

DONATO PIROVANO\*

IL VIAGGIO IN ALAMAGNA DI FRANCESCO VETTORI:  
LIBERTÀ CREATIVA E CONSAPEVOLEZZA ARTISTICA

L'eventualità di una discesa in Italia di Massimiliano d'Asburgo, minacciata ma mai realizzata negli anni precedenti, sembrò profilarsi più nettamente nella primavera del 1507, quando l'imperatore<sup>1</sup> convocò una dieta a Costanza. Il progetto era sicuramente ambizioso, ma alquanto difficoltoso. Non disponendo di sufficienti truppe proprie per tentare l'impresa, Massimiliano era costretto a chiedere l'aiuto ai signori ecclesiastici e laici e alle comunità, cioè alle città ricche e potenti della Magna, tutt'altro che interessati a rafforzare l'autorità imperiale.

In ogni modo gli eventi non potevano lasciare insensibili gli stati italiani, che, infatti, si affrettarono a inviare a Costanza propri ambasciatori. Anche per Firenze fu quanto mai importante mandare allora un osservatore alla dieta per sapere se, nonostante le tante difficoltà, Massimiliano avrebbe effettivamente ottenuto le forze necessarie alla sua progettata spedizione italiana e, in questo caso, per disporsi a fronteggiarla sul piano politico e finanziario. Infatti il progetto asburgico non poteva non avere conseguenze e ripercussioni anche sulla politica fiorentina: innanzi tutto perché una campagna imperiale diretta alla volta di Roma, dove l'imperatore si sarebbe recato per ottenere l'incoronazione da papa Giulio II, avrebbe inevitabilmente coinvolto la Toscana con il rischio di più o meno rilevanti modifiche politico-istituzionali se non territoriali, poi perché l'interna opposizione ottimizia avrebbe potuto trarre vantaggi cospicui contro il gonfaloniere Pier Soderini. Fu questa una

\* Università del Molise.

<sup>1</sup> Do a Massimiliano, re dei Romani, il titolo di imperatore per semplificazione terminologica; ma Massimiliano non venne mai incoronato dal papa: assunse il titolo di imperatore eletto nel 1508.

nuova, ennesima, occasione perché si riacutizzasse la frattura tra il Soderini, che sosteneva il tradizionale indirizzo filo-francese della Repubblica, e gli ottimati, disposti anche a scegliere altri interlocutori internazionali pur di favorire i loro disegni di modifica in senso oligarchico dell'assetto politico cittadino.

Per la delicata missione nella Magna il gonfaloniere scelse un suo personale emissario con l'incarico di semplice mandatario e non con il ruolo più impegnativo e appariscente di ambasciatore, anche per non destare eccessive preoccupazioni nell'alleato francese, e la scelta cadde su Niccolò Machiavelli, uomo nel quale riponeva estrema fiducia e che anzi era considerato in città il "mannerino", cioè lo strumento, il mezzano del Soderini<sup>2</sup>. Tuttavia la designazione, che avvenne il 19 giugno 1507, fu apertamente contestata dagli ottimati che costrinsero il gonfaloniere a rivedere i suoi piani e a mandare, invece di Machiavelli, un oligarca moderato come Francesco Vettori. Il cambio è narrato con efficacia da Francesco Guicciardini nelle *Storie fiorentine*: "fu eletto per opera del gonfaloniere, che vi voleva uno di chi e' si potessi fidare, el Machiavello; el quale mettendosi in ordine per andare, cominciarono a gridare molti uomini da bene che e' si mandassi altri, essendo in Firenze tanti giovani da bene atti ad andarvi ed e' quali era bene che si esercitassino. E però mutata la elezione, fu deputato Francesco di Piero Vettori"<sup>3</sup>. Il prescelto partì alla volta di Costanza all'alba del 27 giugno.

La partita però non era ancora chiusa. Quando infatti, anche per le notizie contenute nelle prime lettere del Vettori, in cui appariva sempre più probabile e imminente la discesa di Massimiliano, gli ottimati premettero per designare una vera e propria ambasceria e riuscirono a ottenere, il 31 luglio, la designazione di due uomini di non certo celate simpatie oligarchiche come Piero Guicciardini e Alamanno Salviati, il gonfaloniere reagì con forza e questa volta riuscì a convincere i Dieci a inviare Niccolò Machiavelli, con la motivazione "che, per dubio che le lettere [del Vettori] non capitassino male, sarebbe bene mandarvi uno che riferissi a bocca"<sup>4</sup>. La verità era che il Soderini diffidava del Guicciardini e del Salviati<sup>5</sup>, e che ancora una volta "desiderava

<sup>2</sup> Il giudizio è riferito da B. Cerretani, *Storia fiorentina*, a cura di G. Berti, Firenze, Olschki, 1994, p. 352.

<sup>3</sup> Cfr. F. Guicciardini, *Storie fiorentine*, a cura di A. Montevocchi, Milano, Rizzoli, 1998, p. 443.

<sup>4</sup> Cfr. *ivi*, p. 448.

<sup>5</sup> Cfr. *ivi*, p. 445: "al gonfaloniere dispiaceva el mandargli, mosso forse in secreto per non abandonar la amicitia di Francia, utile a sé ed al cardinale suo fratello [Francesco Soderini], e perché, degli imbasciatori che avevano a andare, credeva che Alamanno, per essere inimico suo, gli opererebbe contro quanto potessi; di Piero Guicciardini sapeva che, se bene non gli opererebbe contro, non era per operare per lui da parte, ma solo attendere alle cose della città".

avervi uno di chi e' si potessi fidare e credergli, e fare forse non meno e fatti sua che della città" <sup>6</sup>.

Niccolò partì il 17 dicembre, e dopo un viaggio lungo e difficile giunse l'11 gennaio 1508 a Bolzano, dove si trovava, al seguito dell'itinerante corte imperiale, Francesco Vettori, e da dove i due si trasferirono prima a Trento e poi, in marzo, a Innsbruck. La legazione fu lunga e poco proficua, ma ben presto apparve chiaro che il progetto imperiale, per di più minato alle fondamenta dalle impreviste sconfitte contro i Veneziani, era ormai tramontato e irrealizzabile.

Molto rumore per nulla, dunque. Tuttavia la missione ebbe ben altri, e significativi, frutti. In quei mesi, innanzi tutto, nacque l'amicizia tra il Machiavelli e il Vettori, che poi avrebbe dato vita anche a una duratura e feconda relazione epistolare, che ha certamente la sua punta di diamante nella lettera del 10 dicembre 1513, la notissima, forse una delle più note dell'intera letteratura italiana, lettera della giornata tipo dell'ex segretario a Sant'Andrea in Percussina, in cui si annuncia tra l'altro la composizione del trattato *De principatibus*. Poi questa missione fu l'occasione che diede vita a importanti scritti. Machiavelli compose tre brevi ma dense relazioni: il *Rapporto di cose della Magna*, che, redatto all'indomani del rientro in patria e datato nel titolo 17 giugno 1508, è una sorta di rapporto di fine missione; il *Discorso sopra le cose della Magna e sopra l'imperatore*, databile tra l'agosto e il settembre 1509 come informativa per i due neoletti ambasciatori all'imperatore, cioè Piero Guicciardini e Giovan Vittorio Soderini; e il più tardo e più ampio *Ritratto delle cose della Magna* (1510-12); senza tralasciare infine le tracce che l'esperienza della Magna lasciò nelle opere politiche maggiori. Il Vettori, dal canto suo, scrisse il *Viaggio in Alamagna*.

Questo *Viaggio in Alamagna* è però ancora un tesoro nascosto. Tramandato dall'autografo del Vettori, il codice Patetta 386 della Biblioteca Apostolica Vaticana <sup>7</sup>, è stato inedito fino al 1837 <sup>8</sup>, per poi comparire in una silloge di scritti del Vettori edita nel 1972 <sup>9</sup> e in una recente edizione del

<sup>6</sup> Cfr. *ivi*, p. 448.

<sup>7</sup> Una testimonianza parziale è poi costituita dal codice Capponi 98 della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze, di mano di Girolamo Rofia. Copiato da una stesura precedente, contiene l'intero primo libro e tre quarti del secondo (il *Viaggio* è in cinque), fino all'arrivo a Costanza. Segnalò inoltre che un breve estratto del *Viaggio*, insieme a un compendio del *Ritratto delle cose della Magna* e a un breve passo del *Rapporto di cose della Magna*, entrambi di Machiavelli, è contenuto in una trascrizione manoscritta del notaio A.M. Bonanni compiuta all'inizio del Cinquecento con il titolo complessivo di *Potenza della Magna* (cfr. N. Rubinstein, *An unknown version of Machiavelli's 'Ritratto delle cose della Magna'*, "Rinascimento", s. II, XXXVIII (1998), pp. 227-46).

<sup>8</sup> *Viaggio in Alemagna di Francesco Vettori; aggiuntavi la vita di Francesco e Pagolo Vettori, il sacco di Roma del 1527 dello stesso Vettori*, Paris, Thomassin, 1837.

<sup>9</sup> F. Vettori, *Scritti storici e politici*, a cura di E. Niccolini, Bari, Laterza, 1972. Il *Viaggio in Alamagna* si trova alle pp. 11-132 (apparato critico alle pp. 328-96).

2003<sup>10</sup>. Si tratta di tre edizioni filologicamente inaffidabili. La prima fu già giudicata dai contemporanei “oltremodo scorretta”<sup>11</sup>; quella laterziana curata dal Niccolini comporta certamente un miglioramento rispetto alla precedente, ma anch’essa non è priva di errori di lettura e, soprattutto, poco affidabile per l’ingiustificata libertà e per l’incoerenza (per esempio, tra conservazione e ammodernamento) con cui viene trascritto l’autografo. L’edizione più recente curata da Marcello Simonetta, condotta sulla laterziana, è un lavoro assolutamente pedestre<sup>12</sup>. L’auspicio è dunque quello di arrivare a un nuovo testo non solo filologicamente più persuasivo ma anche che contribuisca a far conoscere al pubblico, non esclusivamente specialistico<sup>13</sup>, uno dei libri di novelle più interessanti e meglio riusciti del XVI secolo.

Il *Viaggio*, diviso in cinque libri, si presenta come una sorta di diario. Il racconto, che inizia il 27 giugno 1507, data effettiva della partenza da Firenze del delegato, si interrompe improvvisamente il 6 gennaio 1508, poco prima dell’arrivo a Bolzano di Niccolò Machiavelli, di cui si è detto. Però quello che in apparenza sembra un fedele resoconto di viaggio, come del resto annunciato nelle righe introduttive<sup>14</sup>, è invece il frutto di una ben precisa e consapevole rielaborazione letteraria compiuta molto probabilmente dopo alcuni anni, tra il 1510 e il 1515, a dar fede ad alcuni riferimenti interni<sup>15</sup>, e presumibilmente durante il soggiorno romano del Vettori, ambasciatore presso la Santa Sede nei primi anni di pontificato di Leone X<sup>16</sup>.

<sup>10</sup> F. Vettori, N. Machiavelli, *Viaggio in Germania*, a cura di M. Simonetta, Palermo, Sellerio, 2003.

<sup>11</sup> Cfr. G. Melzi, *Dizionario di opere anonime e pseudonime di scrittori italiani o come che sia aventi relazione all’Italia*, Milano, Pirola, 1859, III, p. 218.

<sup>12</sup> Per un’argomentazione di questo giudizio mi permetto di rimandare a D. Pirovano, *Per l’edizione del “Viaggio in Alamagna” di Francesco Vettori: primi appunti*, “La Parola del Testo” (in corso di stampa).

<sup>13</sup> Che la fama di Francesco Vettori sia un fenomeno di riflesso, legata quasi esclusivamente alla sua amicizia con Machiavelli, mentre poco o nulla si dica di lui come scrittore, è constatazione facilmente desumibile da uno sguardo, anche cursorio, a recenti storie letterarie.

<sup>14</sup> “Scriverrò, adunque, tutti e’ luoghi dove sono stato, e non solo le città e castelli, ma li borghi e minime ville, e quello mi sia accaduto e con chi abbi parlato e di che.” Le citazioni del *Viaggio in Alamagna*, salvo diversa indicazione, sono tratte da Vettori, *Scritti storici e politici*. Questo passo si trova a p. 13.

<sup>15</sup> Seguendo E. Raimondi, *Il Segretario a teatro*, in Id., *Politica e commedia*, Bologna, Il Mulino, 1998<sup>2</sup>, pp. 45-97 (la 1<sup>a</sup> ed. è del 1972), in particolare a p. 60, il termine *post quem* dovrebbe essere il 1510. In Vettori, *Scritti storici e politici*, p. 20, si legge infatti “La sera mi fermai alla Mirandola, castello che n’era allora signore il conte Lodovico”, cioè Ludovico Pico, conte della Mirandola, morto il 15 dicembre 1509 nella difesa di Ferrara. Il termine *ante quem* dovrebbe essere il 1515. A p. 126 si ricorda ancora come vivente il Gran Capitano Consalvo Fernandez de Cordova, morto a Granada il 2 dicembre 1515: “et il premio che ne riportò fu che subito gli diventò sospetto et l’abdicò da tutte le faccende et oggi [Consalvo] si sta riposto in uno angolo di Spagna”.

<sup>16</sup> G. Giacalone, *Il Viaggio in Alamagna di F. Vettori e i miti del Rinascimento*, Arezzo,

La “gita in Alamagna” ripercorsa a distanza di tempo attraverso il filtro della memoria diviene il filo rosso che lega testi diversi – una ventina di novelle, una commedia in atto unico diviso in 12 scene, discussioni, descrizioni geografiche, digressioni storiche, riflessioni, una disputa sul tema del gioco –, un organismo complesso e composito, dunque, ben studiato dal punto di vista strutturale, tanto che si possono riscontrare una serie di precise e volute simmetrie e corrispondenze; un libro che diventa un esperimento, isolato, ma interessante nell’ambito della scrittura narrativa italiana e nell’ambito del rinnovamento delle tipologie novellistiche tradizionali.

E sono soprattutto le novelle, per lo più raccontate da personaggi incontrati lungo il cammino e, soprattutto dagli osti, che costituiscono l’aspetto più interessante del libro. Al di là della macrostruttura e delle singole narrazioni, alcune riconducibili a veri e propri modelli precedenti (tra l’altro non solo Boccaccio ma anche Apuleio, Plinio, Plauto), altre che hanno invece la freschezza della cronaca, mi pare che sia soprattutto da mettere in rilievo da un lato l’energia narrativa e dall’altro l’evidenza fisica dello stile del Vettori, una scrittura moderna, sebbene fondi le sue caratteristiche nella prosa cancelleresca quattrocentesca e primo-cinquecentesca, agile e spedita, rapida ed efficace, già opportunamente colta da Letterio Di Francia che annotò: uno “stile [...] talvolta un po’ secco; ma fresco, lucido e non privo d’efficacia, specialmente se confrontato con quello troppo diffuso e verboso di altri novellatori cinquecentisti”<sup>17</sup>.

Mi limito a due soli esempi tra i tanti che si potrebbero addurre.

Analizzo una novella inserita nel primo libro. Francesco Vettori si trova nei pressi di Verona e si ferma a una piccola osteria “fuori di strada” chiamata Beccacivetta. Trova oltre all’oste un uomo solo, dall’apparenza “tutto mesto”, che se ne sta in un angolo a lamentarsi e a battersi le mani. Alla domanda del fiorentino, l’uomo, che si presenta come servo di due fratelli gentiluomini veronesi, narra la loro storia, modellata sulle *Metamorfosi* di Apuleio (VIII 8), ma nella quale si riscontrano anche analogie con *Decameron*, IV 5. Il fratello più grande dei suoi padroni, Iulio Celsi, era un giovane ventenne ricco e nobile, che aveva sposato una bella donna, di nome Lucrezia, a lungo, e invano, amata da un altro gentiluomo veronese, Tiberio. Quest’ultimo sembrò accettare di buon grado il matrimonio tra Lucrezia e il rivale ed entrò in grande familiarità con Iulio. Tuttavia un giorno, durante una battuta di caccia:

Università di Siena, 1982; e Raimondi, *Il Segretario a teatro*, in vari punti dei loro studi hanno evidenziato per alcuni contenuti, in particolare la commedia, ma anche per alcune espressioni del *Viaggio*, rimandi al contemporaneo carteggio tra Vettori e Machiavelli (1513-15).

<sup>17</sup> Cfr. L. Di Francia, *Novellistica*, Milano, Vallardi, 1924, vol. I, pp. 636-39 (la citazione è a p. 639).

Occorse che il verno passato Iulio ordinò di fare una caccia a' cinghiali su alto nella valle dell'Adice, e Tiberio volle ire in sua compagnia. Ordinasi la caccia, viene il giorno deputato e Tiberio da Iulio ma' si partiva. Lievasi un porco, Iulio lo segue e Tiberio il medesimo. Iulio viene alle mani col porco, et allora Tiberio che lo vidde impedito, d'uno spuntone avea in mano, nella coscia ritta gli dette e lasciollo in preda al porco. El quale, trovandolo debile per la gran ferita, poco penò a spacciarlo in tutto. Era già notte. Suonasi a raccolta et Iulio non torna: Tiberio monstra averne gran passione. Pure, dopo che i compagni l'ebbono cerco gran pezzo di notte, lo ritrovarono morto e credettono fussi stato ucciso dal cinghiale. La novella venne in Verona e ciascuno universalmente ne fu dolente, ma sopra ogni altri la misera Lucrezia sua donna, la quale sparse assai lacrime e grida sopra il corpo del morto marito. E poi che furono fatte l'essequie, né di né notte restava di piangere et affliggersi<sup>18</sup>.

La sequenza è rapida, secca, senza digressioni. La narrazione procede spedita per piccoli membri che sembrano accentuare la terribile morte di Iulio. Essi si legano in un ritmo triadico a formare una sorta di incalzante parallelismo:

- 1) Ordinasi la caccia, viene il giorno deputato e Tiberio da Iulio ma' si partiva.
- 2) Lievasi un porco, Iulio lo segue e Tiberio il medesimo.
- 3) Iulio viene alle mani col porco, et allora Tiberio che lo vidde impedito, d'uno spuntone avea in mano, nella coscia ritta gli dette e lasciollo in preda al porco.
- 4) Suonasi a raccolta et Iulio non torna: Tiberio monstra averne gran passione.
- 5) Pure, dopo che i compagni l'ebbono cerco gran pezzo di notte, lo ritrovarono morto e credettono fussi stato ucciso dal cinghiale.
- 6) La novella venne in Verona e ciascuno universalmente ne fu dolente, ma sopra ogni altri la misera Lucrezia sua donna, la quale sparse assai lacrime e grida sopra il corpo del morto marito.

Tutto è azione. La scrittura è veloce, gelida, livida. Al centro campeggia, isolata, quasi sinistra, la notazione temporale: "Era già notte".

Successivamente, otto giorni dopo, Tiberio si reca da Lucrezia per consolarla. Le manda anche una mezzana che le fa intendere che un "gentiluomo l'amava", pur non pronunciandone il nome. Ma una notte Iulio "apparve ferito e tutto insanguinato" alla donna e le rivela la verità. Lucrezia medita una terribile vendetta. Invita a cena Tiberio, lo fa addormentare con un vino "un poco oppiato" e poi:

La donna fattolo mettere in un letto, quando lo vidde profondato nel sonno, con uno ago tutt'a dua li occhi gli trasse e, serrata molto bene la camera, di quella s'uscì<sup>19</sup>.

<sup>18</sup> Vettori, *Scritti storici e politici*, pp. 29-30.

<sup>19</sup> Ivi, p. 30.

Anche in questo caso la scrittura rapida, senza nessun indugio (da notare tra l'altro che non ci sono aggettivi), rende efficacissimamente la terribile punizione. Il tutto precipita. La donna, consumata la vendetta, si uccide con un coltello sulla tomba del marito. Tiberio, accecato, viene catturato, processato e giustiziato.

L'altro esempio prescelto è tolto dal quarto libro. Vettori si trova a Fiesen al principio della Svevia. Alloggia in una locanda e durante la notte avvenne un caso terribile ("intervenne un caso strano e piuttosto tragico che altrimenti"). Il racconto necessita di un'indispensabile premessa. L'oste, che "pareva buon compagno", aveva cinquant'anni e, dopo la morte della prima moglie dalla quale aveva avuto un figlio ora di diciotto anni, si era risposato con un'altra donna giovane e bella. L'amava oltre misura e l'accontentava in tutto, ma sul piano erotico non era in grado di soddisfare le voglie della giovane moglie. La ragazza mette gli occhi addosso a un servo e con lui "suppliva a quello che il marito mancava". I due amanti non furono però molto cauti e furono scoperti. La vendetta del marito, incapace di punire colei che somamente amava, si concentra sul servo. Il tutto si compie la stessa notte in cui Francesco e i suoi compagni sono nella locanda.

Dormiva questo famiglio in una camera presso alla porta della casa, nella quale qualche volta il figliuolo dell'oste, quando tornava tardi la notte, come fanno e' giovani, entrava per non esser sentito dal padre e quivi dormiva il resto della notte.

Accadde a punto che l'oste pensò essequire la sua fantasia la notte che fummo quivi. E quando li parve tempo che ogni uomo dormissi si levò et andò alla camera del famiglio, la quale trovando aperta, perché il famiglio era ito fuori di casa e lasciato nel letto il figliuolo dell'oste, accostatosi al letto, con dua ferite il proprio figlio amazò, credendo aver morto il famiglio. E, perché non si ritrovassi, prese a dosso il corpo morto e lo gittò in un canale non molto lontano dalla casa sua.

La mattina per tempo l'oste si lieva e, fattosi alla finestra, vede il famiglio che spazzava avanti la porta e, tutto tremante e pallido, corre al canale e trovò il morto corpo in sulla riva e, senza pensare a altro, nell'acqua furiosa si gittò e la misera vita finì<sup>20</sup>.

Il terribile equivoco richiede una rapida premessa topografica, narrata nel primo periodo. Segue la narrazione, fredda, dell'omicidio. È notte: il buio e una consuetudine ignota al padre provocano la tragedia. Non c'è tempo per nessuna descrizione: tutto è azione. Vettori narra rapidamente; il periodo sembra ampio ma è lineare, costruito su successive giustapposizioni, non ha diversivi fino alla conclusione. E sembra che tutto si compia con quel cadavere gettato nel canale, ma la tensione narrativa non si allenta: la forza della no-

<sup>20</sup> Ivi, pp. 91-92.

vella è tutta infatti nella parte finale. La struttura paratattico-polisindetica dell'ultimo periodo rende efficacemente il dramma psicologico del padre. Le azioni sono incalzanti, intense, febbrili, rese efficacemente dai nove verbi in successione continua, come quell'acqua impetuosa che si porta via il corpo dell'oste suicida. Nella memoria rimangono i pochi aggettivi, quell'aspetto "tremante e pallido" dell'uomo all'apparizione, per lui quasi spettrale, del servo che spazzava davanti alla porta, e quell'acqua "furiosa" in cui si immerge e scompare, per sempre.

Spero che questi due esempi abbiano fatto delibare la misconosciuta forza narrativa del *Viaggio in Alamagna*. È tempo ora di rivolgere l'attenzione al tema di questo convegno.

Negli inserti metanarrativi del *Viaggio*, che si collocano soprattutto agli inizi dei singoli libri e che costituiscono il piano della scrittura che corre parallelo al piano della storia, lo stesso Vettori interviene più volte a difendere non solo il contenuto, ma anche la sua stessa scrittura, a dimostrazione di una consapevolezza ben precisa del proprio prodotto artistico.

Così all'inizio del secondo libro Vettori interrompe la narrazione del viaggio per difendere il contenuto del suo libro. Immagina dunque di aver lasciato una stesura del primo libro in una sua villa e che il manoscritto sia capitato tra le mani di un innominato letterato, il quale, una volta letto, esprime ampie riserve sulla frivolezza della scrittura e soprattutto sul suo contenuto: "E trovandomi disse che stava ammirato che io perdessi il tempo a scrivere cose frivole, novelle e favole, e che lui l'aveva lette e si pentiva aver perso quel tempo, né dannava il modo dello scrivere, ma la materia"<sup>21</sup>. La risposta del Vettori è secca ma significativa perché è una chiara rivendicazione della propria libertà artistica: "Io li risposi poco, perché era uomo di sua opinione e da non volere cedere alle ragioni. E li dissi che l'avevo scritte per soddisfare a me medesimo e non a lui, e che ciascuno ha sua fantasia e dove l'applica gli pare bene applicata. E finì con lui il mio parlare"<sup>22</sup>.

La difesa di questa libertà creativa viene poi argomentata con un'ampia riflessione sul senso dello scrivere. Ogni scrittore potrebbe essere biasimato. Innanzi tutto i teologi. Gesù di Nazareth ha racchiuso tutta la legge e i profeti in due aurei precetti, amare Dio e amare il prossimo. Ma allora perché tante dispute teologiche? Si dovrebbe giungere alla conclusione che esse siano inutili, ma, si chiede Vettori, è giusto condannare quei santi dottori e quei dotti teologi che hanno indagato in profondità e affidato alla scrittura gli esiti delle loro ricerche? E ancora: i filosofi, gli studiosi di diritto e i retori si sono prodigati nelle rispettive discipline alla ricerca della verità, ma non sono mancati nei loro scritti da un lato opinioni non pienamente condivisibili tanto da esse-

<sup>21</sup> Ivi, p. 40.

<sup>22</sup> *Ibid.*

re giudicate vane e frivole e dall'altro il consapevole uso di un'*ars persuadendi* in grado di orientare se non condizionare il giudizio del lettore. Che dire poi dei poeti, che per il precetto oraziano dovrebbero giovare e dilettere, ma che costruiscono l'efficacia della propria scrittura grazie alla forza della finzione letteraria. E infine che dire degli storici, che dovrebbero avere il dovere civile della testimonianza veritiera, ma le cui opere spesso risultano condizionate, e pesantemente, dall'adulazione dei potenti o quanto meno dal desiderio più o meno esplicito di assecondare le richieste dei committenti? Si deve allora prendere atto che l'essenza dello scrivere risiede essenzialmente nella libertà creativa, e in virtù di questa libertà è ingiusto riprendere lo scrittore: "Vedendo, adunque, in ogni qualità di scrivere li uomini esser ripresi, e pure seguire quello hanno ordinato né temere le vane voce, farò ancora io il medesimo"<sup>23</sup>.

All'argomentazione segue una coda. Fino a che punto il giudizio etico può condizionare la libertà creativa dello scrittore? Il problema riguarda essenzialmente i contenuti sconvenienti o indecenti. Se il giudizio etico fosse l'unico criterio ammissibile, il leggere sarebbe dannoso e pericoloso, perché, continua Vettori, la letteratura non ha mai rifiutato simili materie, anzi la stessa *Bibbia* ne è piena:

E se alcuno dicessi che con queste novelle d'amore si dà malo esemplo e s'insegna a chi non sa, risponderei che, se questa ragione tenessi, sarebbe da fuggire il leggere come un venenoso serpe, perché sono pochissimi libri d'onde non si possono trarre mali esempli. La *Bibbia* non è ella tutta piena di storie lascive? Nel *Libro de' Re* non vi sono innamoramenti, fornicazione, adulterii, fraude, rapine, occisioni? Nondimeno si mette in mano insino alle tenere fanciulle. Le cose mal fatte non lodo nelli miei scritti, ma le danno; e con essi li uomini si potranno guardare di non incorrere ne' medesimi lacci, che sono incorsi quelli di chi scrivo. E però, senza più lunga escusazione, seguirò il mio cammino<sup>24</sup>.

La conclusione è dunque la ripresa del cammino. La narrazione del viaggio. La consapevolezza della propria, rivendicata, libertà creativa.

Il problema della convenienza della scrittura, e più in generale dell'etica dello scrivere, viene ripreso poi al principio del quarto libro. Qui viene ribadito con più consapevolezza che la letteratura ha, e deve avere, un suo spazio autonomo. La questione è espressa in termini molto chiari. Di fronte agli affanni, alle guerre e alle turbolenze che contraddistinguono il presente è giusto continuare a scrivere e, soprattutto, scrivere in funzione del diletto: "Essaminando qualche volta tra me medesimo quanti sieno li affanni, le turbolenzie, le guerre e pericoli ne' quali si truova non solo la città nostra, ma tutta Italia, e non solo Italia, ma quasi tutto il paese di che abbiamo cognizione, ho

<sup>23</sup> Ivi, p. 41.

<sup>24</sup> Ivi, pp. 41-42.

pensato non solo lasciare lo scrivere, ma omettere ogni altra cosa della quale potessi pigliare piacere alcuno”<sup>25</sup>. La risposta è altrettanto chiara. Gli eventi negativi non sono una peculiarità del presente, ma della storia dell’umanità, tanto che non sono mai mancati nel passato avvenimenti forse ancora più funesti, eppure non si è mai smesso di scrivere. Allora la letteratura ha un suo spazio di autonomia che non può essere condizionato dalla storia perché si fonda sul principio di libertà creativa:

Non s’hanno per questo li uomini a ritrarre, per quanto è lor possibile, dalli studi et esercizi consueti, perché Iddio e la natura, che questa variazione lasciano seguire, niente fanno in vano e vogliono che questo mondo, quanto dura, del continuo più bello e più delectabile diventi. Né questo seguirebbe se li uomini, impauriti delle guerre, dubitando della morte, a niente altro che a dolersi attendessino. E però noi, che in questi tempi siamo, imitando e’ passati che in simili travagli e forse più gravi si sono trovati, non desisteremo da fare quelle opere iudicheremo a proposito: et io non desisterò dal mio scrivere<sup>26</sup>.

Questo principio di libertà viene, infine, ribadito con forza nell’ultima premessa, quella al quinto libro. Innanzi tutto Vettori torna ancora una volta sul piacere dello scrivere indipendentemente dal giudizio del lettore (“Però volentieri ritorno alle mie vere narrazioni le quali, se non diletteranno chi le leggerà, dilettono me che le scrivo”)<sup>27</sup>, ma poi affronta un’equazione viaggio-letteratura in nome della libertà, che risulta il punto di arrivo della sua riflessione sulla libertà creativa dello scrittore come essenza della scrittura.

Il piacere del viaggio dipende da vari fattori, fisiologici e psicologici, intrinseci al soggetto ed estrinseci, ma ciò che più conta, per Vettori, è la libertà:

Perché intra li onesti piaceri che possino pigliare li uomini quello dello andare vedendo il mondo credo sia il maggiore; né può essere perfettamente prudente chi non ha conosciuto molti uomini e veduto molte città. Ma a volere che questo succeda bene, bisogna che chi ha a ire a torno, abbi più condizioni: e prima che sia robusto e sano, che sia ricco et abbi compagnia facile e sollazzevole. E, se alcuna di queste qualità manca, il cammino non piacevole ma pieno di dispetto diventa. Quello che spesso li duole il capo o lo stomaco o il fianco o li denti o le gambe, a sé medesimo et a’ compagni è fastidioso. Quello che ha a pensare donde abbi a trarre e’ danari o che li ha con difficoltà o che bisogna pensi pel cammino di guadagnare, non può pigliare piacere de’ viaggi perché li duole il soprastare più un giorno in una città, non può, per vederne una altra, allungare il cammino, piglia alterazione nel fare conto con l’oste, guarda se ha speso più un ducato che il compagno. Se la compagnia non è a proposi-

<sup>25</sup> Ivi, p. 85.

<sup>26</sup> Ivi, p. 86.

<sup>27</sup> Ivi, p. 122.

to, similmente chi va pel mondo non può aver diletto; e chi ha seco tutti servitori non può con loro motteggiare né parlare di cose grave né sollazzare né giucare; chi ha compagni fantastichi, ritrosi e strani non che abbi consolazione nel cammino, ha dispetto grandissimo. Et oltre a tutte queste cose, bisogna esser libero, né avere faccenda alcuna e potere stare quindici dì in una città, andar per terra, andar per acqua e non essere ubrigato a niente<sup>28</sup>.

Ora, tornando alla sua esperienza nella Magna, Vettori ammette di essersi trovato in tutte le circostanze positive elencate, indispensabili per poter godere del piacere del viaggiare, tranne che in quella fondamentale: la mancanza della libertà.

Io, nel viaggio scrivo, ero sano, con buona compagnia, con danari perché non sono avaro et allora ne potevo spendere ché non mi davano molestia; ma non avevo questa ultima condizione d'esser libero, et ero necessitato seguire lo Imperatore et andare dove da lui mi era ordinato<sup>29</sup>.

Lui era pur sempre in missione, inviato dai fiorentini al seguito dell'imperatore. Come tale aveva dei vincoli ineludibili. La libertà allora viene ricercata consapevolmente nella scrittura. Attraverso la libertà creativa dello scrivere si può acquisire ciò che mancava nella realtà. Ecco che allora quel viaggio diviene scrittura, e quell'esperienza, attraverso la letteratura, produce diletto. Quel diletto, che mancò al momento del viaggio reale tra le strade della Magna, ora, a distanza di tempo, ripercorrendo un nuovo itinerario nella memoria, in quel viaggio ideale che solo la fantasia e la penna possono far rivivere, viene fruito in forma piena: "Pure ebbi gran contento in questa peregrinazione e sempre me ne ricordo, ne ho più soddisfazione e volentieri scrivo tutto quello mi occorre"<sup>30</sup>.

Ho lasciato per ultima la premessa al terzo libro, in cui Vettori difende il proprio stile. L'apologia viene introdotta con un breve aneddoto. Quando nel 1499 Ludovico Sforza rientrò in Milano, per poter rinsanguare le proprie finanze richiese denaro in prestito o in dono. Ai senesi venne recapitata una richiesta di prestito di diecimila ducati, che ovviamente necessitò di una preventiva consultazione. In quell'occasione dunque:

E messer Niccolò Borghesi, che era allora riputato de' savi uomini di Siena, diceva a ser Antonio da Chianciano, che era capitano di popolo e per tal dignità gli toccava a rispondere, che lui rispondeva che la comunità voleva prestare al Duca li danari ricercava, ma che era affannata e sopraffatta dalle spese e, destramente, monstrassi che non poteva. Ser Antonio, poiché ebbe udito un pezzo le parole di messer Nicco-

<sup>28</sup> Ivi, pp. 122-23.

<sup>29</sup> Ivi, p. 123.

<sup>30</sup> *Ibid.*

lò, disse: “Io non so parlare la lingua toscana se non in un modo. Volete voi che io li dica che la comunità gnene presterà, o no? Ché questo ‘destramente’ io non lo intendo e quello non intendo non crederrei far capace a altri”<sup>31</sup>.

Il breve episodio viene piegato dal Vettori per difendere la propria libertà stilistica. L'accusa ai suoi scritti potrebbe riguardare più che la mancata varietà lessicale, una struttura sintattica fondata quasi esclusivamente sulla successione seriale di elementi, in particolare verbi, che, replicata, potrebbe ingenerare fastidio:

Così voglio dire io che sono certo sarò biasimato, perché in questi miei scritti non sia altro che giunsi, venni, arrivai, partì', cavalcai, cenai, desinai, udi', risposi e simil cose le quali, replicate spesso, a il lettore fanno fastidio. Ma io non ho imparato il parlare toscano se non in questo modo et, avendo a dire queste cose e replicarle spesso, non posso usare altri vocaboli né altri termini<sup>32</sup>.

Ma anche sul piano più propriamente stilistico lo scrittore rivendica consapevolmente la propria autonomia: “et ho preso tal materia perché mi è piaciuto. Chi non vorrà leggere li miei scritti gli lasci; chi se ne infastidisce, letti che li ha un poco, gli posi”<sup>33</sup>.

Quel testo è stato a lungo messo da parte a causa soprattutto di una filologia che o non si è accorta di lui o, che forse è peggio, l'ha danneggiato. Credo, però, che di fronte a una nuova edizione più affidabile non saranno molti i lettori che, dopo aver letto le prime pagine, lo poseranno.

<sup>31</sup> Ivi, p. 60.

<sup>32</sup> *Ibid.*

<sup>33</sup> Ivi, pp. 60-61.