

Machiavel imaginaire. Histoires d'un cliché

A cura di Alessandro Campi e Frédérique Dubard de Gaillarbois

Paris, Spartacus-idh, 2023, pp. 240

ISBN: 978-2-36693-126-6

Recensione di Edoardo Bassetti

Pubblicato: 21 ottobre 2024

Bassetti, Edoardo, recensione ad Alessandro Campi, Frédérique Dubard de Gaillarbois (a cura di), *Machiavel imaginaire. Histoires d'un cliché*, Paris, Spartacus-idh, 2023, «Finzioni», n. 7, 4 - 2024, pp. 184-188.

e.bassetti@student.unisi.it

<https://doi.org/10.6092/issn.2785-2288/20487>

finzioni.unibo.it

Al di là degli ambienti accademici, Machiavelli è senza dubbio uno degli autori italiani più conosciuti all'estero, secondo forse solo a Dante, il cui successo ha però conosciuto un notevole salto di qualità soltanto nell'Ottocento. A differenza del sommo poeta, d'altra parte, le ragioni della fortuna machiavelliana esulano spesso dall'effettivo contenuto della sua opera, e una tale peculiarità è riscontrabile non solo in epoca contemporanea ma a partire già dal Cinquecento. Proprio per questa ragione, il volume collettaneo *Machiavel imaginaire* pone al centro della sua indagine trilingue (con contributi in francese, italiano e inglese) l'articolata e multiforme ricezione postuma dell'autore, o meglio ancora le *immagini* (vale a dire l'iconografia e, più in generale, le *forme* e le *storie* plurali evocate dal sottotitolo) che hanno contribuito a forgiarne l'immaginario (e talvolta il *cliché*), dagli anni immediatamente successivi alla sua morte (nel 1527) fino ai nostri giorni.

«Combien y a-t-il eu de Machiavel dans l'histoire et combien y en a-t-il aujourd'hui encore, combien en connaissons-nous, copies ou nuances du même personnage?» (p. VII), si chiedono sin da subito i due curatori. Più di altri autori o autrici del canone letterario italiano, infatti, Machiavelli è considerato un 'personaggio' al di là delle sue stesse opere, e ciò ha contribuito in maniera decisiva alla formazione di un'incessante produzione iconografica dedicata alla sua figura. È proprio in virtù di questa predisposizione che, pur essendo una persona realmente esistita, 'Machiavelli-come-personaggio' ha perso una dimensione storica in senso stretto, tale da ricordare per certi versi i *Miti dell'individualismo moderno* analizzati nel celebre volume di Ian Watt, i quali «abitano tutti una sorta di limbo in cui non sono forse considerati come veri e propri personaggi storici, ma neppure come puro frutto della fantasia»¹.

«Si la connaissance du “vrai” visage de Machiavel est mission impossible, s'agissant d'un homme du XVI^e siècle» (p. XII), è esistito però senza alcun dubbio un Machiavelli «historique et effectif» (p. VII), quello che decine di biografie hanno dipinto come il segretario della Signoria fiorentina, lo stratega militare, l'abile diplomatico, il fervente repubblicano, l'uomo che venerava la storia romana, l'attento osservatore di politica estera; come d'altra parte è esistito ed esiste tuttora il Machiavelli «cité dans les manuels d'histoire de la politique et de littérature italienne» (p. VII) quale autore del trattato che oggi chiamiamo *Il principe*, dei *Discorsi* e delle *Istorie fiorentine*, di racconti satirici, commedie sferzanti e persino di raffinati componimenti poetici, oltre che il traduttore di Lucrezio, lo scrittore di preziosi carteggi privati e acute relazioni diplomatiche.

C'è inoltre un Machiavelli «stéréotypé et conventionnel» (p. VII), il cui nome si è radicato nel corso dei secoli nella cultura popolare e nell'immaginario collettivo, spesso sulla base di pregiudizi e fraintendimenti: l'italiano ingannevole e infido, l'amico dei tiranni, l'apologeta della violenza, il custode dei segreti inconfessabili del potere, l'orditore di intrighi, il complottista,

¹ I. Watt, *Miti dell'individualismo moderno. Faust, don Chisciotte, don Giovanni, Robinson Crusoe*, trad. it. di M. Baiocchi e M. Gnoli, Roma, Donzelli, 2007, p. xv.

l'uomo che amava la bella vita. A questo tipo di immaginario è strettamente legato anche il Machiavelli delle formule divenute proverbiali (anche se in realtà non sono mai state scritte dall'autore fiorentino), a partire dalla celeberrima espressione 'il fine giustifica i mezzi'.

C'è poi il Machiavelli con cui intere generazioni di pensatori e filosofi si sono confrontate, offrendone interpretazioni spesso fra loro discordanti se non addirittura antitetiche, sintomo di una produzione che resiste ogni volta a una classificazione definitiva, e che rende appunto Machiavelli un classico della cultura occidentale da ormai cinque secoli: il fondatore dell'autonomia della politica, il libertino che ha anticipato l'Illuminismo, il precursore della critica di Nietzsche al Cristianesimo, il democratico repubblicano, il rivoluzionario nemico delle oligarchie, il profeta ante litteram dell'Unità d'Italia.

C'è infine – ed è questo il vero oggetto di studio del volume – «le Machiavel des images, lui aussi, peu réel et très imaginaire: difficile à décrypter» (p. VIII). Come viene giustamente sottolineato nell'introduzione, infatti, «L'étude de l'iconographie machiavélienne est un domaine de recherche relativement nouveau. La bibliographie consacrée à l'auteur du *Prince* est notoirement illimitée. Mais cet aspect – à savoir la manière dont il a été représenté et reproduit au cours des siècles – n'a jamais suscité un grand intérêt chez les chercheurs. Or, il s'agit d'une erreur critique, d'une grave sous-estimation» (p. VIII).

Due sono le ragioni profonde che hanno portato i curatori a rimediare a una simile lacuna critica. La prima è data dalla possibilità, brillantemente argomentata nel libro, che i ritratti di Machiavelli – tutti significativamente postumi² – siano di per sé delle rappresentazioni 'machiavelliche', realizzate cioè quando sulla figura e l'opera dell'autore si era già abbattuta la censura e l'ostilità del Santo Ufficio. Ciò significa che oltre a un anti-machiavellismo letterario, politico e filosofico, vi è stato forse anche un vero e proprio anti-machiavellismo iconografico, latore di un'influenza di lunga durata ancora più influente sull'immaginario collettivo. Se da una parte nessuno oggi si sognerebbe di considerare le opere machiavelliane come diaboliche e blasfeme, dall'altra, in effetti, persiste ancora sulla sua figura un'aura in qualche modo inquietante, enigmatica e sulfurea, alimentata appunto dalle proliferanti *immagini* legate al suo personaggio – basti solo pensare, fra le ultime versioni di questo immaginario, al suo ruolo chiave nel fortunato videogioco *Assassin's Creed*. Una simile declinazione diviene allora comprensibile appieno solo se messa in relazione a un'analisi rigorosa dell'iconografia machiavelliana, che in tal senso merita forse un'attenzione paradossalmente maggiore rispetto all'effettiva produzione storico-letteraria dell'autore.

L'altra ragione da cui muove il volume *Machiavel imaginaire*, invece, è proiettata più verso i nostri giorni, dato che 'Machiavelli-come-personaggio' ha dimostrato una sorprendente plasticità rispetto ad altri autori del canone (basti pensare a un suo illustre contemporaneo come Ludovico Ariosto, ad esempio, che non gode certo di una simile attrattività nell'immaginario

² A partire dal più conosciuto, quello attribuito a Santi di Tito (1536-1603) e oggi conservato a Palazzo Vecchio a Firenze.

collettivo odierno) nell'essere veicolato all'interno della produzione transmediale contemporanea. Negli ultimi anni, infatti, sono stati dedicati a Machiavelli contenuti creativi sempre più eterogenei fra loro come fumetti, videogiochi, fotomontaggi, meme sui social e gadget di tutti i generi, che meritano attenzione al pari dei ritratti e delle incisioni cinquecentesche per comprendere l'evoluzione della sua ricezione – a tal proposito risulta particolarmente preziosa a livello critico, anche in ottica di studi futuri, l'appendice composta da ben 53 illustrazioni relative all'iconografia machiavelliana nel corso dei secoli (pp. 211-240).

È da questa premessa di fondo, allora, che prende le mosse l'articolato itinerario proposto dal volume, composto da sette capitoli di diversa natura fra loro per oggetto di studio e approccio critico, da quelli più tradizionali di stampo storico-filologico fino a quelli più comparatistici e interdisciplinari. I primi due, ad opera del co-curatore Alessandro Campi (Università degli Studi di Perugia), propongono «un parcours et un programme de recherche» relativo alla tradizione e alle soluzioni di continuità dell'iconografia machiavelliana (I), seguito dall'analisi di uno specifico caso di studio, ovvero il ritratto riportato nella cosiddetta 'Testina', l'edizione delle opere machiavelliane pubblicata a Venezia tra il 1540 e il 1541 (II): si tratta dell'*immagine* (fuorviante e connotata) che ha contribuito maggiormente alla diffusione di un vero e proprio anti-machiavellismo iconografico, basato più sui pregiudizi e sulla condanna relativa alla sua opera che sul reale aspetto esteriore dell'autore.

I successivi tre capitoli sono redatti dall'altra co-curatrice del volume, Frédérique Dubard de Gaillarbois (Sorbonne Université), e spostano gradualmente l'attenzione verso la nostra epoca, approfondendo la ricezione di Machiavelli da parte dello scrittore francese Jules Barbey d'Aurevilly (1808-1889), che più volte nella sua vasta produzione fa riferimento all'autore fiorentino (III); il 'ritratto' di Machiavelli realizzato nel 1935 dal controverso fotografo statunitense William Mortensen (1897-1965), recentemente rivalutato dalla critica quale precursore di Photoshop e delle odierne manipolazioni digitali, oltre che per alcune suggestioni di natura pop e queer (IV); le modalità attraverso cui la figura di Machiavelli (e quella a lui associata di Cesare Borgia) viene oggi utilizzata nei fotomontaggi dedicati a politici del nostro tempo, da Obama a Merkel passando per Renzi e Macron (V).

Nel VI capitolo Jean-Marc Rivière (Aix-Marseille Université) indaga invece il rapporto tra Machiavelli e il mondo del fumetto; mentre nel VII Giulia Maria Giuffra (Sapienza Università di Roma) approfondisce la serie *Existential comics* curata da Corey Mohler (tradotta parzialmente in Italia dalla rivista *L'Indiscreto*), volta a presentare il pensiero di alcuni grandi filosofi in chiave semplificata e graficamente accattivante per il grande pubblico: dal 2013 sino ad oggi sono stati rappresentati ben oltre 120 autori, tra cui appunto Machiavelli, che nell'episodio *Risk, a game of conquest, a game of philosophy* (2014) si ritrova accanto a Hobbes, Rousseau e Freud per giocare una partita a Risko!.

Fra i sette capitoli citati, credo che in questa sede³ meriti un'attenzione di riguardo quello relativo al Machiavelli di William Mortensen, che rappresenta meglio di altre versioni uno dei più recenti punti di svolta della sua fortuna, ovvero la ricezione dell'autore fiorentino negli Stati Uniti a partire dai primi decenni del XX secolo. In primo luogo perché s'inserisce proficuamente nel dibattito relativo all'odierna risemantizzazione del genere del ritratto, e poi perché offre un esempio perfetto delle problematiche che sorgono quando determinate esigenze drammaturgiche (Mortensen collaborò infatti con numerose produzioni hollywoodiane), da una parte, e le poetiche personali dei singoli interpreti, dall'altra, si appropriano di personaggi storici così influenti per la cultura occidentale: un'operazione che, nel caso di un artista e teorico della fotografia come Mortensen, si traduce anche – come scrive acutamente Dubard – in «une translation du machiavélisme de la sphère politique à celle esthétique» (p. 134).

Machiavel imaginaire, in conclusione, si presenta come un volume estremamente prezioso, perché affronta in maniera sistematica un ambito non ancora sondato a dovere, ponendo le basi per ulteriori studi futuri. Forse il maggiore pregio di questo libro è racchiuso proprio nella parola *imaginaire* del sottotitolo, che cristallizza simultaneamente le *immagini* plurali dell'articolato *immaginario* legato a uno dei massimi autori del nostro canone: meglio di qualsiasi esegesi testuale, infatti, le *immagini* attraverso cui *immaginiamo* Machiavelli, storico o *immaginario* che sia, rievocano la peculiare ambiguità della sua stessa opera, oggetto di *querelles* insolubili ma anche, e anzi forse proprio per questo, matrice di un incessante palinsesto iconografico.

³ Basti pensare ai contributi relativi alla ricezione contemporanea della figura e dell'opera di Caravaggio, per certi versi affine appunto a quella di Machiavelli, comparsi nei primi due numeri della rivista «Finzioni» (I, 1-2, 2021).