una navicella e sostiene una vela gonfiata dal vento favorevole. Una analoga ipostatizzazione dell'Occasione come divinità allegorica si legge nella citazione ciceroniana attribuita nel *De bello italico* (par. 43) a Giuliano della Rovere che esorta Carlo VIII all'impresa italiana: “Gli antichi vollero l'Occasione e il tempo propizio all'azione a tal punto partecipi della divinità, che sostennero che essa era una manifestazione di Giove Ottimo Massimo”. Alfonso coglie l'occasione del malcontento milanese per mettere in atto il suo piano contro il Moro (par. 34); Ferdinando e il d'Aubigny sono attenti a cogliere le occasioni, o le opportunità (glossa il Rucellai) offerte dalla fortuna per combattere (par. 38); il Moro può aver ucciso il nipote cogliendo l'occasione opportuna (par. 47); il Duca di Orléans approfitta dell'occasione della defezione del Moro per cercare di conquistare Milano (par. 122); di contro Alfonso, abdicando in un momento non opportuno, non sa afferrare l'occasione, “che riveste un ruolo importantissimo quando si debbono prendere provvedimenti decisivi” (par. 86); Carlo, nella rinuncia ad attuare il piano di rimanere a Roma ed eleggere un nuovo papa, è incapace di avvalersi della fortuna, che già promette l'Italia ai

Francesi, perché è valoroso ma non saggio, e infine la stessa fortuna lo vince (par. 105).

Al padre di Bernardo, che gli poneva quesiti filosofici sul rapporto virtù-fortuna, Marsilio Ficino aveva risposto che solo l'uomo prudente – come il suo interlocutore – poteva contrastare la fortuna, ma che la prudenza è un dono della natura, quindi di Dio. Dai ricordi di Giovanni Rucellai emerge una fede semplice e l'attribuzione a Dio dei benefici ricevuti in una vita ricca e prospera: a questa concezione religiosa la risposta di Ficino sarà parsa adeguata.

Quanto a Bernardo, non è quella ficiniana la prudenza che attribuisce a Ferdinando I come motivo di lode nel momento in cui cerca di disfare il matrimonio del nipote per imparentarsi col Moro (zio della possibile sposa: par. 7), e le sue ricorrenti osservazioni sulla religione, di intemerato laicismo, appaiono poco in sintonia con i buoni sentimenti paterni: sappiamo che egli fu disapprovato per il classicismo paganeggiante del suo linguaggio, e leggiamo nella sua opera non solo critiche severe alla gestione del potere religioso da parte degli ecclesiastici, ma anche una concezione strumentale della religione, e – pur svolta sul piano della riflessione psicologica – una considerazione sul rapporto fra timore, irrazionalità e religione di sapore francamente epicureo. È coperto dal presidio della religione l'immenso potere pontificio, che può scatenare e terminare guerre a piacimento (par. 5); ma nessun sentimento religioso trattiene il papa da una colpa grave come l'omicidio (par. 93); nel discorso del cardinale Della Rovere una specie di 'Dio lo vuole!' deve indurre Carlo a proseguire nella spedizione: gli dei immortali hanno infuso nei cristiani Italiani il desiderio di essere liberati dall'indegno papa (par. 42); il papa prima e un cardinale poi sono dunque i principali responsabili della guerra del 1494; di un alone religioso strumentale vuole ammantare la figura del figlio l'apparentemente religioso padre di Carlo VIII (par. 16); il patto solenne stipulato in chiesa dal re francese prima della partenza da Firenze è commentato con una considerazione relativa all'inefficacia della garanzia religiosa in questioni che riguardano il potere (par. 80) – come consente di intendere il ricorso al manoscritto dell'opera, che legge *imperio* [impero, potere] dove la stampa ha *impio* [empio: cfr. nota al passo]. Più evidenti e di maggior peso teorico le considerazioni generali sulla religione espresse in forma di sentenza: vantaggiosa e apprezzabile sarebbe stata la decisione di Carlo di controllare l'elezione di un nuovo pontefice, secondo il principio che “da nessun'altra cosa gli uomini sono più condizionati che dalla religione, la quale, poggiando sull'attività politica e militare, sostiene le radici del potere ed è resa costante ed eterna da questa robustissima forza” (par. 105): la religione è *instrumentum regni*, ma la stretta connessione fra religione e potere politico giova alla forza di entrambi. Nel passo in cui (par. 45) Rucellai biasima la stolta credenza in portenti e prodigi, che induce ad attribuire alla guerra un carattere religioso, 'religione' potrebbe identificarsi con superstizione, non fosse per il “desiderio di immortalità” connesso al timore, che offusca la percezione razionale

(“tanto il timore offusca, come in una nebbia, l’acutezza dell’animo, e insieme stimola il desiderio di immortalità”); tutto il discorso assume così un significato innegabilmente critico nei confronti della religiosità, a prescindere anche dall’allusione al clima savonaroliano del momento (e, in questa luce, ci appare sottintesa una valutazione dell’inutilità del comportamento di quei romani che, atterriti dalla notizia dell’arrivo dei Francesi, “col pensiero rivolto alla religione, si rifugiavano presso altari e chiese, implorando la salvezza”: par. 88).

Che l’esemplarità che Rucellai affida alla sua storia sia politica più che morale è indubbio: la contemporaneità induce lo storico se mai a uno sforzo di oggettivazione che la vicinanza e il coinvolgimento nei fatti narrati rende difficile, ma ai personaggi e agli eventi contemporanei è attribuita la stessa funzione di modello che potrebbe essere assegnata alla storia antica. Altra cosa è identificare *tout court* la storia del Rucellai con un messaggio ideologico di propaganda oligarchica concepito nella Firenze del Savonarola e scritto durante il troppo democratico governo ‘largo’ del gonfaloniere a vita Pier Soderini. L’opera del Rucellai non è un pamphlet politico, e non è neanche solo un resoconto delle vicende fiorentine dopo la cacciata dei Medici.

Gli studiosi che hanno insistito su questa interpretazione hanno fatto reagire l’opera storico-letteraria con l’attività politica del Rucellai, con documenti di natura diversa e con la funzione culturale-politica delle riunioni degli Orti Oricellari. Ed è evidente che la posizione oligarchica del Rucellai non è contraddetta dal *De bello italico*. È evidente che Rucellai, cognato del Magnifico e suo stretto collaboratore, è un nostalgico dell’età laurenziana: di un’età cioè in cui, accanto al principe, il potere era nelle mani dei pochi, di cui egli faceva parte; a Lorenzo e a Ferdinando il Vecchio attribuisce il merito di aver salvaguardato, con prudenza e lungimiranza, la pace, l’indipendenza e la stabilità non solo delle loro città, ma di tutta l’Italia; a Rucellai, come si è detto, è attribuito il conio della fortunata immagine dell’ago della bilancia a indicare la politica di equilibrio di Lorenzo. È vero che la rappresentazione negativa del papato è quella di un’istituzione che era stata ostile a Lorenzo e perturbatrice dell’equilibrio italiano, e che addossare su Alessandro VI la prima responsabilità della chiamata di Carlo VIII (come fa Rucellai, non seguito in questo dagli storici successivi) significava in qualche modo scagionare il Moro e riabilitare i Milanesi, e che un atteggiamento filomilanese si sarebbe opposto alla politica filofrancese della Firenze democratica. Piero ha fatto male a mettersi contro i francesi, come poi ha fatto male a cercare una svantaggiosa riconciliazione, ma i francesi sono in ogni caso i nemici, e le cattive qualità del re si riverberano su tutto il popolo: per quanto valorosi in battaglia, sono barbari, avidi, addirittura rapaci, venali, amanti del lusso, scialacquatori, incapaci di dissimulare (par. 63: l’inadeguatezza alla simulazione non è una qualità), crudeli e superbi, sconsiderati, incapaci di sostenere continue fatiche. È vero che il governo oligarchico di Venezia è rappresentato come ottimo: per la concordia che vige nella città, per le buone leggi, per la sicurezza da assalti esterni ed

interni, perché lo stato appare ben fondato sul potere degli ‘ottimati’, e perché la repubblica da più di ottocento anni è governata dall’“ordine senatorio”, con costumi stabili e leggi quasi immutate, e la plebe non partecipa al governo: conservatorismo e aristocraticismo sono dunque le caratteristiche positive di uno stato ben fondato (par. 21). A Firenze invece sembra che la partigianeria, la faziosità e la competitività estrema dei nobili dipenda dalla mancanza di una rigida distinzione e di impermeabilità fra le classi sociali (par. 50: “la nobiltà è mescolata alla plebe” etc.).

L’aristocratica avversione alla plebe, nella sua esplicitezza, si esaurisce in questi passi – anche se ha una sfumatura animalesca l’espressione che indica l’ostilità suscitata nel popolo (*plebs*) milanese dalla riconosciuta iniquità dei gravami imposti dal Moro (par. 33: “schiumava di rabbia”). Ma altre considerazioni riguardano il popolo come entità mobile e manovrabile: Carlo VIII, dopo la reazione decisa di Pier Capponi, teme “qualche pericolo ordito dalla plebe, su istigazione del senato” (par. 76); a Firenze dopo la fuga di Piero “alcuni sobillavano il popolo e, fingendo di volere il bene pubblico, macchinavano il saccheggio” (par. 58). ‘Senato’ e ‘plebe’ sono ben distinti, anche se partecipano di sentimenti comuni (par. 56: a Firenze senato e plebe sono ostili al ritorno dei Medici; par. 136: a Napoli nobili e plebe sono lieti per il ritorno di Ferdinando, cosicché a par. 140 la felicità dimostrata dal ‘volgo’ potrà essere quella di tutta la cittadinanza). È bene che un personaggio pubblico sia gradito al popolo: a questo mira l’educazione di Carlo VIII (par. 17), e anche Gemin ottomano è ‘gradito al popolo’ (par. 92). Ben visti dal popolo genovese sono Obietto Fieschi e gli altri faziosi fuoriusciti genovesi, che aspirano a ‘cose nuove’ (par. 24), ma, sempre a Genova, gli Adorno tengono a freno la plebe (par. 25). In tutti questi casi Rucellai usa il termine *plebs* [plebe], mentre, del resto conformemente al prevalente uso classico, con la parola ‘popolo’ si indica l’insieme della cittadinanza fiorentina, o di una cittadinanza, in tutte le sue componenti sociali, o, al plurale, nazioni e popolazioni.

Rucellai non esprime le proprie posizioni con grande esplicitezza: abbiamo visto come la costante condanna della faziosità e delle fazioni (che potrebbe tradursi, in positivo, come la pluralità di voci ammesse a esprimere e sostenere opinioni e progetti politici, ma che nella prospettiva dello storico si oppone al fondamentale sostegno dello stato costituito dalla ‘concordia’) insista sul condizionamento dell’elemento popolare. Le ‘fazioni’ sono un ‘male’, a partire dai Guelfi e Ghibellini (cfr. soprattutto parr. 7 e 121). Diverso sembra il significato dei ‘partiti’ che di volta in volta si formano a rappresentare interessi e reazioni ad eventi significativi: a quale Rucellai si accosti, fra quelli che si compongono alla notizia dell’arrivo del re a Firenze, non è detto: non a quello degli sprovveduti che ritenevano l’Italia, secondo un luogo comune tramandato dalla letteratura classica, difesa dal baluardo naturale delle Alpi e che non sanno far altro che trepidare e deplorare; né,

pur ostile a Piero, al partito di coloro che favoriscono i francesi perché non hanno niente da perdere, e tutto da guadagnare, da un'eversione dello stato; probabilmente Bernardo è tra coloro che si rammaricano che sia stato negato il passaggio a Carlo, o per i meriti acquisiti dai suoi antenati presso Firenze, o per il timore della potenza militare francese (par. 50). Sicuramente non è approvata l'azione della Signoria, che si rimette a Dio non sapendo dove rivolgersi (par. 50); pare invece apprezzata la decisione di inviare in ambasceria al re "i più nobili della città" (par. 54), "cittadini nobili e ragguardevoli" (par. 62), come sono evidentemente anche Bartolomeo Buondelmonti e lo stesso Bernardo Rucellai (par. 66), e "di nobile famiglia e discendente da illustri antenati" è l'eroe fiorentino Pier Capponi. La libertà a cui Signoria e popolo uniti inneggiano, ostili al ritorno di Piero, e animati da desiderio di vendetta, genera il rischio di uno scontro armato (par. 56); dopo che Piero è partito, "con la nuova libertà regna la sovversione": in questa situazione, i filomedicei cercano di salvarsi con ogni mezzo, gli avversari si comportano da arroganti e malfattori. I sentimenti dominanti sono quelli bestiali dell'ira e della violenza, mentre è di pochi il desiderio di potere, e quasi nessuno è mosso "dalla salvezza della patria": si dovrà presumere che Rucellai collochi se stesso nell'ultima sparutissima categoria (par. 58). Espressioni ironiche accompagnano l'allusione alla illusoria letizia dei fiorentini dopo la cacciata dei Medici, che non tiene conto del sovvertimento delle istituzioni e della probabile rovina della città (par. 59), e con ironia è riferita la mancanza di provvedimenti pubblici di difesa all'entrata di Carlo, accolto fastosamente a Firenze (par. 71).

Se è percepibile l'atteggiamento critico del Rucellai nei confronti del governo 'largo' stabilito a Firenze dopo la cacciata dei Medici, e l'ostilità alla Repubblica filo-francese decisamente condizionata dall'influenza savonaroliana, il nome del frate non è mai fatto – anche se si capisce ad esempio che uno dei 'pochi' che dopo la cacciata dei Medici agivano "spinti dal desiderio di comando" (par. 58) può essere proprio il Savonarola. Significativamente col termine 'pochi' Bernardo non indica l'oligarchia di cui fa parte, ma coloro che assumono il potere dopo la cacciata dei Medici, che vuole presentare come sobillatori di una massa popolare informe (salvo poi, nella concreta azione politica, mirare al restringimento di un governo giudicato troppo democratico).

L'ideologia dello storico si svela in modo abbastanza sofisticato, senza prese di posizioni nette e critiche radicali. Rucellai vuole comportarsi da storico imparziale: la Repubblica di Venezia, modello di buon governo oligarchico, fonda il suo dominio sulle rovine degli altri stati (par. 21), e i Veneziani si dimostrano, alla fine della guerra, vergognosamente asserviti al denaro. A Firenze, regno di faziosità e antagonismi (par. 50), lo strumento vincente contro Carlo è però la trovata concordia di tutte le componenti politiche e sociali (parr. 78, 106). Le più chiare posizioni politiche del Rucellai sono ge-

neriche, e stanno nel caldeggiamento della concordia fra le classi (non è detto, ma è ovvio che la concordia è un legame verticale fra ceti gerarchizzati) e della lungimiranza dei governanti: la concordia dei cittadini, il cui apprezzamento è enfatizzato per condanna dell'opposto nell'apologo finale, e nella sentenza che conclude il par. 92 ("Non c'è niente di saldo [...] che la discordia non possa far vacillare e spezzare"), a Venezia è motivo di grandezza e potenza, e per quanto riguarda Firenze è elogiata come "sostegno della libertà": frutto di casi avversi (la solita 'fortuna'), potrebbe sembrare il lato positivo di una libertà per altro collegata alla sovversione (cfr. parr. 58, 78, 79, 106); lungimiranti erano i principi saggi Lorenzo e Ferdinando (par. 4); lungimiranti sono i Veneziani (par. 21); a guardare lontano il Moro esorta il renitente Piero dopo Vicovaro (par. 12) e il cardinale Della Rovere sprona Carlo a innalzarsi sopra l'effimero (par. 42).

Il proemio del *De bello italico* è però inconfondibile con l'epistola di dedica del *De urbe Roma* al figlio Palla, per altro illuminante per una lettura 'politica' del *De bello*: nella lettera il governo repubblicano a cui Firenze perviene dopo la cacciata dei Medici a causa della "ambizione di pochi" è definito "troppo largo", per non dire "popolare"; in esso il politico vede una materia da plasmare (cioè da 'stringere' con intendimenti oligarchici), cosa che ha cercato di fare con le armi della cultura e della storia, cioè col ricorso agli esempi degli antichi e della Repubblica di Venezia; ma poiché i fiorentini sono sediziosi e avvelenati dai partiti, non ha ottenuto niente, e ha deciso di dedicarsi alla storia romana, per poter giovare, se non ai contemporanei concittadini, ai posteri (e questa è un'altra indicazione proveniente da Luciano) o agli stranieri. Il modello antico della Roma repubblicana avrebbe potuto emergere dall'incompiuto *De urbe Roma*. Nel *De bello italico* è proposto come esemplare il moderno regime di Venezia, e possiamo solo rilevare che la digressione dedicata all'impero può metterne in cattiva luce non solo l'applicazione attuale, ma anche l'istituzione in quanto tale: l'oligarchismo del Rucellai è tanto lontano dalla democrazia 'larga' quanto dalla 'tirannia' del dominio di uno solo.

L'imparzialità dello storico può confondersi con l'ambiguità politica. Possiamo leggere l'apparente obiettività nei riferimenti al governo democratico come testimonianza dell'intenzione dell'esule – per quanto volontario – di non alienarsi la Repubblica, e di tornare sicuro a Firenze, mettendo in relazione la storia con un documento diverso dalla lettera al figlio: la lettera ufficiale che il Rucellai scrisse alla Signoria nel dicembre del 1508, dopo le sanzioni che lo avevano colpito, in seguito probabilmente al suo ruolo nell'organizzazione del matrimonio di Filippo Strozzi e Clarice Medici, figlia di Piero, e all'accusa di favorire segretamente l'invasione dell'imperatore Massimiliano, «in sua giustificazione, ripetendo tutti e processi sua insino da Lorenzo, da Piero e dal frate, pe' quali si mostrava quanto sempre e' fussi stato caldo che la città stessi in libertà ed in quiete» (Guicciardini, *Storie fiorentine*, ed. Palmarocchi, p.

331; la lettera è conservata nell'Archivio di Stato di Firenze, *Signori, Responsive. Lettere esterne alla Signoria del 1508*, ff. 55-56). E considerare particolarmente, ad esempio, il desiderio di non mostrarsi avverso al filofrancesismo fiorentino nella motivazione della scelta del Trivulzio come ospite milanese: «fui constrecto per mia iustificatione a ritornare in Italia e a Milano, dove alloggiài col signor Jacopo da Triulzi, parendomi non potere errare essendo lui confidentissimo alla christianissima maestà de re di Francia»: desiderio che trova eco, mi sembra, nello spazio dedicato nella parte finale della storia alla cristianissima maestà di Luigi XII. E qui le ragioni dell'ideologia si mescolano a quelle della cronologia.

Ripercorriamo brevemente le tappe della stesura dell'opera, sulla base delle indicazioni che possediamo (che mi portano a conclusioni un po' diverse da quelle di altri studiosi): nel 1495, al tempo della riunione dell'Accademia pontaniana sulla scrittura storica, probabilmente Rucellai ha già in animo di scrivere la storia dell'invasione di Carlo VIII. Ma solo in una lettera scritta da Marsiglia fra il 1507 e il 1508 a Francesco Cattaneo da Diaceto egli si riferisce all'opera, chiedendo all'amico un giudizio sull'episodio della battaglia di Fornovo: a mio parere questo non significa che il *De bello* era all'epoca concluso; anzi, significa probabilmente che ancora non era stata scritta la parte che segue quell'episodio.

È verisimile che Rucellai inviasse in lettura ad amici pezzi della sua opera, forse via via che li componeva: un'opinione sul brano della battaglia del porto di Napoli fu evidentemente chiesta a Bartolomeo Fonzio, che il primo giugno del 1509 scrive all'amico di aver letto non solo il pezzo in questione, ma tutta la storia, ed esprime su di essa lusinghieri apprezzamenti, esortando il Rucellai a portare a termine un'opera tanto grande (lettera III 6 nell'edizione Daneloni): non so immaginare (come invece fa Gilbert) che l'esortazione non riguardi lo stesso *De bello italico*, dunque nel giugno 1509 opera ancora incompiuta, cioè mancante della ultimissima parte, quella che segue la descrizione della riconquista di Napoli da parte di Ferrandino (i nostri parr. 149-152), e mancante del proemio, ancora come nel 1508, quando a Venezia Rucellai fece leggere la sua storia ad Erasmo, che la lodò come l'opera di un secondo Sallustio. Il proemio fu scritto nel 1511, quando fu inviato in lettura al generale dell'ordine camaldolese Pietro Dolfin perché lo sottoponesse anche al Bembo e ad altri veneziani che dovevano trovarsi a Camaldoli (e che invece non c'erano); le parole del Rucellai inducono però a ritenere che la storia non fosse ancora finita, perché egli si giustifica per aver steso il proemio un po' prima di quanto sia normalmente conveniente fare: «La Signoria Vostra vide el principio di quella mia historia, la quale io ho dipoi prosequita tanto innanzi che non mi è paruto inconveniente exarare il proemio, lo quale si dice essere commendato per ultimo». È dunque verisimile che gli ultimi paragrafi siano stati scritti fra il 1511 e il 1512, anno del ritorno dei Medici (evento al quale non si fa allusione).

La parte finale della storia (parr. 150-152) dà l'impressione di una conclusione affrettata e mal saldata con quanto precede. Mi sembra possibile che Rucellai avesse in animo di proseguire l'opera in modo più disteso. Ma, almeno per quanto riguarda Firenze, la storia sarebbe stata davvero troppo contemporanea, e avrebbe implicato la menzione di nomi (Savonarola, Soderini) e prese di posizioni pericolose per l'autore della lettera alla Signoria del 1508. La conclusione che leggiamo invece può essere stata motivata proprio dall'opportuno proposito di mostrare il mutato giudizio nei confronti della monarchia francese (ora anche milanese) che ha saputo trovare un più degno rappresentante.