

*La politica dell'esperienza*

CARLO SINI

*Lettore attento e relatore raffinatissimo, Carlo Sini, è docente di filosofia teoretica all'Università di Milano e autore di importanti saggi intorno al segno e alla scrittura. Accademico dei Lincei, è anche ricercatore e curatore di antichi e nuovi testi che stimolano curiosità intellettuali e idee nuove. Nella sua collana "Come pensare" edita da Spirali/Vel, è uscito in questi giorni il volume di Alfred Kallir Segno e disegno. Psicogenesi dell'alfabeto.*

Dovremmo considerare il *Niccolò Machiavelli* in connessione con il *Leonardo da Vinci*: si tratta, come l'autore stesso dice, di due pannelli — o di due palinsesti —, di due luoghi entro cui la riflessione si estende, per quanto si riferisce a Leonardo, all'Europa, e per quanto si riferisce a Machiavelli, all'Italia. Rileggendo gli scritti di questi due grandi uomini, si gettano le basi non tanto dell'Europa reale, e nemmeno dell'Europa immaginaria, ma dell'Europa fuori dal tempo, ovvero dell'Europa che sta, sì, nel tempo, in quanto si temporalizza, ma senza risolversi mai in una finalità compiuta.

Rispetto alle difficoltà presentate dallo stato dei testi e dalle condizioni delle opere di Leonardo, l'impresa con Machiavelli apparentemente poteva sembrare più agevole, ma in realtà è un'impresa più ardua. Entrambe le tappe di questo cammino di Verdiglione, di questo confronto avviato con Leonardo e con Machiavelli, hanno l'intento, scoperto e dichiarato nel libro, di mettere da parte, di stravolgere, di oscurare o di rimuovere — forse questa è la parola giusta — tutta una tradizione interpretativa. Ora, il leonardismo di maniera — e ci siamo anche divertiti a citare con quanta arguzia Verdiglione lo denunciava — è incomparabilmente minore rispetto al machiavellismo, e cioè al peso e alla fortuna che la categoria del machiavellismo ha avuto nel corso della storia europea moderna: è noto a tutti che Machiavelli è uno degli italiani

— non molti a dire la verità — letti in tutte le lingue del mondo e in tutte le parti del mondo. Un classico, insomma. Ma con Machiavelli la questione si fa più spinosa, perché in gioco c'è la questione delicata, drammatica, della politica.

Vorrei dunque riflettere sulla riuscita di questa messa in discussione, da parte di Verdiglione, di tutta un'ermeneutica del machiavellismo, di tutta una tradizione, di tutto un senso comune del machiavellismo e del machiavellico. L'operazione è stata condotta in maniera parallela a quella precedente con Leonardo — fatte naturalmente le debite differenze che nascono dalla natura della prosa, dalla natura della scrittura.

Verdiglione, cosa che mi era già abbastanza chiara con il primo libro ma che ora con la lettura del secondo mi è più chiara, usa la tattica dell'esposizione diretta del lettore al testo, cioè evita ogni commento, evita ogni esegesi, evita ogni impostazione di natura storiografica — denuncia anzi i limiti delle impostazioni storiografiche —, evita ogni collocazione, o supposta collocazione, del testo e solleva il problema del "contesto": in quale contesto si può capire, far parlare, appropriarsi di un testo come quello di Machiavelli? Lo stesso problema era stato già posto con il *Leonardo*, ma la differenza, dicevo, dipende dalla natura della prosa. Con Leonardo si ha a che fare con il disegno, con la scrittura del disegno, con Leonardo abbiamo sempre di fronte agli occhi non la lingua ma lo schema: la lingua, lì, è giocata a livello della schematizzazione primaria. Leonardo è colui che media tra il mondo e la parola, che non dimentica lo schematismo iconico e che ci dà l'attraversamento dello schema: questo è il tratto del Leonardo inventore. Machiavelli è un animale più complicato: non è un pittore, non ha attitudine alle arti figurative, ma è un grande umanista, è un uomo di lettere, un uomo di lettura e di scrittura. E tuttavia, Verdiglione lo legge in chiave non umanistica, in una chiave differente da quella tradizionale che tutti abbiamo imparato a scuola. Naturalmente, è un'operazione assai più difficile, più complessa.

Una cosa, credo, colpisce immediatamente il lettore di questo libro, una cosa che lo fa subito riflettere: tutti abbiamo presente sia la prosa del Machiavelli sia quel che si dice di Machiavelli — sia che siamo lettori non competenti sia che abbiamo letto saggi e libri. Si vede subito una differenza straordinaria tra i due ordini di scrittura: chiunque si esponga alla scrittura di Machiavelli non può non restare colpito, affascinato, talvolta persino infastidito, dalla durezza, dalla forza, dall'originalità, dalla inconsuetudine della sua prosa. Nessuno scrive come Machiavelli; Machiavelli è unico nel suo genere. (L'unico che mi sentirei di mettergli

vicino, per tutt'altre ragioni, è Boccaccio; ci sono differenze di epoca, ma anche Boccaccio ha una prosa che al nostro orecchio suona estremamente originale e nuova.) Con Machiavelli siamo di fronte a una sintassi, a una grammatica e a un lessico straordinari: non si saprebbe se definirli classici o popolari, ovvero plebei; sono un misto di tante cose e, nel contempo, un'operazione unitaria di stile riuscitissima. Ecco, se si confrontano la forza della scrittura di Machiavelli e ciò che di Machiavelli è stato detto, cioè il modo in cui è normalmente raccontato dagli storici della letteratura, dagli storici della politica, dagli storici della filosofia, una cosa balza subito agli occhi: che i due prodotti sono incongrui, e che spesso non è detto nulla di quella prosa, di quella forza, di quella originalità, oppure che quello che si dice non trova riscontro concreto nello stile. Già, di solito si fa astrattamente una questione di stile. Si dice: nello stile, Machiavelli, si sa, è grandissimo, è unico, è irripetibile; la lingua italiana, con lui, ha toccato un vertice, una libertà di espressione che mai più è stata raggiunta. Ma è una questione di stile formale o è qualcosa di molto di più?

L'operazione di Verdiglione è quella di ricontestualizzare la lettura a livello di ciò che, molto banalmente e molto comunemente, si definisce lo stile del Machiavelli. Verdiglione si mette invece a ascoltare la scrittura come la "cosa stessa": che cosa accade nella scrittura di Machiavelli al di là delle categorie che già lo hanno sistemato e collocato in una dimensione tradizionale? E che cosa viene fuori da questa operazione? Tante cose: non ho la possibilità di ricordarle tutte, ma cercherò di concentrarmi su alcune questioni. Anzitutto, il contesto. Verdiglione insiste sull'arte della parola, su Machiavelli come artefice della parola: colui che, nell'arte della parola, gioca l'intero destino del suo messaggio. È forse il contesto una questione da impostare storiograficamente? Per esempio domandando come noi, a partire dai nostri problemi, dalla nostra mentalità, dai nostri valori, possiamo rapportarci al segretario fiorentino? Non è questo il problema. Il contesto invece è: come è agita la parola? come il testo di Machiavelli è colto quale luogo dove accade l'azione di parola, e come quell'azione di parola non va letta come rinvio a altra cosa? La cosa di cui si tratta è l'*azione di parola*: da qui una totale de-ideologizzazione del discorso del Machiavelli. E questo è singolare: si può condividere o non condividere, si può discutere — questo è un libro su cui si può e si deve discutere, perché tocca il meglio della nostra tradizione culturale, politica, sociale. Ciò che di per sé subito colpisce è che, via via, Machiavelli viene come ripulito da tutta una serie d'incrostazioni ideologiche e riproposto nella

genuinità del suo testo, la cui azione è il suo preciso contesto. Per nulla inserito nel Rinascimento, nel realismo politico, nel cinismo politico, nell'immoralismo, o nel patriottismo, o nella vagheggiata unità d'Italia contro lo straniero: tutte categorie che si sono via via affollate sopra il testo di Machiavelli e che lo hanno reso poi fruibile per una serie di operazioni che nei secoli si sono ripetute in suo nome, a suo danno o a suo vantaggio.

Machiavelli viene completamente liberato da questa patina e restituito nella sua azione contestuale, ascoltato nel suo atto di parola. E che cosa si ascolta? (Non so se sarò così bravo da dire in poche parole le cose che contano veramente; il mio è un commento che invita alla lettura, e che non può mai, ovviamente, sostituire il confronto diretto con la pagina di Verdiglione. Ma cercherò di dare delle indicazioni.) Emerge che Machiavelli non intende fare né storia né storiografia né politica né morale né, tanto meno, filosofia. Più volte, Machiavelli stesso lo dice, lui racconta favole. Lui è il segretario fiorentino, è colui che scrive legazioni, è colui che registra le azioni. In fondo, a suo modo — dice Verdiglione — anche Machiavelli come Leonardo è un dipintore con le parole. Talvolta leggiamo nelle sue lettere: se fossi pittore, allora sì che potrei farvi vedere come quel tale si muove, come si atteggia. Quasi gli venisse voglia di fare uno schizzo. Già, ma con le parole lo sa fare benissimo, il nostro Machiavelli: racconta favole, racconta *historie*, racconta per il piacere di raccontare.

Un'altra cifra caratteristica della lettura di Verdiglione, che già nel *Leonardo* è evidente è la ricostruzione di un'unità espressiva dell'autore: non è che ci sia un Machiavelli del *Principe* e un Machiavelli della *Mandragola*, uno che è serio, l'altro che si diverte: c'è un'unità dell'azione della scrittura, c'è uno scriba, uno scriba del caos — è una metafora, inventata da Ferruccio Masini per Nietzsche, che si può applicare a Machiavelli così come lo legge Verdiglione —, scriba di un'Italia che sta vivendo gli ultimi giorni di libertà, che sta entrando nel crollo della sua struttura politica. Un'Italia che frequenta la vitalità, ma anche le contraddizioni del Rinascimento.

Machiavelli è lo scrittore delle cose — lo dice lui stesso —, non vuole raccontare bugie, ma vuole appunto raccontare; con la consapevolezza che il racconto è il luogo della civiltà, il luogo della cultura, e che solo nella parola l'azione acquisisce una sua consistenza, una sua sostanza. Provate a immaginare Machiavelli collocato nel luogo di osservazione da dove scrive le cose; e le cose sono le azioni degli uomini, le loro passioni, le loro virtù, le loro grandezze, le loro generosità, le loro

sventure, le loro fortune — le fortune delle Repubbliche, presenti e antiche. Immaginatelo in questo luogo di scrittura infinita, in un'opera che non è mai compiuta, in un'opera che non si vuole compiuta, in un'opera che non frequenta l'ideologia dell'opera, della perfezione letteraria, ma che frequenta piuttosto l'infinità del tempo di scrittura, sempre rinnovato accanto all'uomo. La continua domanda di Machiavelli: "Io descrivo ciò che accade, ma non so perché ciò che accade accade; vorrei saperlo". Confessa lui stesso questo inseguimento negli interstizi degli eventi che la sua scrittura ci presenta con una vivacità straordinaria e con una esemplarità diventata poi per tutti comunissima. Ecco, collochiamoci in questo luogo dell'azione della scrittura come azione in cui si risolve quello che Machiavelli chiamava politica, quello che lo stato indica come la ragione politica — anche se non c'è in Machiavelli la ragione di stato, che è un'invenzione ideologica posteriore —, collochiamoci in un luogo che in qualche misura è al di sopra della cronologia: come fa osservare Verdiglione, Machiavelli non ha occhi di riguardo per gli antichi. Ama gli antichi, ma non ha riguardo: li interroga da pari a pari, li interroga come se fossero lì presenti, come se ciò che essi narrano sia, al tempo stesso, il presente vissuto e il presente esemplare eterno che sempre ritorna. Antichità e contemporaneità sono vissute nel luogo di una scrittura che ricontestualizza la parola e l'azione. Se voi immaginate questo luogo, se immaginate questa dimensione del perfetto scrivano, del perfetto segretario, del perfetto cronista, allora vi accorgete — e questo colpisce nelle pagine di Verdiglione, colpisce perché poi Verdiglione è molto abile a far dire ciò che sta emergendo da questo tipo di lettura a Machiavelli stesso, quando è necessario — che tutte le categorie abituali non gli si addicono: o sono troppo grandi o troppo piccole, o troppo strette o troppo larghe, comunque sempre stonate.

Machiavelli non è affatto l'inventore della politica — questo è un mito che si è trascinato nei secoli —, non è questa la sua azione di parola, non è questo ciò che costituisce la forza dello stile che ancora troviamo affrontando e esponendoci alla sua pagina. Machiavelli non vuole sostenere cinicamente alcunché; non è per nulla un autore cinico, ma non è nemmeno quel Machiavelli che ci hanno dipinto tante volte come uomo chiuso, rammaricato per le vicende non fortunate della sua vita privata e per la fine della Repubblica, come uomo che si ritira in un angolino a scrivere malinconicamente e in desolazione.

Liberato da tutte queste letture pregiudiziali, il testo di Machiavelli riemerge nella sua vivacità, nella sua polimorficità. Ma allora che cosa dice questo testo? Anzitutto dice, come d'altronde Leonardo, della

“centralità indistruttibile dell'esperienza”. Se c'è un Rinascimento italiano, se c'è una forza indistruttibile del Rinascimento italiano, esso sta proprio nell'insistenza sulla “esperienza”, su un particolare modo di intendere l'esperienza.

(Noi abbiamo avuto la sciagura del declino del Settecento e dell'Ottocento, dove la parola esperienza ha voluto dire empirismo, cioè abbiamo ritrascritto questa grande tradizione italiana — che è nei testi di Bruno, di Campanella, non soltanto di Machiavelli o di Leonardo; che è nella grande cultura del Quattrocento, del Cinquecento, del Seicento, certamente fino a Galilei —, abbiamo avuto la sventura di dover rileggere la nostra nozione di esperienza, di dovere reinterpretarla e classificarla scolasticamente con gli occhi di Locke, dell'empirismo inglese, o, peggio ancora, con gli occhi di John Stuart Mill, banalizzando il grande senso dell'esperienza umana, concreta, rinascimentale, in una teoria meramente empiristica, contro cui è naturale che poi si sia battuto, in Italia, tutto un altro fronte. Un fronte che mutò la visione ottusamente empiristica dell'esperienza con la rivendicazione del trascendentale kantiano o dell'idealismo hegeliano — tutte cose non italiane, tutte cose alle quali abbiamo certamente dato moltissimo, ma che sono lontanissime dallo spirito e dalla volontà dei nostri classici. È naturale, dunque, che la nostra critica più recente, dall'Ottocento a oggi, abbia inteso male; e Verdiglione fa benissimo — e è molto felice, secondo me — a denunciare i continui fraintendimenti dei nostri grandi classici, non letti secondo la loro esperienza.)

L'esperienza è l'esperienza del tempo. Machiavelli è assolutamente incentrato nella convinzione che le cose si fanno e si svolgono nel loro tempo, che hanno la loro forza, la loro imponenza, la loro cogenza, e che l'uomo è accorto quando sa cogliere il tempo, il momento giusto, l'opportunità. C'è qui una grande lezione del Rinascimento italiano che ritorna alla grande lezione classica del *kairòs*, e che, in fondo, è anche la lezione cristiana, quest'unione meravigliosa che l'Italia ha compiuto tra il cristianesimo e il classicismo: il momento opportuno, l'occasione — l'occasione è Cristo, ma anche Gorgia —, la comprensione che la storia è politica, che la vita è politica non perché è statale, non perché è principesca, non perché è repubblicana, non perché è ideologica: la vita è politica perché è politica della esperienza, perché è capacità, nella esperienza, di trovare il proprio momento, di cogliere il favore dell'onda, d'intuire la direzione del vento. Questo è il principe: questa metafora, questo mito stranissimo — come dice bene Verdiglione — è un mito unico. Il principe di Machiavelli non è l'esaltazione della brutalità dello

stato, non è il leviatano, non è la nascosta maniera per indicare al popolo quanto sono cattivi i principi: queste sono tutte fantasie, fantasmagorie che non c'entrano per nulla con il segretario fiorentino; il principe è il mito dell'uomo virtuoso, dell'uomo capace, nella esperienza, di essere nel tempo e fuori del tempo, nella misura in cui è nel tempo del *kairòs* e fuori del tempo della interpretazione — vedremo poi che questo è proprio l'apporto della cultura, della scrittura. Il principe deve saper leggere, il principe deve saper ascoltare, il principe deve saper imparare dall'esperienza, e il libro del *Principe* non è una dottrina a priori, è un libro di esperienza; e la famosa, più che famosa, figura del Valentino non è l'esaltazione di una canaglia, di un corrotto, di un criminale, ma un esempio: l'esempio di un uomo che, per certi versi, ha saputo cogliere l'attimo propizio, che ha saputo civilizzare il tempo, renderlo civile.

Stare nel tempo vuol dire stare nella propria avventura, cioè stare nell'anarchia. Verdiglione insiste più volte: se viene negato il principio dell'anarchia, allora abbiamo lo stato, lo stato moderno, cioè lo stato tirannico, lo stato mortuario, lo stato burocratico, lo stato normalizzatore, lo stato che riduce i cittadini alla morte bianca, a una morte non fisica, ma ancora peggiore, forse, della morte fisica, verso cui si lotta meno arditamente.

Cosa vuole dire il principio dell'anarchia? Non vuole dire certamente il principio del bisogno, non vuole dire certo Bakunin. Il principio dell'anarchia vuole dire la consapevolezza che dietro l'atto di scrittura non c'è niente: che non ci sono prima le cose e poi la loro trascrizione nell'atto di scrittura. No, tutto accade lì, dove le cose vengono scritte. Scritte: non solo tradotte nell'alfabeto ma anche diseguate, delineate, tra-scritte. Vuole dire la comprensione che l'origine è immemoriale, e che lo stato, la politica dell'esperienza, è questa stessa immemorialità che si fa scrittura, e che non c'è una fine del tempo né un tempo della fine, così come non c'è un inizio né un tempo dell'inizio: c'è la logica duale, c'è la logica dell'altro dalla scrittura che si dà nella scrittura. L'altro, che è sempre la differenza, la differenza della traccia, ciò che non può essere mai né compiuto, né risolto, né assimilato, né incarnato nel moloch, nella tradizione, appunto, del vitello d'oro.

Ciò conduce Machiavelli ai concetti che tutti conosciamo, ma che Verdiglione riesce a rileggere in una maniera nuova, nonostante tutta questa tradizione. Ne citerò solo due: la fortuna e l'audacia. Si sono scritti interi libri sulla nozione di fortuna in Machiavelli, oscillando da interpretazioni di tipo naturalistico — la fortuna è una sorta di necessità; l'uomo non ci può fare nulla se la sorte gli è avversa; sì, può certamente

prevedere con sagacia i momenti di sventura, e sarà meglio che faccia così, però insomma alla fine deve accettarla, non possiamo fare niente per governarla — all'interpretazione della fortuna in Machiavelli come quel luogo in cui la provvidenza umana può appunto venirne a capo e in qualche misura governarla. La lezione di Verdiglione, che sembra molto convincente, è tra queste due, e non è nessuna delle due. La fortuna è la libertà dell'esperienza, è la libertà dell'uomo in quanto l'uomo è affidato al volere della cosa, alla forza della cosa, all'industria della scrittura che non è dell'uomo. In questo senso, la lettura che Verdiglione fa è una lettura non umanistica di Machiavelli. (Queste sono le pagine del libro che io prevedo daranno i più grandi grattacapi ai lettori tradizionali, i quali troveranno l'interrogazione condotta a livello di una perizia esegetica, ermeneutica, che sfiora l'audacia.) È difficile rinnegare l'immagine che lo stesso Machiavelli dà di sé come uomo delle *humanae litterae*. Eppure, io credo che abbia ragione Verdiglione: Machiavelli non è un letterato, non è l'umanista che vede nel compimento delle lettere il più alto ideale dell'uomo: è tutt'altra cosa, è un cronista della vita, è un osservatore delle cose, è uno che va in giro e scrive quello che vede; è uno che dà notizia per sua esperienza, che aiuta gli altri perché ha visto queste cose. Egli non crede in una trasvalutazione trascendentale della vita nella letteratura, della vita nella scrittura; ma crede nel fatto che la vita stessa è scrittura, la vita stessa è la capacità di ordinare l'esperienza come opera di scrittura. E allora in Machiavelli la fortuna — il caso, il destino, questa dimensione nella quale la finalità di tempo è esclusa (questa è la sua grandezza, la grandezza italiana, la grandezza cattolica) — è quella dimensione in cui gioca la libertà dell'evento di scrittura, dove l'uomo è al tempo stesso artista e prodotto, che s'impadronisce, che subisce, che vive in una dimensione di continua mobilità. L'orizzonte è la continua molteplicità irriducibile all'unità; è un orizzonte a-filosofico, a-metafisico per definizione. La vita è l'esperienza di ogni tipo di allocazione, di ogni città, di ogni ambasceria, di ogni incontro, di ogni mediazione, di ogni lettera, che di nuovo ricompone il problema dell'intreccio, del nesso, del chiasma; e la scrittura è il tentativo di dar conto, di raccontare tutto questo, e di farne tesoro. Il principe è colui che deve, attraverso la scrittura, farsi un tesoro — dice Machiavelli e ricorda Verdiglione: nel tesoro della cultura affonda la purezza del principe, la sua riuscita. Allora vedete come anche categorie tradizionali secondo le quali Machiavelli sarebbe immorale o cinico vengono a cadere per il contesto stesso della scrittura. Non il coraggio — dice giustamente Verdiglione — e non la viltà, che sono in fondo due



estremi, come quelli che prima vedevamo nella necessità naturalistica e nella libertà trascendentale. No, né coraggio né viltà: nessuna psicologia in Machiavelli, ma l'audacia. Che cos'è l'audacia? L'audacia del principe, l'audacia che quando viene a mancare siamo perduti. L'audacia è la consapevolezza che se non ci muoviamo siamo perduti. Comunque sia, se non facciamo niente abbiamo già perso; se restiamo inerti di fronte al destino, siamo già sconfitti. L'audacia è la capacità d'interpretare la fortuna, d'interpretare una vita. È la consapevolezza che possiamo anche morire: quello è il momento di fare esperienza umana; è il momento nel quale anche la sconfitta, anche la morte, anche la delusione del Valentino, anche gli errori hanno, per così dire, un loro tesoro, un loro deposito; diventano quel deposito dell'esperienza che la scrittura trasmette raccontando le sue favole. Non raccontando la storia, che non esiste e che è un'immaginazione degli uomini, ma raccontando le esperienze dell'uomo, raccontando l'eterno Odisseo della tradizione occidentale.