



Santi di Tito  
«Niccolò Machiavelli»  
(XVI secolo)

Secondo Delio Cantimori l'interesse di Machiavelli per gli affari della Chiesa non rispondeva solo a un calcolo politico. Ma era espressione di un modo di sentire profondo

di GIOVANNI CERRO

Nel 1925 Federico Chabod pubblicò sulla «Nuova rivista storica» un lungo articolo intitolato *Del «Principe» di Niccolò Machiavelli*, in cui un breve ma significativo paragrafo era dedicato al rapporto tra il segretario fiorentino e la religione. Chabod sosteneva che per Machiavelli la religione costituiva il fondamento della nazione, insieme alle buone leggi e alla milizia, anche se nelle sue opere non emergeva mai il valore del sentimento religioso in sé, ma soltanto il suo carattere pratico-politico, cioè il suo essere un freno alla corruzione e un elemento fondamentale per lo svolgersi ordinato della vita civile.

Secondo Chabod, Machiavelli identificava la religione con le sue istituzioni, limitandone il valore morale a una sorta di «forza coattiva che scende dall'alto», ricordando ai cittadini di adempiere i loro doveri civili. Per chi come Machiavelli ignorava «l'eterno e il trascendente» la religione era solo un *instrumentum regni*.

Nel 1960 Delio Cantimori, ripercorrendo l'itinerario degli studi di Chabod sulla vita religiosa italiana del Cinquecento, rimproverava allo storico valdostano di essere ancora legato, in quel suo scritto su Machiavelli, a una concezione della religione tradizionale permeata da motivi romantici e irrazionali e perciò non distante da quella dei liberali dell'epoca, Croce compreso.

Da questa impostazione rigida - che Chabod avrebbe superato soltanto nel 1938 con il volume *Per la storia religiosa dello Stato di Milano durante il dominio di Carlo V* - derivava l'idea della religione come fatto privato e personale, la cui vera essenza non consisteva nelle espressioni storiche e istituzionali, ma in quel «residuo irriducibile» sentimentale e mistico presente in Savonarola e nei riformatori, ma assente in Machiavelli.

Dal canto suo, Cantimori era su posizioni opposte: nel 1953, recensendo il libro *Italia religiosa* di

Raffaele Pettazzoni, ricordava che Machiavelli era l'esponente di una tradizione repubblicana e civica, che poteva definirsi «propriamente religiosa» e che, dopo essere attecchita in Olanda, Inghilterra e Francia, era giunta fino a Mazzini. Cantimori aveva pensato addirittura di dedicare a Machiavelli il primo capitolo di un'opera sulla vita religiosa italiana in età moderna, mai terminata a causa della sua morte prematura.

Il saggio su Machiavelli - apparso postumo nel 1966 nel quarto volume della *Storia della letteratura italiana* per Garzanti - è



«Francesco Guicciardini»  
(Firenze, Galleria degli Uffizi)

ora ripubblicato insieme ai due studi *Vita e discussioni religiose* e *Francesco Guicciardini*, anch'essi parte del progetto editoriale incompiuto di Cantimori (*Machiavelli, Guicciardini, le idee religiose del Cinquecento*, postfazione di Adriano Prosperi, Pisa, Edizioni della Normale, 2013, pagine 256, euro 10).

Prendendo le distanze dalla visione di Chabod, Cantimori sosteneva che l'interesse e l'attenzione di Machiavelli per gli affari della Chiesa e della religione fossero seri e non potessero ridursi a mero strumento politico, cioè a

potesse essere ridotto a nessuna di queste due posizioni. Si trattava, infatti, di un modo di sentire profondo, pervaso da un'ironia così «seria e attenta» da riuscire originale e da attrarre gli italiani fuggiti all'estero per motivi religiosi, alcuni dei quali avrebbero tradotto o fatto stampare il *Principe*.

Questa serietà machiavelliana contrastava in primo luogo con le forme prevalenti nella vita religiosa italiana del Cinquecento, che agli occhi di Cantimori si presentava «fervida e intensa». Il tratto del *Beneficio di Cristo*, già allora al centro di controversie interpretative, diventava così il simbolo del clima di rinnovamento dottrinale ed ecclesiastico, caratterizzato da una devozione e da una spiritualità appassionata, non scevra da accenti mistici e ascetici. Ma la «serietà» machiavelliana appariva anche come il contraltare del «disinteresse completo e sereno» di Guicciardini per le questioni religiose. A Guicciardini, scriveva Cantimori, la religione non sembrava un argomento meritevole di essere trattato. Forse perché credeva di non possedere gli strumenti per occuparsene.

*A Guicciardini invece la religione non sembrava un argomento meritevole di essere trattato. Forse perché credeva di non possedere gli strumenti per occuparsene.*

«calcolo sul contributo che il cristianesimo cattolico avrebbe potuto dare alla formazione di popolazioni sostanzialmente morali, unite, disciplinate, sane ed energiche».

Attraverso una rilettura meticolosa dei suoi scritti Cantimori riteneva che il sarcasmo di Machiavelli contro il clero cattolico fosse l'espressione di una «consolante amarezza particolare fiorentina e se si vuole italiana» e al tempo il riflesso di un sentimento anticlericale europeo di matrice umanistica, ma che tuttavia non

non appariva anche come il contraltare del «disinteresse completo e sereno» di Guicciardini per le questioni religiose. A Guicciardini, scriveva Cantimori, la religione non sembrava un argomento meritevole di essere trattato probabilmente perché «scosa privata e umile» o perché egli stesso, estraneo a studi di teologia, credeva di non possedere gli strumenti per occuparsene. In Guicciardini, quindi, mancava quell'interesse per la religione «perplesso e curioso, attento e vivo», tipico di Machiavelli.

Due libri ricordano Scheiwiller

## Vanni il mecenate

di CARLO PULSONI

Quindici anni fa moriva Vanni Scheiwiller, «un editore inutile di libri e microlibri», per usare le parole con cui lui stesso era solito presentarsi. Nato nel 1934 da Giovanni, Vanni era figlio d'arte e successore al padre nella guida delle edizioni «all'Insegna del Pesce d'Oro» nel 1951, a soli 17 anni. Editore controcorrente, Vanni Scheiwiller era una persona generosa, sempre pronto a mettere in gioco se stesso per le idee nelle quali credeva. Nella seconda metà degli anni Sessanta si trovò a manifestare solidarietà a popoli caduti sotto il giogo della dittatura: in primis con il volume *Poeti ciprioti contemporanei* (1967), con accluso foglio di augurio per la libertà della Grecia, uscito a seguito dell'imposizione del regime fascista da parte dei Colonnelli, in secundis con *Omaggio a Praga* (1968), dopo l'invasione sovietica della Cecoslovacchia per reprimere la celebre Primavera.

Mostrò lo stesso coraggio nel pubblicare autori scomodi, tra i quali Pound (che lui stesso aveva contribuito a far uscire dal manicomio criminale in cui era rinchiuso). Evola (in una lettera inedita al poeta dialettale Biagio Marin scrive d'averlo pubblicato per «polemica» contro il conformismo intellettuale), e così via.

A ricordare l'importanza di questo editore provengono ora due libri. Il primo si deve a Laura Novati, *Giovanni e Vanni Scheiwiller editori. Catalogo storico 1925-*

1999, Milano, Unicopli, 2013. Si tratta di uno straordinario lavoro di più di seicento pagine che passa in rassegna, con ottime note di commento, tutte le pubblicazioni di padre e figlio. Grazie a esso si può osservare il grandissimo ventaglio di autori proposti da Vanni, che comprende non solo i più importanti poeti italiani (Montale, Ungaretti, Bertolucci, Sbarbaro, Sereni) ma anche quelli dialettali (Tessa, Piero, Guerra, Marin, Scataglini, Trombadori); anzi riguardo a questi ultimi il ruolo di Scheiwiller è stato fondamentale nell'emancipazione di questa letteratura vernacolare nella nostra penisola.

Il volume permette inoltre di saggiare da un lato la finezza critica ed estetica dell'editore, capace di pubblicare in Italia autori stranieri, del tutto sconosciuti, che in seguito verranno insigniti col premio Nobel, come Szymborska e Heaney; dall'altro la sua passione per l'arte contemporanea, come dimostrano le svariate collane che dedicò a essa.

Il secondo libro si deve alle cure di Maria Nieves Arribas, *Jorge Guillén, Vanni Scheiwiller. Un epistolario inedito* (prefazione di Cesare Segre, Roma, Aracne, 2014, pagine 256, euro 17). Si tratta dell'edizione completa del carteggio tra l'editore e il poeta della generazione del 1927 Guillén. La lettura ci permette da un lato di ripercorrere le tappe dell'amicizia tra i due, dall'altro di avere una panoramica sulla cultura del periodo, tramite riferimenti ad autori e intellettuali.

Troviamo così tra le lettere i nomi di Dámaso Alonso, Vicente Aleixandre, María Zambrano, Ezra Pound, Rafael Alberti, Cesco Vian, Carlo Bo.

Scheiwiller era talmente appassionato della poesia di Guillén, al punto che nella lettera del 30 gennaio 1959 non esitò a dichiarare la sua preferenza per la produzione del destinatario rispetto a quella del più gettonato Lorca: «Mio caro e straordinario Guillén, ho finito alle 2,30 (di notte) di leggere il suo "Fedricco in persona" e il vostro carteggio. Bellissimo. Il suo scritto è riuscito a farmi amare e rileggere Lorca: lo lessi male e prevenuto dall'Università alcuni anni addietro. Tutti i miei compagni universitari (soprattutto le ragazze) ne andavano pazzi e io, naturalmente, No. Niente Lorca. Ma Guillén. Lì scandavo perché davo via brutalmente tutto



Lorca (le poesie, non il teatro, naturalmente) per quelle sole poesie tradotte dal mio Montale. E al diavolo tutte le guitarre e i "guitaristi"». Già da qualche anno Scheiwiller era divenuto l'editore italiano di Guillén (*Luzbel desconcertado* è del 1956), e proprio a Guillén egli dedicò uno dei suoi rari volumi di grande formato: *Aire nuevo*, la raccolta completa di tutte le liriche in lingua del poeta spagnolo fino al 1968. Un volume che costò moltissimo all'editore e per il quale Scheiwiller

lavorò per quelle sole poesie tradotte dal mio Montale. E al diavolo tutte le guitarre e i "guitaristi"». Già da qualche anno Scheiwiller era divenuto l'editore italiano di Guillén (*Luzbel desconcertado* è del 1956), e proprio a Guillén egli dedicò uno dei suoi rari volumi di grande formato: *Aire nuevo*, la raccolta completa di tutte le liriche in lingua del poeta spagnolo fino al 1968. Un volume che costò moltissimo all'editore e per il quale Scheiwiller

«Le meraviglie» di Alice Rohrwacher

## Prova di maturità

di EMILIO RANZATO

Dopo il convincente esordio con *Corpo celeste* (2011), Alice Rohrwacher supera la prova di maturità, e il suo diploma è un meritato Gran premio della giuria all'ultimo festival di Cannes per il film *Le meraviglie*. Torna l'attenzione al mondo femminile e degli adolescenti. E torna un senso di sacralità nei confronti della vita e dei rapporti umani che nel film precedente era solo apparentemente più centrale.

All'interno di una famiglia di apicoltori che vive nella campagna umbra ed è formata da una coppia (Alba Rohrwacher e Sam Louwyck) e quattro figlie, le prospettive della figlia più grande, l'adolescente Gelsomina (Maria Alexandra Lungu), cambiano in seguito all'arrivo di una troupe televisiva che intende trasmettere sulle reti private un concorso dedicato ai prodotti locali. Ma anche di Martin (Luis Hulica), un giovanissimo orfano tedesco che in cambio dell'inserimento in famiglia verrà impegnato nella piccola e arretrata azienda.

Anche se la regista e sceneggiatrice non pone troppo l'accento su un

È questo limbo esistenziale in cui si formano e si consolidano i gusti, le aspirazioni, le scelte morali, e una strada individuale da trovare non solo indipendentemente dagli adulti, ma spesso anche in contrapposizione ai loro esempi fuorvianti, il terreno su cui si muove il cinema della giovane regista italiana già a partire dal film precedente.

Qui, però, al limbo personale si interseca quello di un mondo contadino sospeso fra ritmi ancestrali e



*La regista sembra aver appreso la rara capacità di dare forza espressiva alla cinepresa a spalla. Superando il rischio di forzature*

singolo personaggio, e anzi smussa molto i caratteri per assecondare il più possibile una resa documentaria, fra le maglie di una storia corale affiora dunque gradualmente un racconto di formazione, quello dell'introrsa e ubbidiente Gelsomina. «Si è fatta donna» dice di lei un avventore. «Ma che dici? È ancora una bambina» lo corregge il padre.

una modernità che viene vista tanto come inquadramento che come miraggio di liberazione. E gradualmente le due dimensioni, quella personale e quella oggettiva, arriveranno a compenetrarsi sempre di più, finché la seconda diventerà riflesso e amplificazione della prima. La Rohrwacher è molto abile nello sviluppare lentamente questo processo di interiorizzazione della realtà. Ma soprattutto a chiuderlo con un bellissimo finale in cui il filtro del tempo giunge come un'epifania a riscrivere in senso retroattivo eventi e sensazioni del film.

Questa poetica fra l'altro conferisce un significato pieno allo stile della regista, apparentemente inchinato al naturale fluire della realtà, e invece sempre silenziosamente alla ricerca dell'inquadratura fortemente incisiva capace di restituire per un attimo l'idea delle sensazioni provate dai protagonisti. Secondo un procedimento di introspezione indiretta che potremmo definire vergliano.

In questa dicotomia fra oggettivo e soggettivo, fra resa documentaria e quasi subliminale trasfigurazione visionaria, il suo lavoro sembra rientrare in un solco del recente cinema italiano che va da Crialese a Garrone. Ma ad emergere, alla lunga, è piuttosto un'attenzione al realismo francese, da quello lirico di cui si è servita molta *nouvelle vague* come suggerivano già alcuni paragoni fatti fra la protagonista di *Corpo celeste* e l'Antoine de *I quattrocento colpi* a quello dalla sottile valenza simbolica dei fratelli Dardenne.

Da questi ultimi in particolare la regista italiana sembra aver appreso la rara capacità di dare forza espressiva alla cinepresa a spalla. Che qui bypassa le esagerazioni e le provocazioni del cinema post-Dogma per riconciliarsi con il concetto della *camera-stylo*.

Se qualcosa di italiano c'è, è semmai nell'improbabile soubrette televisiva impersonata da Monica Bellucci. Il cui pacchiano comparire nel mondo ingenuo dei protagonisti non può non far pensare a *Lo sciacco bianco* di Fellini e Sordi. Irruzione della volgarità in un mondo incontaminato, ma anche necessaria presa di coscienza di una realtà più grande e più complessa. Viatro su cui incombe la linea d'ombra.

Alla strada di perdizione che potrebbe nascerne, la Rohrwacher preferisce però uno sguardo pudico e innocente. Forse non del tutto giustificato dal punto di vista strettamente drammaturgico, ma di certo più poetico. E comunque maggiormente in linea con la purezza intrinseca al mondo contadino.