

Table of Contents

[Trama](#Top_of_trama_xhtml)

[Autore](#Top_of_autore_xhtml)

[Collana](#Top_of_collana_xhtml)

[Frontespizio](#Top_of_frontespizio_xhtml)

[Copyright](#Top_of_copy_xhtml)

[MANDRAGOLA DOPPIA](#Top_of_introduzione_xhtml)

[NOTA BIOGRAFICA](#Top_of_notabiografica_xhtml)

[BIBLIOGRAFIA](#Top_of_bibliografia_xhtml)

[NOTA DEL TESTO](#Top_of_notatesto_xhtml)

[MANDRAGOLA](#Top_of_titolo_xhtml)

[PROLOGO](#Top_of_prologo_xhtml)

[ATTO PRIMO](#ATTO_PRIMO)

[ATTO SECONDO](#ATTO_SECONDO)

[ATTO TERZO](#ATTO_TERZO)

[ATTO QUARTO](#ATTO_QUARTO)

[ATTO QUINTO](#ATTO_QUINTO)

[APPENDICE](#Top_of_appendice_xhtml)

[CANZONI](#Canzoni_composte_per_la_rapprese)

[LETTURE DELLA MANDRAGOLA](#LETTURE_DELLA)

[RASSEGNATA CHIAROVEGGENZA](#RASSEGNATA_CHIAROVEGGENZA)

[ALLEGORIA POLITICA](#ALLEGORIA_POLITICA)

[I PERSONAGGI](#I_PERSONAGGI)

[IRONIA TRAGICA](#IRONIA_TRAGICA)

[«TOCCARE CON MANO»](#__TOCCARE_CON_MANO)

[UN CASO DI COSCIENZA](#UN_CASO_DI_COSCIENZA)

[NOTE](#Top_of_note_xhtml)

[SOMMARIO](#Top_of_sommario_xhtml)

Capolavoro assoluto del teatro rinascimentale italiano, la Mandragola è anche un amaro e disilluso ritratto di Firenze e dell’Italia del primo Cinquecento, abitata da uomini mossi dagli istinti più primordiali e privi di ogni determinazione morale o ideale.

Ossessionato dal desiderio di paternità, lo sciocco messer Nicia si affida al sedicente medico Callimaco che, innamorato della bella moglie di Nicia, gli promette di guarirne la sterilità con una pozione di mandragola dalla letale (quanto falsa) controindicazione: il primo che farà l’amore con Lucrezia morirà entro otto giorni. E il primo sarà naturalmente Callimaco travestito, che Nicia stesso, gongolante, condurrà al letto della moglie.

Una commedia insieme vitalistica e pessimistica, che il commento di Rinaldo Rinaldi illustra in tutta la sua poliedrica complessità.

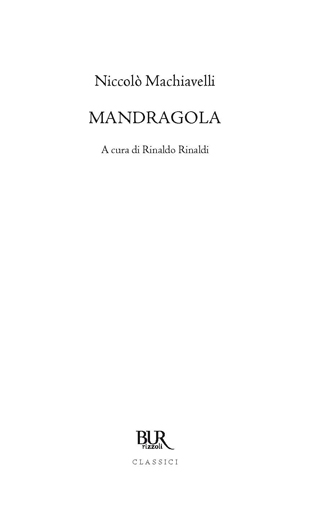
[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

RINALDO RINALDI (1951) è professore ordinario di Letteratura italiana presso l’Università di Parma. Si occupa di letteratura rinascimentale e otto-novecentesca e di letterature comparate.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)



[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)



[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

1.jpg

Nuove edizioni - Classici italiani

In collaborazione con ADI (Associazione degli italianisti)

Proprietà letteraria riservata

© 2010 RCS Libri S.p.A.,Milano

ISBN 978-88-58-60949-1

Prima edizione digitale 2010 da:

Prima edizione settembre 2010

In copertina:

Basilius Besler (1561-1629), Hortus Eystettensis (part.), mandragola autunnale, collezione privata

© The Bridgeman Art Library /Archivi Alinari

Progetto grafico di Mucca Design

Per conoscere il mondo BUR visita il sito [www.bur.eu](http://www.bur.eu)

Quest’opera è protetta dalla Legge sul dirito d’autore.

È vietata ogni riproduzione anche parziale, non autorizzata.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

MANDRAGOLA DOPPIA

Machiavelli raggiunge e scalza la radice della realtà, le operose quand’anche malvage radici dell’uman vivere: sotto il drappeggio dei simboli di superficie gli impulsi veri, i succhi vitali e malefici ad un tempo che allacciano le ragioni della vita alle non-ragioni della morte.

Carlo Emilio Gadda, La Mandragola filtro di giovinezza

DATE

L’azione della Mandragola si svolge nel 1504. L’editio princeps è databile al 1518 e l’unico manoscritto della commedia è del 1519. Le prime rappresentazioni, forse a Firenze e a Roma, risalgono al 1520. Innumerevoli e spesso incompatibili sono state negli anni le ipotesi sulla data di stesura all’interno di questa forbice temporale 1504-1520, con una preferenza (variamente motivata) per il 1518. Poiché il Prologo, o meglio la seconda parte del Prologo, allude senza possibili dubbi alla fine della carriera politica di Machiavelli e al suo isolamento dopo il 1512, si presume (senza però certezza assoluta) che la commedia vera e propria risalga agli stessi anni, sia cioè contemporanea delle grandi opere politiche dell’autore e abbia quindi insieme il medesimo segno melanconico della sconfitta, ma anche la medesima ostinata fiducia nella realtà e nel futuro. Perciò la Mandragola è opera ambigua, autorizza letture diverse e anzi opposte: la contraddizione, o meglio il paradosso, non è nella testa degli interpreti ma proprio nelle parole dell’autore, diviso fra un amaro pessimismo della ragione e un superstite, appassionato ottimismo della volontà. Intrecciate, aggrovigliate sotto i nostri occhi, reciprocamente e continuamente interrotte e riprese, ci sono dunque due Mandragole.

MANDRAGOLA UNO

a. Le leggi del male

La Mandragola è una commedia che non fa ridere, costruita con fredda lucidità e un’estrema economicità di svolgimento allo scopo di proiettare all’esterno e rendere impersonale la propria rabbia. È la rabbia che ispira a Machiavelli questa beffa vagamente decameroniana, giocata dal giovane Callimaco e dal suo aiutante Ligurio allo sciocco Nicia con la cinica collaborazione del frate Timoteo. Lo spunto e il titolo vengono dal motivo burlesco e insieme leggendario della pozione magica che dovrebbe rendere fertile Lucrezia, al prezzo della morte di chi per primo farà l’amore con lei: ovviamente sarà Callimaco travestito, che Nicia condurrà personalmente nel letto della propria moglie. Il tema giocoso è trattato in tono cupo: ogni personaggio (manca un vero protagonista) è mosso da istinti primordiali come il desiderio, l’utile, la stoltezza, in un mondo dominato dalla natura e da forze a cui non si può sfuggire, in assenza di ogni determinazione morale o ideale. L’inganno, il travestimento, lo scambio di persona trionfano a tal punto da diventare emblemi dell’esistenza. Non c’è però alcun compiacimento o estasi ludica in questi scambi labirintici, come avveniva invece nelle prime commedie di Ludovico Ariosto (Cassaria, 1508 e Suppositi, 1509) o nella Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena (1513), bensì un’atmosfera soffocante e chiusa. Da essa non ci sollevano affatto le pause contemplative che l’autore inserisce nella trama serratissima della vicenda, come gli splendidi monologhi di fra’ Timoteo che formano la vera autocoscienza di questo universo dominato dal male, dall’ipocrisia, dalla violenza del più astuto sul più inetto. La pur gustosissima parodia di messer Nicia, che sviluppa ripetutamente ma anche un po’ meccanicamente il comico di linguaggio con i suoi calchi grotteschi del vernacolo fiorentino, è parte di una parodia più vasta che comprende anche tutti gli altri personaggi, tutti partecipi della medesima dimensione orrendamente «naturale».

b. Nessun messaggio

Machiavelli è autore appassionato, fatto di slanci e di cadute, di entusiasmo feroce e feroce malinconia, di temeraria violenza e amarissima rassegnazione: nessun altro scrittore italiano (fatta eccezione per Dante) comunica una simile passione di esistere e formula insieme dei giudizi così netti sul male e sul bene. Il linguaggio politico machiavelliano non procede mai per segrete allusioni, semmai per dichiarazioni letterali o scatti associativi bene incardinati sullo schema di un’aperta similitudine («la fortuna è donna»). È un linguaggio senza nascondigli e le difficoltà di interpretazione nascono proprio, paradossalmente, dalla sua provocatoria trasparenza, dalla sua enigmatica semplicità. Come i profeti biblici, Machiavelli parla quasi sempre nell’immediatezza, nella dimensione monologica dell’annunzio, scavalcando i sottintesi, le finezze e le sfumature della retorica o del dialogo.

Da questo punto di vista la Mandragola non sembra suggerire alcuna allusione o segreta comunicazione che possa rinviare all’attualità storica o cittadina. Nessun messaggio ha la Mandragola, neppure piattamente encomiastico; non contiene alcun rispecchiamento realistico di un ambiente o di una società che possa in qualche modo riconoscersi nella vicenda (come avverrà invece nelle tarde commedie di Ariosto, che pure sono altrettanto amare). Ambiente e società vengono piuttosto ridotti alle essenziali e ultime ragioni del loro agire, citate con distacco e un vago gesto di disgusto fino a diventare concetti astratti, rigorosamente negativi. La commedia riproduce insomma in piccolo lo spazio dei capolavori politici di Machiavelli, ma lo presenta ormai come un eterno dato di fatto in cui non si può più suggerire un’azione qualsiasi: deride insomma il suo stesso mondo, stravolgendolo con lucida amarezza e rinunciando a tutte le illusioni. L’unica morale, generalissima e completamente estranea alle vicende personali, è allora quella della conquista dello stato e della rinuncia allo stato, di un guadagno o di una perdita del potere in cui si compendia l’essenza stessa della politica. Questa vera e propria «regola», colorata ora di pessimismo e modellata sulla ben nota alternativa fra esercizio della «virtù» e costrizione all’«ozio», Machiavelli l’affida paradossalmente a Nicia, «sciocco» e «dottore» ad un tempo:

In questa terra non ci è se non cacastecchi, non ci s’apprezza virtù alcuna. [...] E questo è che chi non ha lo stato in questa terra, de’ nostri pari, non truova can che gli abbai, e non siamo buoni ad altro che andare a’ mortori, o alle ragunate d’un mogliazzo, o a starci tutto dì in sulla panca del Proconsolo a donzellarci. (II, 3)

c. Se voi non ridete

Perciò il «badalucco» di questa commedia, con la sua «materia» apparentemente «leggieri» che nasconde un exemplum negativo o meglio un indiretto invito alla riflessione, non richiede il riso ma il silenzio: come dice il Prologo, davanti allo scenario di Firenze non si ride ma si giudica, solo cambiando scena sarebbe lecito «smascellarsi per le risa». Al bene augurante silenzio del pubblico, interpretato ipoteticamente dall’autore come segno di consenso («quando e’ par che dependa / questa benignità da lo esser grato»), si contrappone tuttavia la minaccia dei «romori» e dell’irrisione, come perfetta figura teatrale del fallimento del progetto politico: se Machiavelli non ha avuto «premio alle fatiche sue» (come sperava ancora nel primo Proemio ai Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio), presentando la Mandragola egli si ripromette soltanto (con amaro sarcasmo) beffe e dissenso: «El premio che si spera è che ciascuno / si sta da canto e ghigna, / dicendo mal di ciò che vede o sente». L’unica speranza, appunto, è quella di un pubblico che non rida («se voi non ridete, / egli è contento di pagarvi el vino») e faccia tesoro dello spettacolo. È un invito alla riflessione e all’analisi politica, alla critica e all’autocritica: a quell’arte del «dir male» (e del vedere «assai discosto») che va ben oltre la vana maldicenza dei detrattori e che l’autore orgogliosamente dichiara sua propria, citando non a caso il modello dantesco («in ogni parte / del mondo ove el “sì” sona, / non istima persona, ancor che facci sergeri a colui / che può portar miglior mantel di lui»).

d. Citazioni e autocitazioni

È in quest’ottica pessimistica che va inteso il ricorso sistematico, nella Mandragola, alla citazione e all’autocitazione. Pensiamo al reticolo di fonti dirette e indirette che la critica ha messo bene in luce nel corso degli anni: non solo il Decameron boccacciano e altra novellistica (come il quattrocentesco Novellino di Masuccio Salernitano), non solo i prevedibili echi letterari del teatro latino (soprattutto Terenzio, privilegiato fin dal giovanile volgarizzamento dell’Andria), ma anche le commedie più recenti (Ariosto, Bibbiena, Jacopo Nardi), Antico e Nuovo Testamento, Sacre Rappresentazioni, poemetti popolari, agiografia e omiletica. A tutto questo vanno aggiunte la citazioni che Machiavelli fa delle proprie opere, sia quelle letterarie come L’Asino o i Decennali, che quelle politiche come il Principe, i Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio e (forse) Dell’arte della guerra. Si tratta ogni volta di prestiti leggermente deformati o modificati, che vanno dalla variazione sul tema alla parodia esplicita, qualche volta blasfema: memoria beffarda della cultura antica e moderna, ma soprattutto irrisione delle proprie pagine, capovolgimento o involgarimento degli ideali e dei progetti che nella dottrina machiavelliana emergono come vette sublimi del pensiero. Le famose massime, le fulminee cadenze ragionative, si ritrovano allora identiche ma non più applicate ai problemi dello Stato bensì al gioco fine a se stesso dell’erotismo e del denaro, non più distese prospetticamente nel gran teatro della politica internazionale bensì schiacciate nello spazio angusto di una beffa municipale.

La citazione e l’autocitazione sono davvero il segno di una rinuncia alle ragioni più profonde del proprio scrivere. La Mandragola è un gioco con le parole del passato e del presente e insieme un gioco con le proprie parole ridotte a tessere «leggiere» di un puzzle, da montare e rimontare all’infinito. Da questo punto di vista la letteratura senza più ideali della Mandragola, la sua rinuncia a cambiare il mondo con la scrittura, ha davvero un suono apocalittico: è una personale Apocalisse che Machiavelli consuma senza sorriso o meglio con un «ghigno» amaro.

e. In una rete di linee che s’intersecano

Tale pessimismo nei confronti del mondo esterno è compensato dalla chiusura quasi completa della scrittura su se stessa. La Mandragola è infatti una macchina o meglio un congegno a orologeria, dove ogni minimo dettaglio (gesto, allusione, singola battuta) è calcolato per corrispondere ad altro dettaglio che lo richiama in un diverso settore del testo. L’azione della commedia coincide con l’organizzazione della beffa a Nicia e la beffa è orchestrata da Ligurio con una precisione temporale straordinaria, scandita lungo le ore di una giornata (fino alla notte che separa il quarto dal quinto atto) senza lasciare una sola lacuna o un tempo morto qualsiasi.

Tutto è funzionale non solo dal punto di vista di Ligurio, che agisce come regista interno alla commedia stessa e funge da vero e proprio alter ego dell’autore; ma anche dal punto di vista della scrittura machiavelliana, che aggancia una scena all’altra con una serie di rigorosi accorgimenti linguistici (indicatori deittici, implicite didascalie) e programma le riprese a distanza e da un personaggio all’altro di temi e parole, come in una partitura musicale. La perfezione del risultato trasforma la commedia in un sistema autosufficiente, che mostra l’arte compositiva di Machiavelli e insieme la separa da ogni riferimento troppo preciso al mondo esterno, con le sue imperfezioni e le sue approssimazioni. Da questo punto di vista la Mandragola non è mimetica bensì rigorosamente astratta, come un gioco d’incastro dove ogni pezzo collima con tutti gli altri senza mostrare le giunte o lasciare uno spazio vuoto. E questo gioco che pure mette in scena le leggi del male e un mondo assolutamente negativo, anzi proprio per questo, ha il valore di una compensazione: mondo sostitutivo, dove l’orrore che non si può redimere o modificare viene appunto sublimato e modificato nella dimensione assoluta dell’arte. L’autore infatti «s’ingegna / con questi van pensieri / fare el suo tristo tempo più suave»: la meravigliosa e inesorabile «soavità» della Mandragola nasce appunto dal male, come un’inquietante rosa del deserto.

MANDRAGOLA DEUE

a. Un bicchiere d’argento

Nella terza scena del quarto atto, Callimaco chiede al servo Siro di prendere «quel bicchiere d’argento, che è drento allo armario di camera» e di recarglielo «coperto con un poco di drappo» senza versarne il contenuto. Questo dettaglio, come certi oggetti nei romanzi di Flaubert di cui parlava Roland Barthes, non ha alcuna funzione nello sviluppo della commedia se non quello di produrre un effetto di realtà o di verosimiglianza. Certo, il bicchiere servirà a portare a Lucrezia la pozione di mandragola (in realtà un beveraggio digestivo) che dovrà farla ingravidare; e il fatto che sia d’argento ben si adatta alla condizione agiata di Callimaco, che è «ricco» secondo l’informatissimo fra’ Timoteo. Tuttavia l’apparizione di questo oggetto scavalca ogni motivazione diegetica e richiama di prepotenza una dimensione che per altro verso (lo si è visto) la Mandragola «nera» tende a cancellare: lo spazio concreto del presente, del quotidiano e della storia, della contingenza e della casualità. Come la donna anonima che conversa per un attimo con fra’ Timoteo sulla soglia della chiesa, nella terza scena del terzo atto, anche un semplice bicchiere è in grado di farci uscire dal soffocante spazio chiuso della commedia: da quel labirinto in cui vicenda e personaggi sono rinchiusi come in un gioco raggelato, sempre uguale a se stesso e per sempre marcato (come nel destino dell’Inferno dantesco) dal Male. Da questo punto di vista, allora, la Mandragola si trasforma: commedia della realtà verisimile e non di una cupa astrazione, commedia in cui si ride dei «casi» e delle stranezze del mondo impossibili da trasformare e quasi impossibili da capire, ma offerti allo sguardo partecipe e quindi alla comprensione umana dello spettatore.

b. All’aperto, la città

Non è forse un semplice omaggio alla tradizione plautina e terenziana, il fatto che nella Mandragola tutte le scene, senza eccezioni, si svolgano all’aperto: per strada, davanti alle abitazioni dei personaggi segnalate nel Prologo («in su la man dritta» Nicia e Lucrezia, «in quella sinistra porta» Callimaco e Siro), sul sagrato della chiesa («el tempio ch’all’incontro è posto»). Certo, Machiavelli organizza la sua vicenda intorno alla convenzionale «scena di piazza» e si limita a descrivere qualche scorcio di interno (la casa di Nicia) attraverso le parole dei personaggi. La convenzione non gli impedisce tuttavia di allargare la prospettiva scenica all’intera città di Firenze («egli è sì grande Firenze!») evocata fin dall’apertura e poi disegnata luogo per luogo, in una lunga serie di istantanee ancora affidate ai discorsi di Nicia, Ligurio, Callimaco.

È allora la vera città ad emergere davanti ai nostri occhi, insieme alle chiacchiere degli abitanti, alle battute di spirito dei fiorentini; perché Machiavelli, come dimostra il suo epistolario privato e la scrittura stessa di molte pagine politiche, era munito di un meraviglioso senso dell’umorismo, sempre in bilico fra allusione ed eccesso, ironico sorriso e beffarda caricatura. E la Mandragola è letteralmente commedia «da ridere» nella misura in cui spezza continuamente il suo gioco di melanconiche astrazioni per entrare in presa diretta con gli accidenti del reale, con la topografia urbana e con la registrazione di un vernacolo più vero del vero. Pensiamo ovviamente al linguaggio di Nicia, che è sì una caricatura del fiorentino ma è anche un repertorio di proverbi, calembours, espressioni idiomatiche nel quale gli spettatori dovevano riconoscersi, appunto, con una risata.

Firenze è dunque il vero centro geometrico nell’equilibrio instabile della commedia: la garanzia che realtà e passioni degli uomini sopravvivono malgrado tutto e che nel gioco inesorabile della politica (partita perduta per Machiavelli) resiste ancora qualcosa che sfugge alla cupa vertigine negativa. Luogo amatissimo, luogo della parola e dell’amicizia, luogo che permette di sperare nell’eccezione alla regola, nell’accavallamento congestionato e congestionato «riscontro» del tempo: insomma nel futuro, ovvero in un personale e collettivo «rinascimento».

c. Allegorie

Non è allora un caso se la Mandragola, accanto a interpretazioni in chiave di pessimistico naturalismo, abbia sollecitato anche letture più luminose e per così dire comunicative, che proprio nell’immagine della Firenze storica trovano il loro centro. Ci riferiamo alle decifrazioni del testo machiavelliano in chiave di attualità e politica allegoria, come quella che propone di identificare Callimaco con Lorenzo de’ Medici il Giovane, legando l’intera vicenda ai festeggiamenti per le nozze francesi del Duca d’Urbino. Ma si può anche pensare a un quadro cronologico più antico, con Callimaco che ricorda il giovane Machiavelli, dal 1502 «mannerino» del gonfaloniere Pier Soderini; e il vecchio Nicia, pronto a mettere personalmente nel letto della moglie il prestante adultero, che fa la caricatura degli Ottimati fiorentini favorevoli all’elezione del Soderini ma poi vittime della sua politica filo-popolare. La data stessa dell’azione, il 1504, sembra rinviare agli anni decisivi e convulsi dell’avventura diplomatica di Machiavelli, all’intenso crogiuolo esistenziale e professionale da cui sarebbe emersa la sua riflessione più originale. E sempre valida, in questo quadro, rimane l’ipotesi delle allusioni savonaroliane nella Mandragola: Lucrezia che «la sta quattro ore ginocchioni a infilzar paternostri» (II, 6) ed è insidiata da uno dei «fratacchioni» (III, 2); mentre Callimaco «buon compagno» e Sostrata «buona compagna» sembrano alludere alle brigate dei «Compagnacci», apertamente ostili al regime del Frate. E Firenze ovviamente è la stessa Lucrezia, «atta a governare un regno», pronta a prendere Callimaco «per signore, padrone, guida», «padre» e «defensore», Lucrezia che celebra le nozze e la finale purificazione nel tempio: Fiorenza che rinasce a nuova vita e rifiorisce appunto, come indica la finale battuta di fra’ Timoteo alla vecchia Sostrata («E voi, madonna Sostrata, avete, secondo che mi pare, messo un tallo in sul vecchio»).

Certo, lo strumento tradizionale dell’allegoria non è estraneo ad altre prove letterarie di Machiavelli, come i Capitoli o L’Asino. E non si può dimenticare che le commedie del primo Rinascimento, nelle loro diverse varianti umanistiche, cortigiane o municipali, fanno largo uso di procedimenti allegorici; con personaggi che incarnano virtù e vizi, con protagonisti che rappresentano spesso un Everyman ancora medioevaleggiante, con le nozze conclusive che assumono la valenza moraleggiante di una comunione spirituale. Basta pensare a tante commedie fiorentine di inizio Cinquecento, agli esercizi scenici di Jacopo del Polta detto Bientina, di Giovanbattista dell’Ottonaio, di Frosino Bonini o all’anonima Commedia d’adulatione. La Mandragola, tuttavia, autorizza una lettura allegorica che non si fonda sulla morale o sulla religione, ma preferisce riferirsi a Firenze; poiché nella storia e nel presente della città, come nel Principe o nei Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, Machiavelli trova in extremis un significato o una speranza di azione, fondata sulla realtà del mondo e sull’imprevedibilità delle cose umane.

d. La mascherata del futuro

Come è noto, la Mandragola culmina nella mascherata notturna del quarto atto, essa stessa costruita su un duplice punto di vista: per il beffato Nicia è la cattura di un «garzonaccio» che faccia all’amore con la moglie e «tiri, standosi seco una notte, a sé tutta quella infezione della mandragola»; per i beffatori è invece la sostituzione della vittima designata con Callimaco, che potrà quindi consumare la sua passione per Lucrezia. Tale scambio implica un’altra sostituzione di persona, poiché fra’ Timoteo deve prendere il posto lasciato libero da Callimaco per non insospettire Nicia. E il doppio gioco, l’inganno alle spalle del «garzonaccio» e la beffa alle spalle di Nicia che nella realtà coincidono, si può realizzare solo grazie alle maschere che ogni personaggio dovrà portare («Noi abbiamo tutti a travestirci»): questa notte degli inganni è un vero e proprio teatro nel teatro, dove ogni personaggio recita un ruolo che non è il proprio. In tal modo la Mandragola esce per un attimo da se stessa mentre la logica del male, del cinismo, degli interessi e delle ipocrisie si scioglie in un gioco che va oltre la sua motivazione immediata; nella mascherata si rivela insomma un mondo non chiuso ma aperto alla possibilità, non definitivamente cristallizzato nell’immoralità ma trasformabile dall’imprevisto e dal progetto.

Da questo punto di vista Machiavelli nella Mandragola non trasferisce soltanto la nostalgia del proprio negotium giovanile o il melanconico ricordo della sconfitta, espressi da una distanza quasi postuma. Del resto il cognome di Callimaco Guadagni, certo legato all’ossessivo tema del denaro che percorre la commedia, suggerisce anche qualcosa di primario, uno slancio antropologico profondamente radicato in ogni gesto politico. È lo scatto della conquista e del rischio, del calcolo e dell’eccesso, lo scatto del buon combattente che «felicita» o «ruina» opponendo il suo «virtuoso» progetto alla «fortuna». «Volgi il viso alla sorte» (IV, 1), ammonisce Callimaco, poiché solo nella lotta, nella vittoria o nella sconfitta, si misura il significato dell’esistenza individuale e collettiva:

A me bisogna tentare qualche cosa, sia grande, sia periculosa, sia dannosa, sia infame. Meglio è morire che vivere così [...] e veggendo di avere a morire, non sono per temere cosa alcuna, ma per pigliare qualche partito bestiale, crudele, nefando. (I, 3)

Certo, Callimaco è descritto nella Mandragola come il tipo leggermente caricaturale dell’amante infelice e lamentoso; tuttavia è il suo «desiderio» a mettere in moto la vicenda, affidata all’intelligenza operativa di Ligurio ma pur sempre generata dalla «speranza» e dal «timore» di Callimaco. È infatti nel futuro che si proietta ad ogni istante il giovane innamorato, un futuro in cui il tempo conterà ancora («Di cosa nasce cosa e il tempo la governa») e permetterà di cogliere ancora una volta l’«occasione»; quell’occasione che il vecchio Fabrizio Colonna nell’Arte della guerra ha definitivamente perduto ma che non dispera di segnalare ai suoi giovani interlocutori, al loro gesto fiducioso capace di afferrare il mondo. È sempre meglio infatti, scrive Machiavelli a Francesco Vettori citando l’amatissimo Boccaccio, «fare e pentirsi, che non fare e pentirsi».

RINALDO RINALDI

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

NOTA BIOGRAFICA

1469 Nasce a Firenze il 3 maggio da Bernardo e Bartolomea Nelli.

1498 Il 9 marzo scrive una lettera a Ricciardo Becchi, in cui analizza la politica di Girolamo Savonarola. Il 23 maggio Savonarola è giustiziato. Machiavelli diventa segretario della seconda Cancelleria il 19 giugno e in luglio segretario dei Dieci di libertà e di pace. A questo periodo giovanile risale, forse, il volgarizzamento dell’Andria di Terenzio.

1499 Svolge le prime missioni diplomatiche, presso Iacopo d’Appiano signore di Piombino (marzo) e Caterina Sforza Riario (luglio). Scrive il Discorso fatto al magistrato dei Dieci sopra le cose di Pisa.

1500 È a Pisa. In luglio è in missione con Francesco della Casa presso il re di Francia.

1501 È a Pistoia, Cascina e Siena. Sposa Marietta di Luigi Corsini, da cui avrà cinque figli.

1502 Scrive il Ragguaglio delle cose fatte dalla repubblica fiorentina per quietare le parti di Pistoia. Cesare Borgia duca Valentino conquista la Romagna e Urbino. Machiavelli si reca in missione presso il Valentino col vescovo Francesco Soderini. A Firenze, in settembre, Pier Soderini diventa Gonfaloniere a vita. In ottobre Machiavelli è ancora presso il Valentino a Imola.

1503 Fra il 31 dicembre 1502 e il l° gennaio 1503 Cesare Borgia si libera dei suoi nemici a Senigallia, come riferisce Machiavelli nella Descrizione del modo tenuto dal duca Valentino nello ammazzare Vitellozzo Vitelli, Oliverotto da Fermo, il signor Pagolo e il duca di Gravina Orsini. Del marzo sono le Parole da dirle sopra la provisione del danaio, dell’estate la relazione Del modo di trattare i popoli della Valdichiana ribellati. Muoiono Alessandro VI (18 agosto) e Pio III (18 ottobre), viene eletto papa Giulio II. Machiavelli va in missione a Roma.

1504 In gennaio è nuovamente in Francia, con Niccolò Valori. Scrive il primo Decennale e forse la perduta commedia Le Maschere.

1505 Firenze è sconfitta a Pisa.

1506 Scrive il Discorso dell’ordinare lo stato di Firenze alle armi, e va in missione presso Giulio II. È impegnato nell’organizzazione della nuova milizia fiorentina.

1507 Raggiunge Francesco Vettori presso l’imperatore Massimiliano in Germania.

1508 In giugno rientra a Firenze e scrive il Rapporto di cose della Magna più volte rielaborato in seguito.

1509 Partecipa alle trattative fra Firenze e Pisa, finalmente sconfitta. In novembre è inviato a Mantova.

1510 In luglio è in Francia.

1511 In settembre si reca di nuovo presso la corte francese. Rientrato a Firenze è inviato a Pisa. Scrive il De natura Gallorum e il Ritracto di cose di Francia.

1512 Dopo la battaglia di Ravenna in aprile i Francesi abbandonano la pianura padana e Firenze resta isolata politicamente. Il 29 agosto l’esercito spagnolo batte le truppe fiorentine ed entra a Prato. Caduta del Soderini. I Medici rientrano in città e riprendono il potere. Machiavelli si rivolge ai sostenitori dei Medici nell’opuscolo Ai Palleschi, ma in novembre è rimosso dalla carica di cancelliere e condannato a un anno di confino.

1513 Implicato nella congiura Boscoli-Capponi, è incarcerato. È rimesso in libertà a marzo, grazie all’amnistia per l’elezione di Leone X. Si ritira a Sant’Andrea in Percussina e inizia la stesura dei Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, interrompendola per scrivere il Principe. Descrive la sua vita in villa in una famosa lettera a Francesco Vettori del 10 dicembre.

1514-1517 Dopo aver dedicato il Principe a Lorenzo di Piero de’ Medici, porta a termine i Discorsi che legge agli amici degli Orti Oricellari, frequentati a partire dal 1516. Scrive il Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua, L’Asino, la Favola di Belfagor e il secondo Decennale.

1518 La Mandragola è forse di quest’anno.

1519 Scrive Dell’arte della guerra che uscirà a stampa nel 1521.

1520 Richiesto di un parere sulla situazione fiorentina dal cardinale Giulio de’ Medici, scrive il Discursus florentinarum rerum. In luglio è inviato a Lucca per una missione secondaria: scrive il Sommario delle cose della città di Lucca e La vita di Castruccio Castracani. L’8 novembre è incaricato di scrivere le Istorie fiorentine. Sono di quest’anno le prime rappresentazioni della Mandragola, prima probabilmente a Firenze e poi a Roma.

1521 In maggio è in missione presso il capitolo dei frati minori di Carpi.

1525 Scrive la Clizia e termina le Istorie fiorentine, che in maggio consegna a Clemente VII (il cardinale Giulio de’ Medici). Va a Faenza per proporre a Francesco Guicciardini, nominato dal 1523 governatore pontificio della Romagna, l’istituzione di un’Ordinanza di fanterie. In agosto è a Venezia. Scrive la Relazione di una visita fatta per fortificare Firenze e viene nominato provveditore dei Cinque provveditori alle mura. Aperte le ostilità fra la Lega di Cognac e Carlo V, fra luglio e settembre si trova al campo pontificio presso Guicciardini. In novembre inizia la calata in Italia dei lanzi guidati dal Frundsberg e Machiavelli è di nuovo inviato al Guicciardini.

1526 Guicciardini organizza una recita della Mandragola a Faenza, con la collaborazione della cantante Barbara Salutati.

1527 Il 4 maggio i lanzi si abbattono su Roma e la mettono a sacco. Firenze si ribella ai Medici restaurando la repubblica: Machiavelli, compromesso col regime mediceo, non ha incarichi. Muore il 21 giugno.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

BIBLIOGRAFIA

Per le edizioni filologiche si rimanda alla Nota al testo. Si aggiungano i contributi di G. MAZZONI, Per il testo delle commedie di Machiavelli, in «Rendiconti della R. Accademia Nazionale dei Lincei», classe di scienze morali, storiche e filologiche, s. VI, XIV, 1938; V. ROMANO, [Recensione a La Mandragola di Niccolò Machiavelli per la prima volta restituita alla sua integrità, a cura di R. Ridolfi, Firenze, Olschki, 1965], in «Belfagor», XXI, 1966; R. TISSONI, Per una nuova edizione della “Mandragola” del Machiavelli, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLIII, 1966; F. CHIAPPELLI, Considerazioni di linguaggio e di stile sul testo della “Mandragola”, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CXLVI, 1969; D. PEROCCO, Sulla tradizione testuale della “Mandragola”, in «Atti dell’Istituto Veneto di Scienze, Lettere ed Arti», classe di scienze morali, lettere ed arti, CXXXIV, 1975-1976; G. INGLESE, Contributo al testo critico della “Mandragola”, in «Annali dell’Istituto italiano per gli studi storici di Napoli», VI, 1979-1980.

Commenti della Mandragola sono compresi in tutte le edizioni complessive delle opere machiavelliane. Particolarmente utili sono quelli di M. BONFANTINI nelle Opere, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1954; F. GAETA nel Teatro e tutti gli scritti letterari, Milano, Feltrinelli, 1965; E. RAIMONDI nelle Opere, Milano, Mursia, 1966; F. FLORA-C. CORDIÈ nel vol. II di Tutte le opere, Milano, Mondadori, 1967; G.F. BERARDI nelle Opere scelte (Roma, Editori Riuniti, 1969); L. BLASUCCI-A. CASADEI nel vol. IV (Scritti letterari) delle Opere, Torino, UTET, 1989.

Fra le numerose edizioni singole della Mandragola, oltre a quelle già indicate nella Nota al testo, segnaliamo la Prefazione di P. GIBELLINI (Milano, Garzanti, 1997) e i commenti di D. GUERRI (Torino, UTET, 1932, insieme alle altre commedie); G. DAVICO BONINO (Torino, Einaudi, 1979); G. SASSO-G. INGLESE (Milano, Rizzoli, 1980); E. RAIMONDI-G.M. ANSELMI (Milano, Mursia, 1986, insieme alla Clizia); E. MAZZALI (Milano, Feltrinelli, 1995); G. INGLESE (Bologna, Il Mulino, 1997); A. STÄUBLE (Firenze, Franco Cesati Editore, 2004).

Sul teatro machiavelliano, oltre ai maggiori studi sul teatro cinquecentesco (come S. D’AMICO, Storia del teatro drammatico, a cura di S. D’Amico, vol. I. Milano, Garzanti, 1960) e alle monografie generali su Machiavelli (fra le quali ricordiamo F. BAUSI, Machiavelli, Roma, Salerno, 2005) si veda G. BÁRBERI SQUAROTTI, La struttura astratta delle commedie, in Id., La forma tragica del “Principe” e altri saggi sul Machiavelli, Firenze, Olschki, 1966; R. RIDOLFI, Studi sulle commedie del Machiavelli, Pisa, Nistri Lischi, 1968; M. MARTELLI, La versione machiavelliana dell’“Andria”, in «Rinascimento», VIII, 1968; L. VANOSSI, Situazione e sviluppo del teatro machiavelliano, in Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento, Padova, Liviana, 1970; A. RONCONI, Interpretazioni plautine e terenziane nei prologhi alle commedie del ’500, in Id., Interpretazioni letterarie nei classici, Firenze, Le Monnier, 1972; G. FERRONI, “Mutazione” e “Riscontro” nel teatro di Machiavelli e altri saggi sulla commedia del Cinquecento, Roma, Bulzoni, 1972; N. BORSELLINO, Machiavelli e il teatro, in Id., Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal “Decameron” al “Candelaio”, Roma, Bulzoni, 1974; Id., La tradizione del comico, Milano, Garzanti, 1989; G. ULYSSE, Le rôle de l’argent dans les comédies de Machiavel, in «Cahiers d’Etudes romanes», V, 1978 (ma 1984); A. BRUNI, Travestimento e doppio dal carteggio al teatro di Machiavelli, in Identità, alterità, doppio nella letteratura moderna, a cura di A. Dolfi, Roma Bulzoni, 2002; F. BAUSI, Machiavelli e la commedia fiorentina del primo Cinquecento, in Il teatro di Machiavelli (Gargnano del Garda 30 settembre – 2 ottobre 2004), a cura di G. Barbarisi e A.M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2005; E. CUTINELLI-RÉNDINA, Sulla costituzione del ‘corpus’ teatrale di Niccolò Machiavelli, ivi; D. FACHARD, Il Teatro machiavelliano e la “qualità de’ tempi”, ivi; C. VAROTTI, Il teatro di machiavelli e le parole degli antichi, ivi; J.C. ZANCARINI, “Ridere delli errori delli uomini”. Politique et comique chez Machiavel, ivi; R. RINALDI, “Se voi non ridete”. Allegorie teatrali di Machiavelli, in Id., Scrivere contro. Per Machiavelli, Milano, Edizioni Unicopli, 2009.

Fra gli studi critici sulla Mandragola vanno ricordati innanzitutto il pionieristico profilo in F. DE SANCTIS, Storia della letteratura italiana, a cura di N. Gallo, Torino, Einaudi, 1958 [1a ed. 1870]; le correzioni di B. CROCE, La “commedia” del Rinascimento, in Id., Poesia popolare e poesia d’arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento, Bari, Laterza, 1933; la fine analisi di L. RUSSO, Machiavelli uomo di teatro e narratore [1a ed. 1937], in Id., Machiavelli, Roma-Bari, Laterza, 1975. Fra gli studi successivi segnaliamo C.S. SINGLETON, Machiavelli and the Spirit of Comedy, in «Modern Language Notes», LVII, 1942; L. HUOVINEN, Der Einfluss des theologischen Denkens der Renaissancezeit auf Machiavelli, in «Neuphilologische Mitteilungen», LVII, 1956; Th.A. SUMBERG, “Mandragola”: an Interpretation, in «The Journal of Politics», XXIII, 1961; F. CHIAPPELLI, Sulla composizione della “Mandragola”, in «L’Approdo Letterario», XI, 1965; M. CELSE, La “beffa” chez Machiavel, dramaturge et conteur, in Formes et significations de la “beffa” dans la littérature italienne de la Renaissance, études réunis par A. Rochon, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1972; E. RAIMONDI, Il segretario a teatro e Il veleno della “Mandragola”, in Id., Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli, Bologna, Il Mulino, 1972; G. CAVALLINI, Interpretazione della “Mandragola”, Milano, Marzorati, 1973; D. PEROCCO, Il rito finale della “Mandragola”, in «Lettere italiane», XXV, 1973; Id., Alla ricerca del frutto proibito: la “Mandragola” di Machiavelli, in La maschera e il volto. Il teatro in Italia, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2002; N. PIRROTTA, Li due Orfei. Da Poliziano a Monteverdi, con un saggio critico sulla scenografia di E. Povoledo, Torino, Einaudi, 19752; G. AQUILECCHIA, “La favola Mandragola si chiama”, in Id., Schede di italianistica, Torino, Einaudi, 1976 (che utilizza il fondamentale contributo Ch.B. RANDOLPH, The Mandragora of the Ancients in Folklore and Medicine, in «Proceedings of the American Academy of Arts and Sciences», XL, 1905); F. FIDO, Politica e teatro nel badalucco di messer Nicia, in Id., La metamorfosi del centauro, Roma, Bulzoni, 1977; M.J. FLAUMENHAFT, The Comic Remedy; Machiavelli’s “Mandragola”, in «Interpretation. A Journal of Political Philosophy», 7/1, 1978; G. PADOAN, La “Mandragola” del Machiavelli nella Venezia cinquecentesca, in Id., Momenti del Rinascimento veneto, Padova, Antenore, 1978; Id., Il tramonto di Machiavelli, in «Lettere italiane», XXXIII, 1981; L. FONTANELLA, “La Mandragola”: genesi e rilettura, in «Rivista italiana di drammaturgia», IV, 1979; L. IACHINI-BELLISARII, Alla ricerca di un autunno, Pescara, Trimestre, 1980; M. DE PANIZZA LORCH, Confessione e Chiesa in tre commedie del Rinascimento: “Philogenia”, “Mandragola”, “Cortigiana”, in Il teatro italiano del Rinascimento, Milano, Edizioni di Comunità, 1980; L. CARETTI, Appunti sulla “Mandragola”, in «Esperienze letterarie», VI, 1981; P. ROSELLI, Nota sul personaggio di Lucrezia nella “Mandragola” di Niccolò Machiavelli, in Studi italiani in Finlandia, Helsinki, Istituto Italiano di Cultura, 1981; A. GUIDOTTI, Il modello e la trasgressione: commedie del primo ’500, Roma, Bulzoni, 1983; R.L. MARTINEZ, The Pharmacy of Machiavelli: Roman Lucretia in “Mandragola”, in «Renaissance Drama», n. s., XIV, 1983; D.A. BEECHER, Machiavelli’s “Mandragola” and the emerging “amateur”, in «Quaderni d’italianistica», V, 1984; C. DIONISOTTI, Appunti sulla “Mandragola”, in «Belfagor», XXXIX, 1984; J.A. BARBER, La strategia linguistica di Ligurio nella “Mandragola”, in «Italianistica», XII, 1984; Id., The Irony of Lucrezia: Machiavelli’s “Donna di Virtù”, in «Studies in Philology», LXXXV, 1985; B. NUCIFORO-TOSOLINI, Rilievi sulla comicità e sulla realtà della “Mandragola”, in «Filologia moderna», X, 1985; G. SASSO, Considerazioni sulla “Mandragola” e Postille alla “Mandragola”, in Id., Machiavelli e gli antichi e altri saggi, vol. III, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1988; J. D’AMICO, Power and Perspective in “La Mandragola”, in «Machiavelli Studies», I, 1987; A. SORELLA, Magia, lingua e commedia nel Machiavelli, Firenze, Olschki, 1990; P. BALDAN, L’intrigo e l’avventura. Tra Ligurio e Orlando, Alessandria, Edizioni dell’Orso, 1990; Id., Complimento o sberleffo a chiudere la “Mandragola”?, in «Italianistica», XXIII, 1994; Id., La musica della (e nella) “Mandragola” di Machiavelli, ivi, XXVI, 1997; A. GAREFFI, La storia nella “Mandragola” il Frate e il Turco, in Id., La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Rinascimento, Bologna, Il Mulino, 1991; Id., La voce della storia nella “Mandragola”, in Regards sur la Renaissance italienne. Mélanges offerts à Paul Larivaille, Nanterre, Université de Paris X, 1998; M. SACCO MESSINEO, L’antieroe messer Nicia, in Da Malebolge alla Senna. Studi letterari in onore di Giorgio Santangelo, Palermo, Palumbo, 1993; A.A. TRIOLO, Machiavelli’s “Mandragola” and the Sacred, in «Arte Lombarda», 3-4, 1994; A. PARRONCHI, La prima rappresentazione della “Mandragola”, Firenze, Edizioni Polistampa, 1995 [il saggio che dà titolo al volume è del 1962]; M. MARTELLI, Machiavelli e Firenze dalla repubblica al principato, in Niccolò Machiavelli politico storico letterato, Atti del Convegno di Losanna 27-30 settembre 1995, a cura di J.-J. Marchand, Roma, Salerno, 1996; Id., Machiavelli politico amante poeta, in «Interpres», XVII, 1998; Id., La “Mandragola” e il suo “Prologo”, in Il teatro di Machiavelli (Gargnano del Garda 30 settembre – 2 ottobre 2004), cit.; M. PLAISANCE, Sur ‘La Mandragola’ de Niccolò Machiavelli, in «Il Castello di Elsinore», IX, 1996; P. VESCOVO, Il tempo fra gli atti (primi appunti), in Tra commediografi e letterati. Rinascimento e Settecento veneziano. Studi per Giorgio Padoan, a cura di T. Agostini ed E. Lippi, Ravenna, Longo, 1997; F. MASCIANDARO, Machiavelli umorista: il sentimento del contrario nella “Mandragola”, in Id., La conoscenza viva. Letture fenomenologiche da Dante a Machiavelli, Ravenna, Longo, 1998; P. VITI, La “Historia de duobus amantibus” di Enea Silvio Piccolomini fonte probabile della “Mandragola”, in Id., Immagini e immaginazioni della realtà: ricerche sulla commedia umanistica, Firenze, Le Lettere, 1999; M. MARIETTI, Dalla novella alla commedia: il frate mediatore d’amore, in «Levia Gravia. Quaderno annuale di letteratura italiana», I, 1999; P. LARIVAILLE, La “Mandragola” e le regole della commedia antica, in La Renaissance italienne. Images et Relectures. Mélange à la mémoire de Françoise Glénisson-Delannée, Nancy, Université de Nancy, 2000; A. STÄUBLE, Dalla retorica di Timoteo alla retorica di Lucrezia, ivi; H.C. MANSFIELD, The Cuckold in Machiavelli’s “Mandragola”, in The Comedy and Tragedy of Machiavelli. Essays on his Literary Works, edited by V.B. Sullivan, New Haven-London, Yale University Press, 2000; J. LACROIX, Turbulence, manigances, impertinences de Fra Timoteo, in «Italies», IV, 2000; R. ALONGE, Quella diabolica coppia di messer Nicia e di madonna Lucrezia, in La lingua e le lingue di Machiavelli, Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), a cura di A. Pontremoli, Firenze, Olschki, 2001; S. MAMONE, La “Mandragola” e la scena di città, ivi; C. SANTARELLI, Machiavelli e la musica del suo tempo, ivi; G. BARDIN, Machiavelli reads Boccaccio: “Mandragola” between “Decameron” and “Corbaccio”, in «Italian Quarterly», II, 2001; A. CAPRA, “Io mi sento dalle piante de’ piè al capo tutto alterare”: il linguaggio del corpo ne “La Mandragola”, in Poétique de la stratégie et stratégies poétiques à partir de la comédie italienne de la Renaissance, Toulouse, Université de Toulouse-Le Mirail, 2001; D. FACHARD, La lingua della “Mandragola” e il politichese cancelleresco, in «Versants – Rivista svizzera di letterature romanze», XLI, 2002; G. FERRONI, Finali di commedia, in Sylva. Studi in onore di Nino Borsellino, a cura di G. Patrizi, Roma, Bulzoni, 2002; M. PICONE, Struttura della “Mandragola”, in «Rassegna europea di letteratura italiana», XIX, 2002; M. BENDINELLI PREDELLI, Madonna Lucrezia fra Masuccio e Niccolò, in «Letteratura italiana antica», IV, 2003; L. BOTTONI, Machiavelli, “segretario dell’Inferno”, e il Savonarola, in «Intersezioni», XXIII, 2003; F. DANELON, “I carichi e le incommodità del matrimonio”. Immagini coniugali nel Machiavelli letterato e rappresentazione del matrimonio nella pittura del Rinascimento, in Id., Né domani, né mai. Rappresentazioni del matrimonio nella letteratura italiana, Venezia, Marsilio, 2004; P. STOPPELLI, La Mandragola: storia e filologia. Con l’edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129, Roma, Bulzoni, 2005; G.M. ANSELMI, Partitura della “Mandragola”, in Il teatro di Machiavelli (Gargnano del Garda 30 settembre – 2 ottobre 2004), cit.; G.M. BARBUTO, “Mandragola”: commedia della politica, ivi; A.M. CABRINI, Fra’ Timoteo, ivi; G. COLUCCIA, Ligurio o dell’intelligenza, ivi; F. FEDI, “El premio che si spera”: il Prologo della “Mandragola” e il motivo dell’ingratitudine nell’opera di Machiavelli, ivi; E. FUMAGALLI, Machiavelli e l’esegesi terenziana, ivi; N. ORDINE, Teatro e conoscenza: su alcuni luoghi della “Mandragola” e del “Candelaio”, ivi; C. VELA, La doppia malizia della “Mandragola”, ivi; M. PEDRONI, “Io dirò l’orazione dell’Agnol Raffaello”. Un testo e una postilla per “Mandragola”, III, 11, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», CLXXXII, 2005; G. INGLESE, La “Mandragola”, in Id., Per Machiavelli. L’arte dello stato la cognizione delle storie, Roma, Carocci, 2006.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

NOTA AL TESTO

La commedia machiavelliana è tramandata dal manoscritto Laurenziano Redi 129 (= R), fiorentino e datato 1519; e dall’editio princeps col titolo Comedia di Callimaco et di Lucretia, stampa fiorentina databile al 1518, senza indicazioni tipografiche, con la xilografia di un centauro che suona la lira da braccio sul frontespizio (= F/C).1

Rispetto alla patina fiorentina popolare e «parlata» di R, per molti aspetti vicina alla lingua di Machiavelli (si pensi alle lettere private), F/C va nella direzione di una lingua più normalizzata, forse a seguito di una «revisione editoriale» (Stoppelli). D’altro canto son presenti anche in F/C forme popolari toscane che non si accordano con la tendenza precedente.

Le edizioni moderne hanno dato di volta in volta la preferenza a uno dei due testimoni, modulando il peso da conferire all’altro: Santorre Debenedetti (N. Machiavelli, Mandragola, Strasburgo, Heitz, 1910) segue la stampa; anche Roberto Ridolfi (La Mandragola di Niccolò Machiavelli per la prima volta restituita alla sua integrità, Firenze, Olschki, 1965) segue la stampa, sia pur segnalando per la prima volta l’importanza del manoscritto; Mario Martelli (N. Machiavelli, Tutte le opere, Firenze, Sansoni, 1971) ha seguito il manoscritto, integrandolo con la stampa e ancor più fedele a R è stato Giorgio Inglese (N. Machiavelli, Mandragola, Bologna, Il Mulino – Istituto Italiano per gli Studi Storici, 1997); Pasquale Stoppelli (La Mandragola: storia e filologia. Con l’edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129, Roma, Bulzoni, 2005) ha infine riprodotto quasi integralmente il manoscritto, correggendo con la stampa dove necessario.

La nostra edizione, senza entrare nella discussione filologica sul rapporto fra i due testimoni, fa riferimento al testo approntato da Stoppelli (anche per la grafia e la punteggiatura) ma non segue integralmente R, preferendo un «connubio»2 o un «mescolato»3 che tiene conto caso per caso delle più efficaci argomentazioni dei precedenti editori. Riportiamo in nota le lezioni più significative non riportate a testo.

Il testo dell’Appendice, con le Canzoni composte per la messa in scena faentina del 1526, segue (con qualche minimo aggiustamento grafico) l’edizione dell’apografo di Giuliano de’ Ricci (BNF, Palat. E. B. 15. 10, c. 167 r-v) compresa in A. BRUNI, Gli intermedi della “Mandragola”, in Il teatro di Machiavelli (Gargnano del Garda 30 settembre – 2 ottobre 2004), a cura di G. Barbarisi e A.M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2005.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)



[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

PROLOGO1

Idio vi salvi, benigni uditori,2

quando e’ par che dependa

questa benignità da lo esser grato.3

Se voi seguite di non far romori,4

noi vogliàn che s’intenda

un nuovo5 caso in questa terra6 nato.

Vedete l’apparato,

qual or vi si dimostra:7

quest’è Firenze vostra;8

un’altra volta sarà Roma o Pisa :9

cosa da smascellarsi per le risa.10

Quello uscio che mi è qui in su la man ritta,11

la casa è d’un dottore

che imparò in sul Buezio legge assai;12

quella via che è colà in quel canto fitta,13

è la via dello Amore,14

dove chi casca non si rizza mai.15

Conoscer poi potrai

a l’abito d’un frate16

qual priore o abate17

abiti el tempio che all’incontro è posto,18

se di qui non ti parti troppo tosto.19

Un giovane, Callimaco Guadagni,20

venuto or da Parigi,

abita là in quella sinistra porta.

Costui, fra tutti gli altri buon compagno,21

a’ segni e a’ vestigi22

l’onor di gentilezza e pregio porta.23

Una giovane accorta24

fu da lui molto amata,

e per questo ingannata

fu, come intenderete, e io vorrei

che voi25 fussi ingannate come lei.26

La favola Mandragola27 si chiama:28

la cagion voi vedrete

nel recitarla, com’i’ m’indovino.29

Non è el componitor di molta fama;30

pur, se vo’ non ridete,

egli è contento di pagarvi il vino.31

Un amante meschino,32

un dottor poco astuto,33

un frate mal vissuto,34

un parassito di malizia el cucco,35

fien questo giorno36 el vostro badalucco.37

E se questa materia non è degna,

per esser pur leggieri,

d’un uom che voglia parer saggio e grave,38

scusatelo con questo: che s’ingegna

con questi van pensieri

fare el suo tristo tempo più suave,39

perché altrove non have

dove voltare el viso:40

ché gli è stato interciso41

monstrar con altre imprese altra virtue,42

non sendo premio alle fatiche sue.43

El premio che si spera44 è che ciascuno

si sta da canto e ghigna,

dicendo mal di ciò che vede o sente.45

Di qui depende, senza dubbio alcuno,

che per tutto traligna

da l’antica virtù el secol presente;46

imperò che47 la gente,

vedendo ch’ognun biasma,48

non s’affatica e spasma49

per far con mille sua50 disagi un’opra

che ’l vento guasti o la nebbia ricuopra.51

Pur se credessi52 alcun dicendo male53

tenerlo pe’ capegli

e sbigottirlo o ritirarlo in parte,54

io lo ammonisco55 e dico a questo tale

che sa dir male anch’egli,

e come questa fu la sua prim’arte;56

e come, in ogni parte

del mondo ove el «sì» sona,57

non istima persona,58

ancor che facci sergeri59 a colui

che può portar miglior mantel di lui.60

Ma lasciàn pur dir male a chiunque vole:61

torniamo al caso nostro,62

acciò che non trapassi troppo l’ora.63

Far conto non si de’ delle parole,

né stimar qualche mostro

che non sa forse s’e’ si è64 vivo ancora.65

Callimaco esce fuora

e Siro con seco ha,

suo famiglio,66 e dirà

l’ordin di tutto:67 stia ciascuno attento,68

né per ora aspettate altro argumento.69

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

CALLIMACO, SIRO1

CALLIMACO Siro, non ti partire. Io ti voglio un poco.2

SIRO Eccomi.

CALLIMACO Io credo che tu ti maravigliassi della mia sùbita partita3 da Parigi, e ora ti maravigli,4 sendo io stato qui già un mese sanza fare alcuna cosa.5

SIRO Voi dite el vero.

CALLIMACO Se io non ti ho detto infino a qui quello che io ti dirò ora,6 non è stato per non mi fidare di te, ma per iudicare7 le cose che l’uomo8 vuole non si sappino sia bene non le dire, se non forzato.9 Pertanto, pensando io di potere avere10 bisogno della opera tua,11 ti voglio dire el tutto.12

SIRO Io vi sono servidore;13 e servi non debbono mai domandare e padroni14 d’alcuna cosa, né cercare alcuno loro fatto,15 ma quando per loro medesimi la dicano,16 debbono servirgli con fede;17 e così ho fatto e sono per fare18 io.

CALLIMACO Già lo so. Io credo che tu mi abbi sentito dire mille volte, ma e’ non importa che tu lo intenda milleuna,19 come avevo dieci anni quando da e mia20 tutori, sendo mio padre e mia madre morti,21 io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni. E perché in capo de’ dieci22 cominciorno,23 per la passata del re Carlo le guerre in Italia,24 le quale ruinorno questa25 provincia,26 deliberai27 di vivermi a Parigi e non mi ripatriare28 mai, giudicando potere29 in quel luogo30 vivere più sicuro che qui.

SIRO Egli è così.

CALLIMACO E commesso di qua31 che fussino venduti tutti e mia beni fuora che la casa,32 mi ridussi a vivere quivi,33 dove sono stato dieci altri anni con una felicità grandissima...

SIRO Io lo so.

CALLIMACO ...avendo compartito el tempo,34 parte alli studii, parte a’ piaceri e parte alle faccende,35 e in modo mi travagliavo36 in ciascuna di queste cose che37 l’una non mi impediva la via dell’altra.38 E per questo, come tu sai, vivevo quietissimamente,39 giovando a ciascuno40 e ingegnandomi di non offendere persona:41 talché mi pareva esser grato a’ borghesi, a’ gentiluomini, al forestiero, al terrazzano,42 al povero, al ricco.43

SIRO Egli è la verità.

CALLIMACO Ma parendo alla Fortuna che io avessi troppo bel tempo,44 fece che capitò45 a Parigi uno Cammillo Calfucci.46

SIRO Io comincio a ’ndovinaremi del mal vostro.47

CALLIMACO Costui, come li altri fiorentini, era spesso convitato da me;48 e nel ragionare insieme, accadde un giorno che noi venimo in disputa dove erano più belle donne, o in Italia o in Francia.49 E perché io non potevo ragionare delle italiane, sendo sì piccolo quando mi parti’,50 alcuno altro fiorentino che era presente51 prese la parte franzese52 e Cammillo la italiana; e dopo molte ragione assegnate da ogni parte,53 disse Cammillo, quasi che irato, che se54 tutte le donne italiane fussino monstri,55 che una sua parente era per riavere56 l’onore loro.

SIRO Io sono or chiaro di57 quello che voi volete dire.

CALLIMACO E nominò madonna Lucrezia,58 moglie di messer 59 Nicia Calfucci,60 alla quale dette tante laude61 e di bellezze62 e di costumi, che fece restare stupidi qualunque di noi;63 e in me destò tanto desiderio di vederla che io, lasciato ogni altra deliberazione,64 né pensando più alle guerre o alle pace65 d’Italia, mi messi66 a venir qui: dove arrivato, ho trovato la fama di madonna Lucrezia essere minore assai che la verità,67 il che occorre68 rarissime volte; e sommi acceso in tanto desiderio d’essere seco,69 che io non truovo loco.70

SIRO Se voi me n’avessi parlato a Parigi, io saprei che consigliarvi;71 ma ora non so io che mi vi dire.72

CALLIMACO Io non ti ho detto questo per voler tua consigli, ma per sfogarmi73 in parte, e perchè tu prepari l’animo adiutarmi, dove el bisogno lo ricerchi.74

SIRO A cotesto sono io paratissimo.75 Ma che speranza ci76 avete voi?

CALLIMACO Ahimè!77 Nessuna, o poche.78

SIRO O perché?79

CALLIMACO Dirotti.80 In prima mi fa guerra81 la natura di lei, che è onestissima e al tutto aliena dalle cose d’amore;82 l’avere83 el marito ricchissimo e che al tutto si lascia governar da lei,84 e se non è giovane non è al tutto vecchio come pare;85 non avere parenti o vicini con chi ella convenga ad86 alcuna vegghia87 o festa o ad alcuno altro piacere, di che si sogliono dilettare le giovani;88 delle persone meccaniche89 non gliene pratica in casa90 nessuna; non ha fante né famiglio che non triemi di lei,91 in modo che non ci è luogo ad alcuna corruzione.92

SIRO Che pensate adunque di poter93 fare?

CALLIMACO È non è mai alcuna cosa sì desperata, che non vi sia qualche via da poterne94 sperare;95 e benché la fussi debole e vana,96 e la voglia e ’l desiderio97 che l’uomo ha di condurre98 la cosa non la fa parer così.

SIRO Infine, che99 vi fa sperare?

CALLIMACO Dua cose:100 l’una, la semplicità101 di messer Nicia, che benché sia dottore,102 egli è el più semplice e el più sciocco103 uomo di Firenze; l’altra, la voglia che lui e lei hanno d’aver figliuoli, che, sendo stata sei anni a marito104 e non n’avendo ancora fatti, ne hanno, sendo ricchissimi, un desiderio che muoiono.105 Una terza ci è,106 che la sua madre è stata107 buona compagna;108 ma la109 è ricca, tale che io non so come governarmene.110

SIRO Avete voi, per questo,111 tentato per ancora112 cosa alcuna?

CALLIMACO Sì ho, ma piccola cosa.113

SIRO Come?

CALLIMACO Tu conosci Ligurio, che viene continuamente a mangiar meco. Costui fu già sensale114 di matrimoni, di poi s’è dato a mendicare cene e desinari.115 E perché gli è piacevol uomo, messer Nicia tien con lui una stretta dimestichezza,116 e Ligurio l’uccella;117 e benché non lo meni118 a mangiar seco, li presta alle volte danari. Io me lo son119 fatto amico e gli ho comunicato el mio amore;120 lui m’ha promesso d’aiutarmi colle mane e co’ piè.121

SIRO Guardate che122 non vi inganni: questi pappatori123 non sogliono avere molta fede.124

CALLIMACO Egli è el125 vero. Nondimeno, quando una cosa fa per uno,126 si ha a credere, quando tu gliene commetti,127 che ti serva con fede. Io gli ho promesso, quando e’ riesca, donarli buona somma di danari; quando e’128 non riesca, ne spicca129 un desinare e una cena, che ad ogni modo non130 mangerei solo.

SIRO Che ha egli promesso insino a qui di fare?

CALLIMACO Ha promesso di persuadere a131 messer Nicia che vadia con la sua donna al bagno132 in questo maggio.

SIRO Che è a voi cotesto?133

CALLIMACO Che è a me? Potrebbe quel luogo farla diventare d’un’altra natura,134 perché in simili lati135 non si fa se non festeggiare.136 E io me ne andrei là, e vi condurrei di tutte quelle ragion piaceri che io potessi,137 né lascerei indrieto alcuna parte di magnificenza;138 fare’mi familiar suo e del marito.139 Che so io? Di cosa nasce cosa e ’l tempo la governa.140

SIRO E’ non mi dispiace.

CALLIMACO Ligurio si partì141 questa mattina da me, e disse che sarebbe con142 messer Nicia sopra questa cosa143 e me ne risponderebbe.144

SIRO Eccoli di qua insieme.145

CALLIMACO Io mi vo’ tirare da parte,146 per essere a tempo a parlare con Ligurio quando si spicca147 dal dottore. Tu intanto ne va’ in casa alle tua148 faccende,149 e se io vorrò che tu faccia150 cosa alcuna, io te ’l dirò.

SIRO Io vo.

SCENA SECONDA

Messer NICIA, LIGURIO

NICIA Io credo che e1 tua consigli sien buoni, e parla’ne iersera alla donna:2 disse che mi risponderebbe oggi.3 Ma, a dirti el vero, io non ci vo di buone gambe.4

LIGURIO Perché?

NICIA Perché io mi spicco5 malvolentier da bomba.6 Di poi, l’avere7 a travasare8 moglie, fante, masserizie,9 ella non mi quadra.10 Oltra di11 questo, io parlai iersera a parecchi medici: l’uno dice che io vadia12 a San Filippo, l’altro alla Porretta, l’altro13 alla Villa.14 E’ mi paiano15 parecchi uccellacci!16 E a dirti el vero, questi dottori di medicina non sanno quello che si pescono.17

LIGURIO E’ vi debbe dar briga quello che vo’ dicesti prima,18 perché voi non sète uso a perdere la Cupola di veduta.19

NICIA Tu erri. Quando io ero più giovane, io sono stato molto randagio:20 e’ non si fece mai la fiera a Prato che io non vi andassi; e e’ non ci è castel21 veruno all’intorno dove io non sia stato. E ti vo’ dir più là:22 io sono stato a Pisa e a Livorno, o va’!

LIGURIO Voi dovete avere veduto la carrucola23 di Pisa.

NICIA Tu vòi24 dire la Verrucola.25

LIGURIO Ah, sì! la Verrucola. A Livorno vedesti voi el mare?

NICIA Bene sai che io il26 vidi!

LIGURIO Quanto è egli maggior che Arno?

NICIA Che Arno? egli è per27 quattro volte... per più di sei... per più di sette, mi farai dire. E’ non si vede se non acqua, acqua, acqua.28

LIGURIO Io mi maraviglio adunque, avendo voi pisciato in tante neve,29 che voi facciate tanta difficultà d’andare ad uno30 bagno.

NICIA Tu hai la bocca piena di latte:31 e’ ti pare a te una favola, avere32 a sgominare33 tutta la casa? Pure, io ho tanta voglia d’aver figliuoli, che io son per fare ogni cosa. Ma parlane un poco34 tu con questi babuassi:35 vedi dove e’ mi consigliassino che io andassi. E io sarò intanto con la donna, e ritroverrenci.36

LIGURIO Voi dite bene.37

SCENA TERZA

LIGURIO, CALLIMACO

LIGURIO (Io non credo che sia nel mondo el più sciocco uomo di costui.1 E quanto la fortuna2 lo ha favorito! lui ricco, lui bella donna,3 savia, costumata4 e atta a governare un regno.5 E parmi che rare volte si verifichi quel proverbio ne’ matrimoni, che dice: Dio fa gli uomini, e’ s’appaiono;6 perché spesso si vede uno uomo ben qualificato sortire una bestia,7 e per avverso8 una prudente donna avere un pazzo. Ma della pazzia di costui se ne cava questo bene,9 che Callimaco ha che sperare.10 Ma eccolo.)11 Che vai tu appostando,12 Callimaco?

CALLIMACO Io t’avevo veduto col dottore e aspettavo che tu ti spiccassi13 da lui per intendere quello avevi fatto.14

LIGURIO Egli è uno uomo della qualità che tu sai, di poca prudenza, di meno animo,15 e partesi malvolentieri da Firenze.16 Pure io ce l’ho riscaldato,17 e mi ha detto infine che farà ogni cosa; e credo che, quando e’ ti18 piaccia questo partito, che noi ve lo condurreno.19 Ma io non so se noi ci fareno el bisogno nostro.20

CALLIMACO Perché?

LIGURIO Che so io? Tu sai che a questi bagni va d’ogni qualità21 gente, e potrebbe venirvi uomo22 a chi Madonna Lucrezia piacessi come a te: che fussi ricco più di te, che avessi più grazia di te;23 in modo che si porta pericolo di non durare questa fatica per altri,24 e che c’intervenga25 che la copia26 de’ concorrenti la faccino più dura27 o che, dimesticandosi,28 la si volga ad un altro e non a te.

CALLIMACO Io conosco29 che tu di’ el vero: ma come ho a fare? che partito ho a pigliare? dove mi ho a volgere?30 A me bisogna tentare qualche cosa: sia grande, sia periculosa, sia dannosa, sia infame.31 Meglio è morire che vivere così.32 Se io potessi dormire la notte, se io potessi mangiare, se io potessi conversare, se io potessi pigliare piacere di cosa veruna,33 io sarei più paziente ad aspettare el tempo.34 Ma qui non c’è rimedio. E se io non sono tenuto in speranza da qualche partito,35 i’ mi morrò in ogni modo. E veggendo d’avere a morire, non sono per temere cosa alcuna,36 ma per pigliare qualche partito bestiale, crudele, nefando.37

LIGURIO Non dire così. Raffrena cotesto impeto dell’animo.

CALLIMACO Tu vedi bene che per raffrenarlo io mi pasco38 di simili pensieri. E però è necessario o che noi seguitiamo39 di mandare costui al bagno, o che noi entriamo per qualche altra via40 che mi pasca d’una speranza, se non vera, falsa almeno,41 per la quale io mi42 nutrisca un pensiero che mitighi in parte tanti mia affanni.

LIGURIO Tu hai ragione, e io sono per farlo.43

CALLIMACO Io lo credo, ancora che io sappia che e44 pari tuoi vivino di uccellare li uomini.45 Nondimanco io non credo essere in quel numero,46 perché, quando tu el facessi e io me ne avvedessi, cercherei valermene;47 e perderesti ora48 l’uso della casa mia e la speranza di avere quello che per lo avvenire t’ho promesso.

LIGURIO Non dubitare della fede mia, che, quando e’ non ci fussi l’utile che io sento e che io spero,49 ci è50 che ’l tuo sangue si affà col mio,51 e desidero che tu adempia52 questo tuo desiderio presso a quanto tu.53 Ma lasciamo ir54 questo. El dottore mi ha commesso55 che io truovi un medico e intenda a qual bagno sia bene andare. Io voglio che tu faccia a mio modo;56 e questo è che tu dica di avere studiato in medicina57 e che abbi fatto a Parigi qualche sperienza:58 lui è per crederlo facilmente per la semplicità sua, e per essere tu litterato e poterli dire qualche cosa in grammatica.59

CALLIMACO A che ci ha a servire cotesto?

LIGURIO Serviracci a mandarlo a qual bagno noi vorreno, o60 a pigliare qualche altro partito che io ho pensato, che sarà più corto, più certo, più riuscibile61 che ’l bagno.62

CALLIMACO Che di’ tu?

LIGURIO Dico che, se tu arai animo63 e se tu confiderai in me, io ti do questa cosa fatta64 innanzi che sia domani questa otta.65 E quando e’ fussi uomo, che non è,66 da ricercare67 se tu se’ o non se’ medico, la brevità del tempo, la cosa in sé68 farà o69 che non ne ragionerà o che non sarà a tempo a guastarci el disegno70 quando bene e’ ne ragionassi.71

CALLIMACO Tu mi risuciti:72 questa è troppa gran promessa, e pascimi di troppa grande speranza.73 Come farai?

LIGURIO Tu el saprai quando e’ fia tempo;74 per ora75 non occorre che io te ’l dica: perché el tempo ci mancherà a fare, nonché a76 dire.77 Tu vanne in casa e quivi m’aspetta,78 e io anderò a trovare el dottore;79 e se io lo conduco a te, andrai seguitando el mio parlare e accomodandoti a quello.80

CALLIMACO Così farò, ancora che tu mi riempia d’una speranza che io temo non se ne vadia in fumo.81

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

LIGURIO, messer NICIA, SIRO1

LIGURIO Come io vi ho detto, io credo che Iddio2 ci abbi3 mandato costui4 perché voi adempiate el desiderio vostro.5 Egli ha fatto a Parigi esperienze grandissime;6 e non vi maravigliate se a Firenze e’ non ha fatto professione dell’arte,7 che n’è suto cagione prima per essere ricco,8 secondo perché egli è ad ogni ora per tornarsi9 a Parigi.

NICIA Ormai, frate, sì cotesto bene importa,10 perché io non vorrei che mi mettessi in qualche lecceto e poi mi lasciassi in sulle secche.11

LIGURIO Non dubitate di cotesto. Abbiate solo paura che non voglia pigliare questa cura;12 ma se la piglia, e’ non è per lasciarvi infino che non ne veda el fine.

NICIA In13 cotesta parte io mi vo’ fidare di te; ma della scienza14 io ti dirò15 bene io, come io gli parlo,16 s’egli è uomo di dottrina, perché a me non venderà egli vesciche.17

LIGURIO E perché io vi conosco,18 vi meno19 io a lui acciò li parliate. E se, parlato li avete,20 e’ non vi pare per presenza, per dottrina, per lingua21 uno uomo da metterli il capo in grembo,22 dite che io non sia desso.23

NICIA Or sia,24 al nome25 dell’Agnol santo,26 andiamo! Ma dove sta egli?

LIGURIO Sta in su questa piazza, in quello uscio che voi vedete al dirimpetto a noi.27

NICIA Sia con buona ora.28 Picchia.29

LIGURIO Ecco fatto.

SIRO Chi è?

LIGURIO Èvvi30 Callimaco?

SIRO Sì, è.

NICIA Che31 non di’ tu «maestro32 Callimaco»?

LIGURIO E’ non si cura di simil borie.33

NICIA Non dir così, fa’ ’l tuo debito:34 e, s’e’ l’ha per male, scingasi.35

SCENA SECONDA

CALLIMACO, messer1 NICIA, LIGURIO

CALLIMACO Chi è quel che mi vuole?

NICIA Bona dies,3 domine magister.

CALLIMACO Et vobis bona, domine doctor.4

LIGURIO (Che vi pare?)

NICIA (Bene, alle guagnèle!)5

LIGURIO Se voi volete che io stia qui con voi, voi parlerete in modo che io v’intenda: altrimenti noi farén duo fuochi.6

CALLIMACO Che buona faccenda?7

NICIA Che so io? Vo cercando duo cose che un altro per avventura8 fuggirebbe: questo è di dare briga9 a me e ad altri. Io non ho figliuoli e vorre’ne,10 e per avere questa briga vengo a dare impaccio11 a voi.

CALLIMACO A me non fia mai discaro fare piacere a voi12 e a tutti li uomini virtuosi e da bene13 come voi; e non mi sono a Parigi affaticato tanti anni per imparare per altro se non per potere servire a’ pari vostri.14

NICIA Gran mercé!15 e quando voi avessi bisogno dell’arte mia,16 io vi servirei volentieri. Ma torniamo ad rem nostram.17 Avete voi pensato che bagno18 fussi buono per19 disporre la donna mia a impregnare?20 Che io so che qui Ligurio vi ha detto quello che vi s’abbi detto.21

CALLIMACO Egli è la verità. Ma a volere adempiere el desiderio vostro22 è necessario sapere la cagione della sterilità della donna vostra, perché le possono essere più cagione.23 Nam causae sterilitatis sunt aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virga, aut in causa extrinseca.24

NICIA (Costui è ’l più valente uomo che viva.)25

CALLIMACO Potrebbe oltra26 di questo causarsi questa sterilità da voi27 per impotenza: che, quando questo fussi,28 non ci sarebbe rimedio alcuno.

NICIA Impotente io? Oh, voi mi farete ridere! Io non credo che sia el più ferrigno29 e il più rubizzo30 uomo in Firenze di me.31

CALLIMACO Se cotesto non è, state di buona voglia, che noi vi troverremo qualche rimedio.

NICIA Sarebbeci egli altro rimedio ch’e bagni? Perché io non vorrei quel disagio,32 e la donna uscirebbe di Firenze malvolentieri.

LIGURIO Sì, sarà!33 Io vo’ rispondere34 io: Callimaco è tanto respettivo, che è troppo.35 Non mi avete voi detto di sapere ordinare36 certe pozione37 che indubitatamente fanno ingravidare?

CALLIMACO Sì, ho. Ma io vo rattenuto38 con li uomini che io non conosco, perché io non vorrei mi tenessino un cerretano.39

NICIA Non dubitate di me, perché voi mi avete fatto maravigliare di qualità che non è cosa che40 io non credessi o facessi per le vostre mani.41

LIGURIO Io credo che bisogni che voi veggiate el segno.42

CALLIMACO Sanza dubbio: e’ non si può fare di meno.43

LIGURIO Chiama Siro, che vadia con el dottore a casa per esso,44 e torni qui; e noi l’aspettereno45 in casa.

CALLIMACO Siro, va’ con lui. E se vi pare,46 messere, tornate qui subito, e pensereno a qualche cosa di buono.47

NICIA Come, se mi pare? Io tornerò qui in uno stante,48 che ho più fede in voi che gli Ungheri nello Spano.49

SCENA TERZA

Messer NICIA, SIRO1

NICIA Questo tuo padrone è un gran valente uomo!2

SIRO Più che voi non dite.

NICIA El re di Francia ne de’ far conto.3

SIRO Assai.

NICIA E per questa cagione e’ debbe stare volentieri in Francia.4

SIRO Così credo.

NICIA E’ fa molto bene. In questa terra5 non ci è se non cacastecchi,6 non ci si apprezza virtù alcuna.7 S’egli8 stessi qua, non ci sarebbe uomo che lo guardassi in viso.9 Io ne so ragionare,10 che ho cacato le curatelle11 per imparare dua hac,12 e se io ne avessi a vivere,13 io starei fresco, ti so dire!

SIRO Guadagnate voi l’anno cento ducati?14

NICIA Non cento lire, non cento grossi,15 o va’! E questo16 è che chi non ha lo stato in questa terra, de’ nostri pari,17 non truova can che gli abbai.18 E non siàn19 buoni ad altro che andare a’ mortori o alle ragunate d’un mogliazzo,20 o a starci tutto dì in sulla panca del Proconsolo a donzellarci.21 Ma io ne li disgrazio,22 io non ho bisogno di persona:23 così stessi chi sta peggio di me!24 Non vorrei25 però che le fussino mia parole,26 ché io arei di fatto qualche balzello27 o qualche porro di drieto28 che mi fare’ sudare.29

SIRO Non dubitate.

NICIA Noi siamo a casa. Aspettami qui: io tornerò ora.30

SIRO Andate.

SCENA QUARTA

SIRO solo

SIRO Se gli altri dottori1 fussino fatti come costui, noi faremo a’ sassi pe’ forni:2 che sì,3 che questo tristo di Ligurio4 e questo impazzato5 di questo mio padrone lo conducono in qualche loco6 che gli faranno vergogna.7 E veramente io lo desiderrei, quando io credessi che non si risapessi;8 perché, risapendosi, io porto pericolo della vita e ’l padrone della vita e della roba.9 Egli è già diventato medico.10 Non so io che disegno si sia el loro11 e dove si tenda questo loro inganno.12 Ma ecco el dottore13 che ha uno orinale14 in mano: chi non riderebbe di questo uccellaccio?15

SCENA QUINTA

NICIA, SIRO

NICIA Io ho fatto d’ogni cosa1 a tuo modo,2 di questo vo’ io che tu facci a mio. S’io credevo non avere figliuoli, io arei3 preso più tosto per moglie una contadina che te. To’ costì,4 Siro! Viemmi drieto. Quanta fatica ho io durata a fare5 che questa mia mona sciocca6 mi dia questo segno! E non è dire7 che la8 non abbi caro di fare figliuoli, che la ne ha più pensiero di me.9 Ma come io le vo’ far fare nulla,10 egli è una storia.11

SIRO Abbiate pazienza: le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole.12

NICIA Che13 buone parole! che mi ha fracido.14 Va’ ratto, di’ al maestro e a Ligurio che io son qui.

SIRO Eccogli che vengon fuori.15

SCENA SESTA

LIGURIO, CALLIMACO, messer NICIA1

LIGURIO (El dottore fia facile a persuadere. La difficultà fia la donna,2 e a questo non ci mancherà modi.)3

CALLIMACO Avete voi el segno?

NICIA E’ l’ha Siro sotto.4

CALLIMACO Dàllo qua. Oh! questo segno mostra debilità di rene.5

NICIA E’ mi par torbidiccio, e pure l’ha fatto ora ora.

CALLIMACO Non ve ne maravigliate. Nam mulieris urine sunt semper maioris grossitiei et albedinis et minoris pulchritudinis quam virorum. Huius autem, inter cetera, causa est amplitudo canalium, mixtio eorum que ex matrice exeunt cum urina.6

NICIA (Oh! uh!7 potta di san Puccio!8 Costui mi raffinisce tra le mani,9 guarda come ragiona bene di queste cose!)10

CALLIMACO Io ho paura che costei non sia, la notte, mal coperta,11 e per questo fa l’orina cruda.12

NICIA Ella tien pur addosso un buon coltrone,13 ma la sta quattro ore ginocchioni ad infilzar paternostri14 innanzi che la se ne venghi15 a letto; e è una bestia16 a patir freddo.17

CALLIMACO Infine, dottore, o voi avete fede in me o no. O io vi ho a insegnare un rimedio certo o no.18 Io, per me,19 el rimedio vi darò:20 se voi arete fede21 in me, voi lo piglierete. E se oggi ad uno anno22 la vostra donna non ha un suo23 figliuolo in braccio, io voglio avervi a donare dumilia ducati.24

NICIA Dite pure, che io sono per farvi onore di tutto25 e per credervi più che al mio confessoro.26

CALLIMACO Voi avete ad intendere questo: che non è cosa più certa27 a ingravidare una donna che dargli bere una pozione fatta di mandragola.28 Questa è una cosa esperimentata da me dua paia29 di volte e trovata sempre vera; e se non era questa,30 la reina31 di Francia sarebbe sterile e infinite altre principesse di quello32 Stato.33

NICIA È egli possibile?

CALLIMACO Egli è come io vi dico. E la fortuna vi ha in34 tanto voluto bene,35 che io ho condutto qui meco tutte quelle cose36 che in quella pozione si mettono, e potete averla37 a vostra posta.38

NICIA Quando l’arebbe39 ella a pigliare?

CALLIMACO Questa sera dopo cena, perché la luna è ben disposta e el tempo non può essere più a proposito.40

NICIA Cotesta41 non fia molto gran cosa.42 Ordinatela43 in ogni modo: io gliene farò pigliare.

CALLIMACO E’ bisogna44 ora pensare a questo: che quello uomo che ha prima a fare seco,45 presa che l’ha cotesta pozione, muore infra otto giorni, e non lo camperebbe el mondo.46

NICIA Cacasangue!47 io non voglio cotesta suzacchera.48 A me non l’appiccherai, tu!49 Voi mi avete concio bene!50

CALLIMACO State saldo!51 e’ ci è rimedio.

NICIA Quale?

CALLIMACO Fare dormire subito con lei un altro, che tiri, standosi seco una notte, a sé tutta quella infezione della mandragola: di poi vi iacerete52 voi senza pericolo.

NICIA Io non vo’ fare cotesto.

CALLIMACO Perché?

NICIA Perché io non vo’ far la mia donna53 femmina54 e me becco.55

CALLIMACO Che dite voi, dottore? Oh! io non vi ho per savio come io credetti.56 Sì che voi dubitate di57 fare quello che ha fatto el re di Francia e tanti signori quanti sono là?58

NICIA Chi volete voi che io truovi che facci cotesta pazzia?59 Se io gliene dico,60 e’ non vorrà; se io non gliene dico, io lo tradisco,61 e è caso da Otto: io non ci voglio62 capitare sotto male.63

CALLIMACO Se non vi dà briga64 altro che cotesto,65 lasciatene la cura a me.

NICIA Come si farà?

CALLIMACO Diròvelo.66 Io vi darò la pozione; questa sera doppo cena voi gliene darete bere67 e subito la metterete nel letto,68 che fieno circa a quattro ore di notte.69 Di poi ci travestiremo: voi, Ligurio, Siro e io; e andrencene cercando70 in Mercato nuovo, in Mercato vecchio, per questi canti:71 e el primo giovanaccio72 che noi troverremo scioperato,73 lo imbavagliereno, e a suon di mazzate74 lo condurreno75 in casa e in camera vostra al buio.76 Quivi lo mettereno nel letto, direngli quel che abbia a fare:77 né78 ci fia difficultà veruna.79 Di poi la mattina, ne manderete colui innanzi dì;80 farete lavare la vostra donna;81 starete82 con lei a vostro piacere e senza pericolo.

NICIA Io sono contento, poi che tu di’ che e re e principi e signori hanno tenuto questo modo. Ma sopr’a tutto che non si sappia, per amor83 degli Otto!84

CALLIMACO Chi volete voi che lo dica?

NICIA Una fatica ci resta, e d’importanza.

CALLIMACO Quale?

NICIA Farne contenta mogliama:85 a che io non credo che la si disponga mai.86

CALLIMACO Voi dite el vero. Ma io non vorrei innanzi87 essere marito, se io non la disponessi a fare a mio modo.88

LIGURIO Io ho pensato el rimedio.

NICIA Come?

LIGURIO Per via del confessoro.89

CALLIMACO (Chi disporrà90 el confessoro?)91

LIGURIO (Tu, io, e danari, la cattiva natura loro.)92

NICIA Io dubito, non che altro, che per mio detto93 la non voglia ire94 a parlare al confessoro.

LIGURIO E anche a cotesto95 è rimedio.96

CALLIMACO Dimmi!

LIGURIO Farvela condurre alla madre.97

NICIA La le presta fede.98

LIGURIO E io so che la madre è della oppinione nostra.99 Orsù! avanziam tempo,100 che si fa sera. Vatti,101 Callimaco, a spasso, e fa’ che alle 23102 ore noi ti troviamo in casa103 con la pozione ad ordine.104 Noi n’andreno105 a casa la madre,106 el dottore e io, a disporla,107 perché è mia nota;108 poi n’andremo al109 frate, e vi raguagliereno di quello che noi areno fatto.110

CALLIMACO (Deh! non mi lasciar solo.)

LIGURIO (Tu mi par cotto.)111

CALLIMACO (Dove vòi tu ch’i’ vadia112 ora?)

LIGURIO (Di là, di qua; per questa via, per quell’altra.113 Egli è sì grande Firenze!)114

CALLIMACO (Io son morto!)115

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

SOSTRATA,1 messer2 NICIA, LIGURIO

SOSTRATA Io ho sempre mai3 sentito dire ch’egli è ufficio di uom prudente4 pigliare de’ cattivi partiti el migliore.5 Se ad avere figliuoli voi non avete altro rimedio che questo, si vole pigliarlo, quando e’ non si gravi la coscienza.6

NICIA Egli è così.

LIGURIO Voi ve ne andrete7 a trovare la vostra figliuola,8 e messere e io andreno9 a trovare fra Timoteo,10 suo confessoro, e narrerengli11 el caso,12 acciò che non abbiate a dirlo voi.13 Vedrete quello che vi dirà.

SOSTRATA Così sarà fatto. La via vostra è di costà;14 e io vo a trovare la Lucrezia e la merrò15 a parlare al frate, in16 ogni modo.

SCENA SECONDA

Messer1 NICIA, LIGURIO

NICIA Tu ti maravigli forse, Ligurio, che bisogni fare tante storie2 a disporre mogliama.3 Ma se tu sapessi ogni cosa, tu non te ne maraviglieresti.

LIGURIO Io credo che sia perché tutte le donne sono sospettose.

NICIA Non è cotesto: ella è4 la più dolce persona del mondo e la più facile.5 Ma sendole detto da una sua vicina che, se la si botava6 di udire quaranta mattine la prima messa de’ Servi,7 che la impregnerebbe, la si botò, e andòvi forse venti mattine. Ben sapete8 che un di que’ fratacchioni9 le cominciò10 a dare da torno,11 in modo che la non vi volse12 più tornare. Egli è pure male, però, che quegli che ci arebbono a dare13 buoni exempli sien fatti così.14 Non dich’io el vero?15

LIGURIO Come diavol s’egli è vero!16

NICIA Da quel tempo in qua ella sta in orecchi come la lepre;17 e come se le dice nulla,18 ella vi fa dentro19 mille20 difficultà.

LIGURIO Io non mi maraviglio più. Ma quel boto come si adempié?21

NICIA Fecesi dispensare.22

LIGURIO Sta bene. Ma datemi, se voi avete, xxv ducati, che bisogna in questi casi spendere e farsi amico el frate presto,23 e darli speranza di meglio.24

NICIA Pigliagli pure, questo non mi dà briga, io farò masserizia altrove.25

LIGURIO Questi frati son trincati,26 astuti. E è ragionevole,27 perch’e’ sanno e peccati nostri e’ loro;28 e chi non è pratico con essi29 potrebbe ingannarsi e non li sapere condurre a suo proposito.30 Pertanto io non vorrei che voi nel parlare guastassi ogni cosa, perché un vostro pari, che sta tutto dì nello studio,31 s’intende di quelli32 libri e delle cose del mondo non sa ragionare.33 (Costui è sì sciocco, che io ho paura non guastassi34 ogni cosa.)35

NICIA Dimmi quello che tu vuoi ch’io faccia.

LIGURIO Che voi lasciate parlare a me, e non parliate mai s’io non vi accenno.36

NICIA Io son contento.37 Che cenno farai tu?38

LIGURIO Chiuderò un occhio, morderommi el labbro...39 Deh! no: facciàno altrimenti.40 Quanto è egli che voi non parlasti al frate?

NICIA È più di dieci anni.

LIGURIO Sta bene. Io gli dirò che voi sète41 assordato;42 e voi non risponderete e non direte mai cosa alcuna se noi non parliamo forte.

NICIA Così farò.

LIGURIO Oltre a questo,43 non vi dia briga che io dica44 qualche cosa che e’ vi paia disforme a45 quel che noi vogliamo, perché tutto tornerà a proposito.46

NICIA In buon’ora.47

LIGURIO Ma io veggo48 el frate che parla con una donna.49 Aspettiàn che l’abbi spacciata.50

SCENA TERZA

FRATE TIMETEO, una DONNA1

FRATE Se voi vi volessi confessare, io farò ciò che voi volete.2

DONNA Non per3 oggi: io sono aspettata.4 E’ mi basta essermi sfogata un poco così, ritta ritta.5 Avete voi dette quelle messe6 della Nostra Donna?7

FRATE Madonna, sì.

DONNA Togliete8 ora questo fiorino,9 e direte dua mesi10 ogni lunedì la messa de’ morti per l’anima del mio marito.11 E ancora che fussi un omaccio,12 pure le carne tirono:13 io non posso fare non mi risenta,14 quando io me ne ricordo. Ma credete voi che sia in purgatorio?

FRATE Sanza dubio!

DONNA Io non so già cotesto.15 Voi sapete pure quello che mi faceva qualche volta.16 Oh, quanto me ne dolfi17 io con esso voi! Io me ne discostavo18 quanto io potevo, ma egli era sì importuno.19 Uh, Nostro Signore!

FRATE Non dubitate: la clemenzia di Dio è grande.20 Se non manca a l’uomo la voglia,21 non gli manca mai el tempo a pentersi.

DONNA Credete voi che ’l Turco passi questo anno in Italia?22

FRATE Se voi non fate orazione,23 sì.

DONNA Naffé,24 Dio ci aiuti, con queste diavolerie!25 Io ho una gran paura di quello impalare.26 Ma io veggo qua in chiesa una donna che ha certa accia di mio:27 io vo’ ire a trovarla. Fate col buon dì.28

FRATE Andate sana.29

SCENA QUARTA

FRATE1 TIMETEO, LIGURIO, messer2 NICIA

FRATE (Le più caritative3 persone che sieno sono le donne, e le più fastidiose. Chi le scaccia, fugge e fastidi e l’utile; chi le intrattiene,4 ha utile e e fastidii5 insieme. E è ’l vero che non è el mele sanza le mosche.)6 Che andate voi faccendo, uomini da bene?7 Non riconosco io messer Nicia?

LIGURIO Dite forte,8 ch’egli è in modo assordato9 che non ode quasi10 nulla.

FRATE Voi sète11 el ben venuto, messere.

LIGURIO Più forte.

FRATE El ben venuto!

NICIA El ben trovato, padre.

FRATE Che andate voi faccendo?

NICIA Tutto bene.12

LIGURIO Volgete el parlare a me,13 padre, perché voi, a volere che vi intendessi,14 aresti a mettere a romore questa piazza.15

FRATE Che volete voi da me?16

LIGURIO Qui messer Nicia e uno altro uomo da bene, che voi intenderete poi, hanno a fare17 distribuire in limosine parecchi centinaia di ducati.

NICIA Cacasangue!18

LIGURIO (Tacete, in malora!19 E’ non fien molti.)20 Non vi maravigliate, padre, di cosa che dica,21 che non ode e pargli qualche volta udire, e non risponde a proposito.

FRATE Séguita pure, e lasciagli dire ciò che vuole.

LIGURIO De’ quali danari io ne ho una parte meco. E hanno disegnato22 che voi siate quello che li distribuiate.

FRATE Molto volentieri.

LIGURIO Ma egli è necessario, prima che questa limosina si faccia, che voi ci aiutate d’un caso23 strano intervenuto a messere, che solo voi ci potete24 aiutare, dove ne va al tutto l’onore di casa sua.25

FRATE Che cosa è?

LIGURIO Io non so se voi conoscesti26 Cammillo Calfucci,27 nipote qui28 di messere.

FRATE Sì, conosco.29

LIGURIO Costui n’andò per certe sua faccende uno anno fa, in Francia; e non avendo donna,30 che era morta, lasciò una sua figliuola da marito in serbanza in uno monistero,31 del quale non accade32 dirvi ora el nome.

FRATE Che è seguito?33

LIGURIO È seguito che o per straccurataggine delle monache o per cervellinaggine34 della fanciulla, la si truova gravida di 4 mesi:35 di modo che, se non ci si ripara36 con prudenza, el dottore, le monache, la fanciulla, Cammillo, la casa de’ Calfucci è vituperata.37 E il dottore stima tanto38 questa vergogna che s’è botato,39 quando la non si palesi,40 dare 300 ducati41 per l’amore di Dio.42

NICIA Che chiacchiera!43

LIGURIO (State cheto!)44 E daràgli per le vostre mani.45 E voi solo e la badessa46 ci potete rimediare.

FRATE Come?

LIGURIO Persuadere alla47 badessa che dia una pozione alla fanciulla per farla sconciare.48

FRATE Cotesta è cosa da pensarla.49

LIGURIO Come, cosa da pensarla?50 Guardate nel fare questo quanti beni ne risulta.51 Voi mantenete52 l’onore al munistero, alla fanciulla, a’53 parenti; rendete al padre una figliuola;54 satisfate qui a messere, a tanti sua parenti; fate tante55 elemosine quante con questi 300 ducati56 potete fare. E da l’altro canto voi non offendete altro che un pezzo di carne non nata, senza senso,57 che in mille modi si puo sperdere.58 E io credo che quel sia bene, che facci bene a’ più, e che e più se ne contentino.59

FRATE Sia col nome di Dio!60 Faccisi ciò che voi volete,61 e per Dio e per carità sia fatta ogni cosa.62 Ditemi el munistero, datemi la pozione e, se vi pare, cotesti danari da potere cominciare a fare qualche bene.63

LIGURIO Or mi parete voi64 quel religioso che io credevo che voi fussi.65 Togliete66 questa parte de’ danari.67 El munistero è... Ma aspettate, egli è qua in chiesa una donna che mi accenna.68 Io torno ora ora:69 non vi partite da messer Nicia. Io le vo’ dire dua parole.

SCENA QUINTA

FRATE, messer1 NICIA

FRATE Questa fanciulla che tempo ha?2

NICIA Io strabilio.

FRATE Dico: quanto tempo ha questa fanciulla?

NICIA Mal che Dio gli dia!3

FRATE Perché?

NICIA Perché e’ se lo abbia!4

FRATE (E’ mi pare essere nel gagno.5 Io ho a fare con un pazzo e con un sordo: l’un si fugge, l’altro non ode. Ma se questi non sono quarteruoli,6 io ne farò meglio di loro.7 Ecco Ligurio che torna in qua.)8

SCENA SESTA

LIGURIO, FRATE, messer NICIA

LIGURIO (State cheto,1 messere.) Oh! io ho la gran nuova,2 padre!3

FRATE Quale?

LIGURIO Quella donna con chi io ho parlato mi ha detto che quella fanciulla si è sconcia per se stessa.4

FRATE Bene! (Questa limosina andrà alla grascia.)5

LIGURIO Che dite voi?6

FRATE Dico che voi tanto più doverrete7 fare questa limosina.

LIGURIO La limosina si farà, quando voi vogliate. Ma e’ bisogna che voi facciate un’altra cosa in benefizio8 qui del dottore.

FRATE Che cosa è?

LIGURIO Cosa di minor carico,9 di minor scandolo, più accetta a noi, più10 utile a voi.11

FRATE Che è? Io son in termine12 con voi, e parmi avere contratta tale dimestichezza,13 che non è cosa che io non facessi.

LIGURIO Io ve lo vo’ dire in chiesa da me a voi;14 e el dottore fia15 contento d’aspettare qui e prestarmi dua parole.16 Aspettate qui:17 noi torniamo ora.18

NICIA Come disse la botta a l’erpice!19

FRATE Andiamo.

SCENA SETTIMA

messer1 NICIA solo

NICIA È egli di dì o di notte? son io desto o sogno? sono io obliaco,2 e non ho beuto3 ancora oggi per ire drieto a queste chiacchiere?4 Noi rimagnàn5 di dire al frate una cosa, e’ ne dice un’altra. Poi volle che io facessi el sordo: e’ bisognava6 m’impeciassi7 gli orecchi come el Danese,8 a volere che io non avessi udito9 le pazzie ch’egli ha dette, e Dio il sa con10 che proposito. Io mi truovo meno venticinque ducati11 e del fatto mio non si è ancora ragionato; e ora m’hanno qui posto come un zugo a piuolo.12 Ma eccogli che tornano.13 In mala ora per loro,14 se non hanno ragionato del fatto mio!15

SCENA OTTAVA

FRATE, LIGURIO, messer1 NICIA

FRATE Fate2 che le donne venghino: io so quello ch’i’ ho a fare;3 e se l’autorità mia varrà,4 noi concludereno questo parentado5 questa sera.

LIGURIO Messer Nicia, fra Timoteo è per6 fare ogni cosa. Bisogna vedere che le donne venghino.

NICIA Tu mi ricrii tutto quanto.7 Fia egli maschio?

LIGURIO Maschio.8

NICIA Io lacrimo per la tenerezza.9

FRATE Andatevene in chiesa. Io aspetterò qui le donne.10 State in lato che le non vi vegghino;11 e partite che le fieno,12 vi dirò quello ch’io arò fatto.13

SCENA NONA

FRATE TIMOTEO solo1

FRATE Io non so chi si abbi giuntato l’uno l’altro.2 Questo tristo di Ligurio3 ne venne a me4 con quella prima novella5 per tentarmi,6 acciò, se io li consentivo quella,7 m’inducessi più facilmente a questa; se io non gliene8 consentivo, non mi arebbe detta questa9 per non palesare e disegni loro sanza utile;10 e di quella che era falsa non si curavano.11 Egli è vero che io ci12 sono suto13 giuntato, nondimeno questo giunto è con mio utile. Messer Nicia e Callimaco sono ricchi, e da ciascuno per diversi rispetti sono per trarre assai.14 La cosa convien stia15 secreta, perché l’importa così a loro a dirla come a me.16 Sia come si voglia, io non me ne pento.17 È ben vero che io dubito non ci avere difficultà,18 perché madonna Lucrezia è savia e buona.19 Ma io la giugnerò in sulla bontà.20 E tutte le donne hanno alla fine21 poco cervello;22 e come ne è una che23 sappi dire dua parole, e’ se ne predica,24 perché in terra di ciechi chi vi ha un occhio è signore.25 E eccola con la madre,26 la quale è bene una bestia,27 e sarammi uno grande adiuto a condurla alle mia voglie.28

SCENA DECIMA

SOSTRATA, LUCREZIA

SOSTRATA Io credo che tu creda,1 figliuola mia, che io stimi l’onore e el bene2 tuo quanto persona del mondo,3 e che io non ti consiglierei di cosa che non stessi bene.4 Io ti ho detto e ridicoti che se fra Timoteo ti dice che non ci5 sia carico di conscienza, che tu lo faccia senza pensarvi.

LUCREZIA Io ho sempre mai6 dubitato che la voglia che messer Nicia ha d’avere figliuoli non ci faccia7 fare qualche errore. E per questo, sempre che lui mi ha parlato di alcuna cosa,8 io ne sono stata in gelosia e sospesa,9 maxime poi che m’intervenne quello voi10 sapete per andare a’ Servi.11 Ma di tutte le cose che si sono trattate,12 questa13 mi pare la più strana:14 di avere a sottomettere el corpo mio a questo vituperio,15 ad esser cagione16 che uno uomo muoia per vituperarmi. Perché17 io non crederrei, se io fussi sola rimasa18 nel mondo e da me avessi a risurgere l’umana natura,19 che mi fussi simile partito concesso.20

SOSTRATA Io non ti so dire tante cose,21 figliuola mia. Tu parlerai al frate, vedrai quello che ti dirà e farai quello che tu di poi sarai consigliata da lui, da noi, e22 da chi ti vole bene.23

LUCREZIA Io sudo per la passione.24

SCENA UNDICESIMA

FRATE, LUCREZIA, SOSTRATA

FRATE Voi siate le benvenute. Io so quello che voi volete intendere da me, perché messer Nicia mi ha parlato.1 Veramente io sono stato in su’ libri più di dua ore a studiare questo caso,2 e dopo molta examina3 io truovo dimolte cose che e4 in particulare e in generale fanno per noi.5

LUCREZIA Parlate voi da vero o motteggiate?6

FRATE Ah, madonna7 Lucrezia! Son queste cose da motteggiare? avetemi voi a conoscere ora?8

LUCREZIA Padre, no. Ma questa mi pare la più strana cosa9 che mai si udissi.

FRATE Madonna, io ve lo credo:10 ma io non voglio che voi diciate più così. E’ sono molte cose che discosto11 paiano terribili, insopportabili,12 strane13 e14 quando tu ti appressi loro le riescono umane, sopportabili, domestiche;15 e però16 si dice che sono maggiori li spaventi che e mali:17 e questa è una di quelle.18

LUCREZIA Dio el voglia.19

FRATE Io voglio20 tornare a quello ch’io dicevo prima.21 Voi avete, quanto alla conscienza, a pigliare questa generalità:22 che dove è un bene certo e un male incerto, non si debbe23 mai lasciare quel bene per paura di quel male.24 Qui è un bene certo: che voi ingraviderete, acquisterete una anima a messer Domenedio.25 El male incerto è che colui che iacerà dopo la pozione con voi26 si muoia. E’27 si truova anche di quelli che non muoiano,28 ma perché la cosa è dubia, però29 è bene che messer Nicia non corra quel pericolo. Quanto allo atto30 che sia peccato, questa è una favola: perché la volontà31 è quella che pecca, non el corpo;32 e la cagion del peccato è dispiacere al marito,33 e voi li compiacete;34 pigliarne piacere,35 e voi ne avete dispiacere.36 Oltra di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose:37 e ’l fine vostro si38 è riémpiere una sedia in paradiso,39 contentare40 el marito vostro. Dice la Bibbia che le figliuole di Lotto, credendosi essere rimase sole nel mondo, usorno41 con el padre; e perché la loro intenzione fu buona, non peccorno.42

LUCREZIA Che cosa mi persuadete voi?43

SOSTRATA Làsciati persuadere, figliuola mia. Non vedi tu che una donna che non ha figliuoli non ha casa? muorsi el marito,44 resta come una bestia45 abbandonata da ognuno.46

FRATE Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato,47 che tanta conscienza48 vi è ottemperare in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercoledì, che è un peccato che se ne va con l’acqua benedetta.49

LUCREZIA A che mi conducete50 voi, padre?

FRATE Conducovi a cosa che51 voi sempre arete cagione52 di pregare Dio per me, e più vi satisfarà questo altro anno che ora.53

SOSTRATA Ella farà ciò che voi vorrete.54 Io la voglio55 mettere stasera a letto io.56 Di che hai tu paura, moccicona?57 E’ ci è cinquanta donne in questa terra58 che ne alzerebbono le mani a cielo.59

LUCREZIA Io sono contenta,60 ma61 non credo mai essere viva domattina.62

FRATE Non dubitare, figliuola mia, io pregherrò Iddio per te; io dirò l’orazione dell’agnol63 Raffaello, che ti accompagni.64 Andate in buona ora65 e preparatevi a questo66 misterio,67 ché si fa sera.68

SOSTRATA Rimanete in pace, padre.

LUCREZIA Dio m’aiuti e la Nostra Donna69 che io non capiti male!70

SCENA DODICESIMA

FRATE, LIGURIO, messer NICIA

FRATE O Ligurio, uscite qua!1

LIGURIO Come va?

FRATE Bene. Le ne sono ite2 a casa disposte a fare ogni cosa; e non ci fia difficultà,3 perché la madre s’andrà a stare seco4 e vuolla mettere a letto5 lei.

NICIA Dite voi el vero?

FRATE Benbe’,6 voi sète guarito del sordo?7

LIGURIO Santo Chimenti8 gli ha fatto grazia.

FRATE E’ si vuol porvi una immagine9 per rizzarvi10 un poco di baccanella,11 acciò che io abbia fatto quest’altro12 guadagno con voi.

NICIA Non13 entriamo in cetere.14 Farà la donna difficultà15 di fare quel ch’io voglio?16

FRATE No,17 vi dico.

NICIA Io sono el più contento uomo del mondo.

FRATE Credolo. Voi vi beccherete18 un fanciul mastio,19 e chi non ha non abbia!20

LIGURIO Andate, frate, alle vostre orazioni, e se bisognerà altro vi verreno21 a trovare. Voi, messere, andate alla donna22 per tenerla ferma in questa oppinione,23 e io andrò a trovare maestro Callimaco24 che vi mandi la pozione; e a l’un’ora25 fate che io vi rivegga per ordinare26 quello che si de’ fare alle quattro.27

NICIA Tu di’ bene. Addio.

FRATE Andate sani.28

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

CALLIMACO solo1

CALLIMACO Io vorrei pure intendere quello che costoro hanno fatto.2 Può egli essere che io non rivegga3 Ligurio? e non che le 23, le sono le 24 ore.4 In quanta angustia5 d’animo sono io stato e sto! E è vero che la fortuna e la natura tiene el conto per bilancio:6 la non ti fa mai un bene, che all’incontro non surga un male.7 Quanto più mi è cresciuto8 la speranza, tanto mi è cresciuto el timore.9 Misero a me!10 sarà egli mai possibile che io viva in tanti affanni, e perturbato da questi timori e queste speranze?11 Io sono una12 nave vessata da due diversi venti,13 che tanto più teme quanto ella è più presso al porto.14 La semplicità15 di messer Nicia mi fa sperare, la prudenza16 e durezza17 di Lucrezia mi fa temere. Ohimè, che io non truovo requie in alcun loco!18 Talvolta io cerco di vincere me stesso;19 riprendomi di questo mio furore20 e dico meco: «Che fai tu? se’ tu impazzato?21 quando tu l’ottenga, che fia?22 Conoscerai el tuo errore, pentira’ti23 delle fatiche e de’ pensieri che hai auti.24 Non sai tu quanto poco bene si truova nelle cose che l’uomo desidera, rispetto a quello che l’uomo ha presupposto trovarvi?».25 Da l’altro canto:26 «El peggio che te ne va27 è morire28 e andarne29 in inferno: e’ son morti tanti degli altri! e’ sono in inferno tanti uomini da bene!30 Ha’ti tu a31 vergognare d’andarvi tu? Volgi el viso alla sorte;32 fuggi el male o, non lo potendo fuggire, sopportalo come uomo.33 Non ti prosternere, non ti invilire34 come una donna». E così mi fo di buon cuore. Ma io ci sto poco su,35 perché da ogni parte mi assalta tanto desio d’essere una volta con costei,36 che io mi sento dalle piante de’ piè al capo37 tutto alterare: le gambe triemono,38 le viscere si commuovono,39 el cuore mi si sbarba40 del petto, le braccia s’abbandonono, la lingua diventa muta, gli occhi abbarbagliono,41 el cervello mi gira.42 Pure, se io trovassi Ligurio, io arei con chi sfogarmi.43 Ma ecco che ne44 viene verso me ratto:45 el rapporto di costui mi farà o vivere allegro46 qualche poco,47 o morire affatto.48

SCENA SECNDA

LIGURIO, CALLIMACO

LIGURIO (Io non desiderai mai più tanto1 di trovare Callimaco e non penai mai più tanto a trovarlo. Se io li portassi triste nuove,2 io l’arei riscontro al primo.3 Io sono stato a casa, in piazza, in Mercato, al pancone delli Spini, alla loggia de’ Tornaquinci,4 e non l’ho trovato. Questi innamorati hanno l’ariento vivo sotto e piedi:5 e’ non si possono fermare.)

CALLIMACO (Che sto io6 ch’io non lo chiamo? E’ mi pare pure allegro.) O Ligurio! Ligurio!

LIGURIO O Callimaco, dove se’ tu stato?

CALLIMACO Che novelle?

LIGURIO Buone.

CALLIMACO Buone in verità?7

LIGURIO Ottime.

CALLIMACO È Lucrezia contenta?8

LIGURIO Sì.

CALLIMACO El frate fece el bisogno?9

LIGURIO Fece.10

CALLIMACO O benedetto frate, io pregherrò sempre Dio per lui.11

LIGURIO (Oh12 buono! Come se Idio facessi le grazie del male come del bene!)13 El frate vorrà altro che prieghi.14

CALLIMACO Che vorrà?

LIGURIO Danari.

CALLIMACO Darégliene.15 Quanti ne gli hai tu promessi?

LIGURIO 300 ducati.16

CALLIMACO Hai fatto bene.

LIGURIO El dottore ne ha sborsati venticinque.17

CALLIMACO Come?

LIGURIO Bastiti che gli ha sborsati.

CALLIMACO La madre di Lucrezia che ha fatto?

LIGURIO Quasi el tutto. Come la ’ntese che la sua figliuola aveva18 ’ avere questa buona notte sanza peccato,19 la non restò20 mai di pregare, comandare, infestare Lucrezia,21 tanto che ella22 la condusse al frate, e quivi operò in modo che la li23 consentì.24

CALLIMACO O Dio,25 per quali mia meriti debbo io avere tanti beni? Io ho a morire per l’allegrezza!

LIGURIO (Che gente è questa? Or per l’allegrezza, ora pel26 dolore costui vuol morire in ogni modo.)27 Hai tu ad ordine28 la pozione?

CALLIMACO Sì, ho.

LIGURIO Che li manderai?

CALLIMACO Un bicchiere di hypocràs,29 che è a proposito a racconciare30 lo stomaco, rallegra el cervello...31 Oimè,32 oimè, oimè, i’ sono spacciato!33

LIGURIO Che è? che sarà?

CALLIMACO E’ non ci è rimedio.

LIGURIO Che diavol fia?34

CALLIMACO E’ non si è fatto nulla,35 io mi sono murato in un forno!36

LIGURIO Perché? ché non lo di’? Levati le mani dal viso.37

CALLIMACO O non sai tu che io ho detto a messer Nicia che tu, lui, Siro e io piglieremo uno per metterlo a lato38 alla moglie?

LIGURIO Che importa?

CALLIMACO Come che importa? Se io son con voi, non potrò essere quello che sia preso; s’io non sono, e’ s’avvedrà39 dello inganno.40

LIGURIO Tu di’ el vero. Ma non c’è egli rimedio?

CALLIMACO Non credo io.

LIGURIO Sì, sarà bene.41

CALLIMACO Quale?42

LIGURIO Io voglio un po’ pensallo.43

CALLIMACO Tu m’ha’ chiaro:44 io sto fresco45 se tu l’hai a pensare ora!

LIGURIO Io l’ho trovato.46

CALLIMACO Che cosa?

LIGURIO Farò che ’l frate, che ci ha aiutato infino a qui, farà questo resto.47

CALLIMACO In che modo?

LIGURIO Noi abbiamo tutti a travestirci.48 Io farò travestire el frate; contraffarà49 la voce, el viso, l’abito, e dirò al dottore che tu sia quello: e’ se ’l crederrà.50

CALLIMACO Piacemi. Ma io che farò?

LIGURIO Fo conto51 che tu ti metta un pitocchino52 in dosso e con un liuto in mano te ne venga costì, dal canto della sua casa,53 cantando un canzoncino.54

CALLIMACO A viso scoperto?

LIGURIO Sì, ché se tu portassi una maschera, egli li entrerebbe sospetto.55

CALLIMACO E’ mi conoscerà.56

LIGURIO Non farà, perché io voglio che tu ti storca el viso,57 che tu apra, aguzi58 o digrigni la bocca, chiugga59 un occhio...60 Pruova un poco.61

CALLIMACO Fo io così?

LIGURIO No.

CALLIMACO Così?

LIGURIO Non basta.

CALLIMACO A questo modo?

LIGURIO Sì, sì! tieni a mente cotesto.62 Io ho un naso63 in casa: i’ voglio64 che tu te l’appicchi.65

CALLIMACO Orbe’, che sarà poi?66

LIGURIO Come tu sarai comparso in sul canto,67 noi saren quivi, torrènti68 el liuto, piglierenti, aggirerenti,69 condurrenti in casa, metterenti a letto. El resto doverrai tu fare da te.70

CALLIMACO Fatto sta condursi costì.71

LIGURIO Quivi ti condurrai tu, ma a fare che tu vi possa ritornare, sta a te e non a noi.72

CALLIMACO Come?

LIGURIO Che tu te la guadagni73 in questa notte; e74 che, innanzi che tu ti parta, te le dia a conoscere,75 scuoprale76 lo ’nganno, mostrile l’amore le77 porti, dicale el bene le vòi;78 e come sanza sua infamia la può essere tua amica e con sua grande infamia tua nimica.79 È impossibile che la non convenghi80 teco e che la voglia che questa notte sia sola.81

CALLIMACO Credi tu cotesto?

LIGURIO Io ne son certo. Ma non perdiam più tempo:82 e’ son già dua ore.83 Chiama Siro, manda la pozione a messer Nicia84 e me aspetta in casa. Io andrò per85 il frate, farollo travestire, e condurrollo86 qui, e troverreno87 el dottore, e fareno quello manca.88

CALLIMACO Tu di’ bene. Va’ via.89

SCENA TERZA

CALLIMACO, SIRO

CALLIMACO O Siro!

SIRO Messere!

CALLIMACO Fatti costì.1

SIRO Eccomi.

CALLIMACO Piglia quel bicchiere2 d’argento che è drento allo armario di camera3 e, coperto con un poco di drappo,4 portamelo: e guarda5 a non lo versare per la via.

SIRO Sarà fatto.

CALLIMACO Costui è stato dieci anni meco e sempre mi ha servito fedelmente.6 Io credo trovare anche in questo caso fede in lui;7 e benché io non gli abbi comunicato8 questo inganno, e’ se lo indovina,9 ché gli è cattivo bene,10 e veggo che si va accomodando.11

SIRO Eccolo.

CALLIMACO Sta bene. Tira,12 va’ a casa messer13 Nicia e digli che questa è la medicina che ha a pigliare la donna doppo cena subito,14 e quanto prima cena tanto sarà meglio; e come noi sareno in sul canto ad ordine al tempo,15 ch’e’16 facci17 d’esservi. Va’ ratto.18

SIRO Io vo.

CALLIMACO Odi qua. Se vole19 che tu l’aspetti, aspettalo e vientene quivi20 con lui; se non vuole, torna qui a21 me dato che tu glien’hai22 e fatto che tu gli arai23 l’ambasciata. Intendi?24

SIRO Messer sì.

SCENA QUARTA

CALLIMACO solo

CALLIMACO Io aspetto che Ligurio torni col frate.1 E chi dice ch’egli è dura cosa l’aspettare, dice el vero. Io scemo2 ad ogni ora dieci libbre, pensando dove io sono ora, dove io potrei essere di qui a due ore,3 temendo che non nasca qualche caso4 che interrompa el mio disegno;5 ché, se fussi, e’ fia6 l’ultima notte della vita mia: perché o io mi gitterò in Arno, o io mi appiccherò,7 o io mi gitterò da quelle8 finestre, o io mi darò d’un coltello9 in sull’uscio suo. Qualche cosa farò io10 perché io non viva più. Ma veggo io Ligurio? Egli è desso.11 Egli ha seco uno che pare scrignuto,12 zoppo:13 e’ fia certo el frate travestito. Oh frati, conoscine uno e conoscigli tutti!14 Chi è quel altro che si è accostato15 a loro? E’ mi pare Siro, che arà di16 già fatto l’ambasciata al dottore.17 Egli è esso. Io gli voglio aspettare qui per convenire18 con loro.

SCENA QUINTA

SIRO, LIGURIO, FRATE TRAVESTITO, CALLIMACO

SIRO Chi è teco, Ligurio?

LIGURIO Un uom da bene.1

SIRO È egli2 zoppo o fa le vista?3

LIGURIO Bada ad altro.4

SIRO Oh! gli ha el5 viso del gran ribaldo.6

LIGURIO Deh! sta’ cheto, ché ci hai fracido.7 Ove è Callimaco?

CALLIMACO Io son qui. Voi sete e benvenuti.8

LIGURIO O Callimaco, avvertisci questo pazzerello9 di Siro. Egli ha detto già mille pazzie.10

CALLIMACO Siro, odi qua. Tu hai questa sera a fare tutto quello che ti dirà Ligurio; e fa conto, quando e’ ti comanda, ch’e’ sia io;11 e ciò che tu vedi, senti o odi hai a tenere segretissimo, per quanto tu stimi la roba, l’onore, la vita mia e il bene tuo.12

SIRO Così si farà.13

CALLIMACO Desti tu el bicchiere al dottore?14

SIRO Messer sì.

CALLIMACO Che disse?

SIRO Che sarà ora ad ordine di tutto.15

FRATE È questo Callimaco?16

CALLIMACO Sono a’ comandi vostri. Le proferte tra noi sien fatte:17 voi avete a disporre di me e di tutte le fortune mia,18 come di voi.

FRATE Io l’ho inteso e credolo,19 e sommi messo20 a fare quel per te che io non arei fatto per uom del mondo.21

CALLIMACO Voi non perderete la fatica.22

FRATE E’ basta che tu mi voglia bene.23

LIGURIO Lasciamo stare le cirimonie.24 Noi andreno a travestirci, Siro e io; tu, Callimaco, vien con noi, per potere ire a fare e fatti tua.25 El frate ci aspetterà qui: noi torneren subito e andreno a trovare messer Nicia.26

CALLIMACO Tu di’ bene: andiamo.27

FRATE Io28 vi aspetto.

SCENA SESTA

FRATE solo, travestito1

FRATE E’ dicono el vero quelli che dicono che le cattive compagnie conducono li uomini alle forche.2 E molte volte uno capita male così per essere troppo facile3 e troppo buono, come per essere troppo tristo.4 Dio sa che io non pensava ad iniuriare persona:5 stavomi nella mia cella, dicevo el mio uffizio,6 intrattenevo e mia divoti.7 Capitommi innanzi questo diavol di Ligurio,8 che mi fece intignere el dito9 in uno errore10 donde11 io vi ho messo el braccio e tutta la persona, e non so ancora dove io mi abbia a capitare.12 Pure mi conforto13 che, quando una cosa importa a molti, molti ne hanno ’ aver cura.14 Ma ecco Ligurio e quel servo15 che tornono.16

SCENA SETTIMA

FRATE travestito1, LIGURIO, SIRO

FRATE Voi sète2 e ben tornati!

LIGURIO Stiàn noi bene?3

FRATE Benissimo.

LIGURIO E’ ci manca el dottore: andian verso casa sua. E’ son più di tre ore:4 andiàn via.

SIRO Chi apre l’uscio suo? è egli5 el famiglio?6

LIGURIO No, gli è lui. Ah, ah, ah! Eh!7

SIRO Tu ridi?8

LIGURIO Chi non riderebbe? egli ha un guarnacchino9 in dosso che non gli cuopre el culo; che diavolo ha egli in capo? e’ mi pare un di questi gufi de’ canonici...10 e uno spadaccin sotto,11 ah, ah! E’ borbotta non so che: tiriànci da parte,12 e udireno qualche sciagura della moglie.13

SCENA OTTAVA

Messer NICIA travestito1

NICIA Quanti lezii2 ha fatti3 questa mia pazza!4 Ella ha mandato la5 fante a casa la madre6 e ’l famiglio in villa:7 di questo8 io la laudo,9 ma io non la laudo già che, innanzi che la ne sia voluta ire10 a letto, ell’abbi fatto tanta11 schifiltà:12 «Io non voglio! Come farò io? Che mi fate voi fare?13 Oimè, mamma mia!». E se non che la madre le disse il padre del porro,14 la non entrava in quel letto: che le venga la contina!15 Io vorrei ben vedere le donne schizzinose,16 ma non tanto: ché ci ha tolto la testa, cervello di gatta!17 Poi ch’i dicessi:18 «Impiccata19 sia la più savia donna di Firenze!», la direbbe: «Che t’ho io fatto?».20 Io so che la Pasquina enterrà in Arezzo;21 e innanzi che io mi parta da giuoco,22 io potrò dire come mona Ghinga: «Di veduta, con queste mane».23 Io sto pur bene:24 chi mi conoscerebbe? Io paio maggiore, più giovane, più scarzo:25 e’ non sarebbe donna che mi togliessi danari di letto.26 Ma dove troverrò io costoro?

SCENA NONA

LIGURIO, messer NICIA, FRATE travestito,1SIRO

LIGURIO Buona sera, messere!

NICIA Oh! eh!2 eh!

LIGURIO Non abbiate paura: noi sian noi!3

NICIA Oh! voi sète tutti qui? S’io non vi conoscevo presto,4 io vi davo con questo stocco5 el più diritto che io sapevo.6 Tu se’ Ligurio, e tu Siro; quell’altro7 è ’l maestro,8 eh?9

LIGURIO Messer sì.

NICIA Togli!10 oh! e’ si è contraffatto11 bene! e’ non lo conoscerebbe Va-qua-tu.12

LIGURIO Io gli ho fatto mettere dua noce in bocca perché non sia conosciuto alla boce.13

NICIA Tu se’ ignorante!

LIGURIO Perché?

NICIA Che non me ’l dicevi tu prima, e are’mene messo14 anch’io dua? E sai se li15 importa non essere conosciuto alla favella!16

LIGURIO Togliete,17 mettetevi in bocca questo.

NICIA Che è ella?

LIGURIO Una palla di cera.

NICIA Dàlla qua... ca! pu! ca! co! co!18 cu! cu! spu! Che ti venga la seccaggine,19 pezzo di manigoldo!20

LIGURIO Perdonatemi:21 che22 io ve ne ho data una in scambio, che io non me ne sono avveduto.

NICIA Ca! ca! pu! Di che... che... che23 era?

LIGURIO D’aloe.24

NICIA Sia in malora!25 spu! pu!26 Maestro, voi non dite nulla?27

FRATE Ligurio m’ha fatto adirare.28

NICIA Oh, voi contraffate29 bene la voce!

LIGURIO Non perdiàn più tempo qui.30 Io voglio essere el capitano e ordinare l’exercito per la giornata:31 al destro corno sia preposto Callimaco, al sinistro io; in tra le due corna starà qui32 el dottore;33 Siro fia retroguardo, per dar sussidio a quella banda che inclinassi.34 El nome sia «San Cuccù»!

NICIA Chi è san Cuccù?

LIGURIO È el più onorato santo che sia in Francia.35 Andiàn via:36 mettiàn l’agguato a questo canto.37 State a udire: io sento un liuto.

NICIA Egli è esso.38 Che vogliàn fare?

LIGURIO Vuolsi mandare innanzi uno esploratore39 a scoprire chi egli è;40 e, secondo ci riferirà, secondo fareno.41

NICIA Chi v’andrà?

LIGURIO Va’ via,42 Siro. Tu sai quello hai a fare. Considera, examina, torna presto, referisci.43

SIRO Io vo.

NICIA Io non vorrei che noi pigliassimo un granchio:44 che fussi qualche vecchio debole o infermiccio,45 e che questo giuoco si avessi a fare46 doman da sera.

LIGURIO Non dubitate,47 Siro è valent’uomo.48 Eccolo, e’ torna. Che truovi,49 Siro?

SIRO Egli è el più bello garzonaccio50 che voi vedessi mai. Non ha venticinque anni, e viensene solo, in pitocchino sonando el liuto.51

NICIA Egli è el caso,52 se tu di’ el vero. Ma guarda53 che questa broda sarebbe tutta gittata addosso a te!54

SIRO Egli è quel ch’io vi ho detto.

LIGURIO Aspettiàn ch’egli spunti questo canto55 e subito gli sareno addosso.

NICIA Tiratevi in qua, maestro: voi mi parete uno uom di legno.56 Eccolo!

CALLIMACO Venir ti57 possa el diavolo allo letto, / Da poi ch’io non vi58 posso venir io...59

LIGURIO Sta’ forte.60 Da’ qua questo liuto!

CALLIMACO Oimè, che ho io fatto?

NICIA Tu ’l vedrai. Cuoprigli el capo, imbavaglialo!

LIGURIO Aggiralo!61

NICIA Dagli un’altra volta! dagliene un’altra! Mettetelo in casa.62

FRATE Messer Nicia, io m’andrò a riposare, ché mi duole la testa che io muoio;63 e se non bisogna,64 io non tornerò domattina.

NICIA Sì, maestro, non tornate: noi potrem65 far da noi.

SCENA DECIMA

FRATE travestito, solo

FRATE E’ sono intanati1 in casa, e io me n’andrò al convento. E voi spettatori,2 non ci appuntate,3 perché in4 questa notte non ci dormirà persona, sì che gli Atti non sono interrotti dal tempo.5 Io dirò l’uffizio.6 Ligurio e Siro ceneranno, che non hanno mangiato oggi.7 El dottore andrà di camera in sala perché la cucina vadia netta.8 Callimaco e madonna Lucrezia non dormiranno: perché io so, se io fussi lui e se voi fussi lei,9 che noi non dormiremo.

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

FRATE solo1

FRATE Io non ho potuto2 questa notte chiudere occhio,3 tanto è el desiderio che io ho d’intendere come Callimaco e gli altri l’abbino fatta.4 E ho atteso a consumare5 el tempo in varie cose: io dissi mattutino,6 lessi una vita de’ Santi Padri,7 andai in chiesa e accesi una lampana8 che era spenta, mutai9 uno velo ad una Nostra Donna10 che fa miracoli. Quante volte ho io detto a questi frati che la tenghino pulita! E’ si maravigliano11 poi se la divozione manca. Io mi ricordo esservi 500 immagine:12 e’ non ve ne sono oggi13 venti. Questo nasce da noi,14 che non le abbiamo saputa15 mantenere la reputazione.16 Noi vi solavamo17 ogni sera doppo la compieta18 andare a procissione,19 e farvi20 cantare ogni sabato21 le laude, botavànci noi22 sempre quivi, perché vi si vedessi delle immagine fresche,23 confortavamo nelle confessioni24 gli uomini e le donne a botarvisi.25 Ora non si fa nulla di queste cose, e poi ci maravigliamo se le cose vanno26 fredde.27 O quanto poco cervello è in questi mia frati!28 Ma io sento uno grande romore da casa messer29 Nicia. Eccogli, per mia30 fé: e’ cavon fuora el prigione.31 Io sarò giunto a tempo.32 Ben si sono indugiati alla sgocciolatura:33 e’ si fa appunto l’alba.34 Io voglio stare a udire quello che dicono, sanza scoprirmi.35

SCENA SECONDA

Messer NICIA, LIGURIO, SIRO, CALLIMACO travestito1

NICIA Piglialo di costà2 e io di qua, e tu Siro lo tieni per il pitocco di drieto.3

CALLIMACO Non mi fate male!

LIGURIO Non aver paura. Va’ pur via!

NICIA Non andiàn più là.4

LIGURIO Voi dite bene: lasciànl’ir qui.5 Diàngli dua volte,6 che non sappi dond’e’ si sia venuto. Giralo, Siro.

SIRO Ecco.

NICIA Giralo un’altra volta.

SIRO Ecco fatto.

CALLIMACO El mio liuto!

LIGURIO Via, ribaldo, tira via!7 s’io ti sento favellare,8 io ti taglierò el collo.

NICIA E’ si è fuggito. Andianci a sbisacciare;9 e vuolsi10 che noi usciàn fuori tutti a buona ora,11 a ciò che non si paia che noi abbiam vegghiato questa notte.12

LIGURIO Voi dite el vero.

NICIA Andate, Ligurio13 e Siro, a trovar maestro Callimaco, e li dite che la cosa è proceduta bene.14

LIGURIO Che li possiamo noi dire? Noi non sappiamo nulla:15 voi sapete che arrivati16 in casa noi ce n’andamo nella volta17 a bere. Voi e la suocera rimanesti alle man seco,18 e non vi rivedemo mai19 se non ora, quando voi ci chiamasti per mandarlo fuora.

NICIA Voi dite el vero. Oh! io vi ho da dire le belle cose! Mogliama20 era nel letto al buio. Sostrata m’aspettava al fuoco.21 Io giunsi su con questo garzonaccio; e perch’e’ non andassi nulla in capperuccia,22 io lo menai in una dispensa23 che io ho in sulla sala,24 dove era un certo lume annacquato25 che gittava un poco d’albore,26 in modo che non mi poteva vedere in viso.

LIGURIO Saviamente.27

NICIA Io lo feci spogliare: e’ nicchiava. Io me li volsi com’un cane,28 di modo che li parve mill’anni di avere fuora e panni:29 e’ rimase ignudo. Egli è brutto di viso: egli aveva un nasaccio, una bocca torta...30 ma tu non vedesti mai le più belle carne: bianco, morbido, pastoso...31 e de l’altre cose non ne domandate.32

LIGURIO E’ non è bene ragionarne. Che bisogna vederlo tutto?33

NICIA Tu vòi el giambo!34 Poi che avevo messo mano in pasta,35 io ne volli toccare el fondo.36 Poi volli vedere s’egli era sano:37 s’egli avessi auto le bolle,38 dove mi trovavo io?39 tu ci metti parole!40

LIGURIO Avevi41 ragion voi.

NICIA Come io ebbi veduto ch’egli era sano, io me lo tirai drieto42 e al buio lo menai in camera, messilo a letto;43 e innanzi mi44 partissi, volli toccare con mano45 come la cosa andava,46 ché io non sono uso ad essermi dato ad intendere47 lucciole per lanterne.48

LIGURIO Con quanta prudenza avete voi governata questa cosa!49

NICIA Tocco e sentito50 che io ebbi ogni cosa, mi usci’ di camera51 e serrai l’uscio; e me n’andai alla52 suocera, che era al fuoco,53 e tutta notte abbiamo atteso a ragionare.54

LIGURIO Che ragionamenti sono stati e vostri?55

NICIA Della sciocchezza56 di Lucrezia, e quanto egli era meglio che sanza tanti andirivieni57 ella avessi ceduto al primo.58 Dipoi ragionamo59 del bambino, che me lo pare tuttavia60 avere in braccio el naccherino!61 tanto che io senti’ sonare le tredici ore;62 e dubitando che ’l dì non sopragiugnessi,63 me n’andai in camera. Che direte voi64 che io non potevo fare levare quel rubaldone?65

LIGURIO Credolo.

NICIA E’ gli era piaciuto l’unto!66 Pure e’ si levò: io vi chiamai e lo abbiamo condutto fuora.

LIGURIO La cosa è ita bene.

NICIA Che dirai tu che me ne incresce?67

LIGURIO Di che?

NICIA Di quel povero giovane: ch’egli abbia a morire sì presto68 e che questa notte gli abbia a costar sì cara.69

LIGURIO Oh, voi avete e pochi pensieri!70 Lasciàtene la cura a lui.

NICIA Tu di’ el vero. Ma mi pare ben mille anni di trovare71 maestro Callimaco e rallegrarmi seco.

LIGURIO E’ sarà fra una ora fuora.72 Ma egli è già73 chiaro el giorno.74 Noi ci andreno a spogliare.75 Voi che farete?

NICIA Andronne anch’io in casa a mettermi e panni buoni.76 Farò levare e lavare la donna,77 e78 farolla venire alla chiesa ad entrare in santo.79 Io vorrei che voi e Callimaco fussi là e che noi parlassimo al frate, per ringraziarlo e ristorarlo80 del bene che ci ha fatto.

LIGURIO Voi dite bene: così si farà. A Dio!81

SCENA TERZA

FRATE solo

FRATE Io ho udito questo ragionamento1 e mi è piaciuto tutto,2 considerando quanta sciocchezza3 sia in questo dottore.4 Ma la conclusione ultima5 mi ha sopra modo dilettato. E poi che debbono venire a trovarmi a casa,6 io non voglio stare più qui, ma aspettargli alla chiesa, dove la mia mercanzia varrà più.7 Ma chi esce di quella casa?8 E’ mi pare Ligurio, e con lui debb’essere Callimaco. Io non voglio che mi vegghino, per le ragione dette.9 Pur, quando e’ non venissino10 a trovarmi, sempre sarò a tempo ad11 andare a trovare loro.

SCENA QUARTA

CALLIMACO, LIGURIO

CALLIMACO Come io t’ho detto, Ligurio mio, io stetti di mala voglia1 infino alle nove ore;2 e benché io avessi grande3 piacere, e’ non mi parve buono.4 Ma poi che io me le fu’ dato a conoscere5 e ch’io l’ebbi dato ad intendere l’amore ch’io le portavo,6 e quanto facilmente, per la semplicità7 del marito, noi potavamo8 viver felici sanza infamia alcuna,9 promettendole che, qualunque volta Dio facessi altro di lui, di prenderla per donna;10 e avendo ella, oltre alle vere ragione,11 gustato che differenzia è dalla ghiacitura mia12 a quella di Nicia, e da e baci d’uno amante giovane a quelli d’uno marito vecchio,13 doppo qualche sospiro disse: «Poi che l’astuzia tua, la sciocchezza14 del mio marito, la semplicità di mia madre e la tristizia15 del mio confessoro mi hanno condutto a fare16 quello che mai per me medesima17 arei fatto, io voglio iudicare che e’ venga18 da una celeste disposizione che abbi voluto così, e non sono sufficiente a recusare19 quello che ’l cielo vuole che io accetti.20 Però21 io ti prendo per signore, padrone, guida: tu mio padre, tu mio defensore22 e tu voglio che sia ogni mio bene.23 E quel che ’l24 mio marito ha voluto per una sera, voglio ch’egli abbia sempre.25 Fara’ti adunque suo compare,26 e verrai questa mattina a la chiesa; e di quivi ne verrai a desinare con esso noi;27 e l’andare e lo stare starà a te;28 e poterèno29 ad ogni ora e senza sospetto convenire insieme».30 Io fui, udendo queste parole, per morirmi per la dolcezza.31 Non potetti rispondere alla minima parte di quello che io arei32 desiderato. Tanto che io mi truovo el più felice e contento uomo che fussi mai nel mondo; e se questa felicità non mi mancassi o per morte o per tempo,33 io sarei più beato ch’e beati,34 più santo ch’e santi.35

LIGURIO Io ho gran piacere d’ogni tuo bene, e ètti intervenuto quello che io ti dissi appunto.36 Ma che facciàn37 noi ora?

CALLIMACO Andiàn verso la chiesa,38 perché io le promissi39 d’essere là, dove la verrà lei, la madre e il dottore.

LIGURIO Io sento toccare l’uscio suo.40 Le sono esse41 che42 escono fuora, e hanno el dottore drieto.

CALLIMACO Avviànci in chiesa e là aspetteremole.43

SCENA QUINTA

Messer NICIA, LUCREZIA, SOSTRATA

NICIA Lucrezia, io credo che sia bene fare le cose con timore di Dio e non alla pazzeresca.1

LUCREZIA Che s’ha egli a fare2 ora?

NICIA Guarda come ella3 risponde! La pare un gallo.4

SOSTRATA Non ve ne maravigliate: ella è un poco alterata.5

LUCREZIA Che volete voi dire?6

NICIA Dico ch’egli è bene che io vadia inanzi7 a parlare al frate e dirli che ti si facci incontro8 in sull’uscio della chiesa per menarti in santo,9 perché gli è propio stamani come se tu rinascessi.10

LUCREZIA Ché non andate?11

NICIA Tu se’ stamani molto ardita. (Ella pareva iersera mezza morta.)12

LUCREZIA Egli è la grazia vostra.13

SOSTRATA Andate a trovare el frate. Ma e’ non bisogna:14 egli è fuora di chiesa.

NICIA Voi dite el vero.

SCENA SESTA

FRATE, messer1 NICIA, LUCREZIA, CALLIMACO, LIGURIO, SOSTRATA2

FRATE Io vengo fuora,3 perché Callimaco e Ligurio m’hanno detto che el dottore e le donne vengono alla chiesa. Eccole.4

NICIA Buona dies,5 padre!

FRATE Voi sète6 le benvenute7 e buon pro vi faccia,8 madonna: che Dio vi dia a fare9 un bello figliuolo maschio.10

LUCREZIA Dio el voglia.11

FRATE E’ lo vorrà in ogni modo.

NICIA Veggh’io in chiesa12 Ligurio e maestro Callimaco?

FRATE Messer sì.

NICIA Accennategli.13

FRATE Venite!

CALLIMACO Dio vi salvi!

NICIA Maestro, toccate la mano qui alla donna mia.14

CALLIMACO Volentieri.

NICIA Lucrezia, costui è quello che sarà cagione che noi aremo15 uno bastone che sostenga la nostra vecchiezza.16

LUCREZIA Io l’ho molto caro:17 e vòlsi18 che sia nostro compare.19

NICIA Or benedetta sia tu!20 E voglio21 che lui e Ligurio venghino stamani a desinare con esso noi.22

LUREZIA In ogni modo.23

NICIA E vo’ dar loro la chiave della camera terrena d’in su la loggia,24 perché possino tornarsi quivi a loro comodità:25 ch’e’ non hanno donne in casa e stanno come bestie.26

CALLIMACO Io l’accetto per usarla quando mi accaggia.27

FRATE Io ho ’ avere28 e danari per la limosina.

NICIA Ben sapete come, domine, oggi vi si manderanno.29

LIGURIO Di Siro non è uomo30 che si ricordi?31

NICIA Chiegga!32 ciò ch’i’ ho è suo.33 Tu, Lucrezia, quanti grossi hai a dare34 al frate per entrare in santo?

LUCREZIA Io non me ne ricordo.35

NICIA Pure, quanti?36

LUCREZIA Dategliene dieci.37

NICIA Affogaggine!38

FRATE E39 voi, madonna Sostrata, avete, secondo che mi pare,40 messo un tallo in sul vecchio.41

SOSTRATA Chi non sarebbe allegra?42

FRATE Andianne43 tutti in chiesa, e quivi direno l’orazione ordinaria.44 Di poi, doppo l’uffizio, ne anderete a desinare a vostra posta.45 E46 voi, spettatori,47 non aspettate che noi usciam più fuora:48 l’uffizio è lungo.49 Io50 mi rimarrò in chiesa e loro per l’uscio del fianco51 se n’andranno a casa. Valete.52

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

APPENDICE

Canzoni composte per la rappresentazione faentina del 15261

CANZONE

da dirsi innanzi alla commedia, cantata da ninfe e pastori insieme2

Perché la vita è brieve3

e molte son le pene

che vivendo e stentando4 ognun sostiene;

dietro alle nostre voglie5

andiam passando e consumando gli anni,

ché chi il piacer si toglie6

per viver con angosce e con affanni,

non conosce gli inganni

del mondo;7 o da quai mali

e da che stranii casi8

oppressi quasi sian tutti i mortali.9

Per fuggir questa noia,10

eletta solitaria vita abbiamo,11

e sempre in festa e in gioia

giovin leggiadri e liete ninfe stiamo.

Or qui venuti siamo

con la nostra armonia,12

sol per onorar questa

sì lieta festa e dolce compagnia.

Ancor13 ci ha qui condotti

il nome di colui che vi governa,

in cui si veggon tutti

i beni accolti in la sembianza eterna.14

Per tal grazia superna,15

per sì felice stato,

potete lieti stare,

godere e ringraziare chi ve lo ha dato.16

CANZONE

dopo il primo atto17

Chi non fa pruova, Amore,

della tua gran possanza,18 indarno spera

di far mai fede vera19

qual sia del Cielo il più alto valore;20

né sa come si vive insieme e muore,

come si segue21 il danno e ’l ben si fugge,22

come s’ama se stesso

men d’altrui, come spesso

timore23 e speme i cori agghiaccia e strugge;24

né sa come ugualmente uomini e Dei

paventan25 l’arme di che armato sei.26

CANZONE TERZA

dopo il secondo atto27

Quanto felice sia ciascun sel vede,28

chi nasce sciocco29 ed ogni cosa crede!

Ambizione nol preme,30

non lo muove il timore,31

che sogliono esser seme32

di noia33 e di dolore.

Questo vostro dottore,

bramando aver figlioli,34

credria ch’un asin voli:35

e’ qualunque altro ben posto ha in oblio,36

e solo in questo ha posto il suo disio.37

CANZONE QUARTA

dopo il terzo atto38

Sì suave39 è l’inganno

al fin condotto desiato40 e caro,41

ch’altrui spoglia d’affanno,42

e dolce face ogni gustato amaro.43

O rimedio alto44 e raro,

tu mostri il dritto calle all’alme erranti;45

tu, col tuo gran valore,46

nel far beato altrui,47 fai ricco Amore;

tu vinci, sol co’ tuoi consigli santi,48

pietre, veneni e incanti.49

CANZONE

dopo il quarto atto50

Oh dolce notte,51 oh sante

ore notturne e quete,52

ch’i disïosi53 amanti accompagnate;

in voi s’adunan tante

letizie,54 onde voi siete

sole cagion di far l’alme beate.55

Voi giusti premii date

all’amorose schiere a voi amiche56

delle lunghe fatiche;57

voi fate, o felici ore,

ogni gelato petto arder di amore.58

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

LETTURE DELLA MANDRAGOLA

Fonti:

Benedetto Croce, La “commedia” del Rinascimento, in Id., Poesia popolare e poesia d’arte. Studi sulla poesia italiana dal Tre al Cinquecento, Bari, Laterza, 1933, pp. 244-248.

Alessandro Parronchi, La prima rappresentazione della “Mandragola”. Il modello per l’apparato. L’allegoria, in «La Bibliofilia», LXVI, 1962, pp. 56-62.

Ezio Raimondi, Il segretario a teatro, in Id., Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 205-213.

Gennaro Sasso, Considerazioni sulla “Mandragola”, in Id., Machiavelli e gli antichi e altri saggi, vol. III, Milano-Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1988, pp. 63-69.

Mario Martelli, Machiavelli politico amante poeta, in «Interpres», XVII, 1998, pp. 238-242.

Pasquale Stoppelli, L’ultima scena, in Id., La Mandragola: storia e filologia. Con l’edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 96-101.

RASSEGNATA CHIAROVEGGENZA

Benedetto Croce

Può parere, a una considerazione superficiale, che la Mandragola si riconduca alla stessa ispirazione [scil. della Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena], consistendo la commedia in un inganno teso da un giovane innamorato tutt’insieme a uno sciocco marito e alla sua bella moglie per fare rientrare anche costei, sebbene virtuosa e in guardia contro le seduzioni e le insidie, sotto la legge del piacere: una novella, nel suo aspetto generico, boccaccesca. Ma, se il Bibbiena canta spensierato il suo inno gioviale, il Machiavelli è, per contrario, pensoso, osservatore, riflessivo, tutt’altro che disposto a prendere alla leggiera la vita che gli si agita attorno, la quale, ancorché in se stessa leggiera, nel suo animo si fa grave. Il suo sentimento e la sua visione del mondo non sono da cinico, perché egli ha l’anelito alla bontà e alla purezza, ma tengono certamente del pessimistico, perché egli non vede nella realtà spiraglio alcuno per il quale possa penetrare quella bontà e quella purezza, tanto la realtà è come una liscia palla, ben chiusa in sé, nelle proprie cupidigie, nella propria logica affatto utilitaria, tanto quegli ideali sublimi rimangono, di fronte a lei, dolorosamente impotenti. I personaggi della Mandragola si generano da questa rassegnata chiaroveggenza, e non già da amore e da aborrimento. Se il Machiavelli avesse sentito il travaglio della profonda coscienza morale e si fosse risolutamente ribellato contro la casistica e la sofistica della falsa morale dei preti, e le avesse perciò odiate nella figura di fra Timoteo, la commedia si sarebbe atteggiata a qualcosa di simigliante a un anticipato Tartuffe. Ma egli conosce fra Timoteo per un povero diavolo, che pratica quel che gli hanno insegnato e quel che vede fare dagli altri suo pari, che non sa resistere all’ingordigia del guadagno di alcune centinaia di ducati e tuttavia trepida di quel che fa, e vi è condotto dall’astuzia di Ligurio, e quasi vorrebbe non avere incontrato costui né visto la faccia di quella troppo forte tentazione. Se il Machiavelli avesse creduto alla virtù che resiste e si spezza ma non si piega, avrebbe fatto bensì che Lucrezia soggiacesse nolente alla violenza o fosse avvinta dall’inganno, ma in nessun caso l’avrebbe fatta accomodare agli eventi e transigere. Ma egli le lascia sacrificare, sia pure con qualche resistenza e obiezione, il suo pudore alle sentenze, ai raziocini e all’autorità del confessore; e, quando poi quella donna viene in chiaro della cattiveria del consigliere a cui suole affidarsi, della stoltezza del marito, della semplicità della madre, quando si ritrova a un tratto tra le braccia di tale, che, acceso di lei, aveva voluto con audace industria possederla, mancandole ogni punto di appoggio morale nella gente che la circonda, non può neppure contare su una forza che sia nel suo petto: troppo malcerta si era già provata la sua forza di resistenza, e troppo usciva mortificata e fiaccata dalla contaminazione con la casistica. Si volge, dunque, a quel che di meno peggio si vede intorno, a quel giovine che, se non altro, l’aveva desiderata e con ogni impegno e pericolo cercato di conquistarla, e a lui si appiglia e si stringe come a solo sostegno che le sia dato [...]. Ed, entrata nella nuova via, già si avverte il suo contegno di sprezzo e di comando verso l’imbecille marito e la risolutezza a condursi da ora in poi secondo il suo utile e piacere: senonché, in quella sua altezzosità, si direbbe che una piega amara le solchi il labbro e che il suo disprezzo si stenda al mondo tutto e anche a sé medesima. Lucrezia (il nome dell’antica romana par messo a segnalare la differenza da una Lucrezia dei nuovi tempi) non era per l’autore un’eroina della virtù, come fra Timoteo non era un eroe della malvagità; ma, al pari di costui, effetto necessario di una causa, una fattura dell’ambiente sociale, che, per altro, diversamente da costui, muove a interessamento e compatimento, e quasi si vorrebbe, per la sua iniziale e naturale disposizione alla virtù severa, portarla via in altro ambiente, dove fosse altrimenti sorretta e altrimenti rischiarata, vederla, per così dire, convertita da offesa anima cattolica in evangelica e protestante. Non tornano forse a mente, innanzi a lei e ai suoi casi, quelle parole dello stesso Machiavelli: «Noi abbiamo quest’obligo ai preti che ci hanno fatto senza religione e cattivi»? Ma il Machiavelli non aveva impeti da mistico né da rinnovatore religioso. Callimaco, che, seguendo dapprima una vaghezza d’immaginazione, a forza di coltivare il suo desiderio, ne è diventato ossesso e ha nel sangue il bisogno violento di quella donna, e ben ragiona con sé stesso e non però doma quell’impulso ormai irrefrenabile, e preferisce eventualmente perdersi piuttosto che rinunziare; Ligurio, freddo e di mente acuta e sicura, che conduce l’impresa come un gran tecnico d’insidie e d’inganni; Sostrata, la madre, che fu, al suo bel tempo, «buona compagna», e non prova ripugnanza alcuna per la contaminazione a cui sarà assoggettata la figliuola, purché questa si orni di prole, com’è desiderio di tutti della famiglia; sono collocati nella medesima luce, guardati col medesimo occhio, senza lode e senza biasimo, senza deformazioni ed esagerazioni, giusti di disegno e di colorito, simili a formazioni naturali, alle quali non c’è nulla da obiettare, perché sono fatte così e non potrebbero essere altrimenti. Il De Sanctis metteva a contrasto la maniera che il Machiavelli adopera verso il marito sciocco, Nicia, col quale a lui pareva che prendesse gusto a intrattenersi, lumeggiandolo nella sua comicità; e quella verso fra Timoteo, dal quale gli pareva invece volesse tenersi discosto, quasi ne sentisse ribrezzo; e da tale osservazione veniva a giudizio poco favorevole nei riguardi artistici, sembrandogli quella commedia, salvoché nella figura di messer Nicia, piuttosto opera di critico, di indagatore, di ritrattista, che di poeta, e perciò morta con la società che ne aveva fornito la materia. Ma, a guardar bene, neppure verso Nicia il Machiavelli si mette di buon umore; anche Nicia è descritto con lo stile usato per gli altri; anche da esso l’autore si sta lontano e ne ha qualche ribrezzo: si consideri che messer Nicia non esita, per soddisfare la sua voglia di aver figli, a mandare, come crede, a morte un uomo, e si ricordi che, se non ha il rimorso, ha la coscienza del delinquente, e, per sciocco che sia, non lascia di darsi gran pensiero che l’azione sua rimanga celata agli Otto della giustizia! Sicché, a tutti i caratteri, a tutte le scene, all’intera commedia sarebbe da negar virtù poetica, se quell’atteggiamento di ripugnanza e di lontananza, se quel moto di disgusto che si disegna sul volto dell’autore, o, come abbiamo detto, di rassegnata chiaroveggenza, fosse mero atteggiamento da scienziato e da osservatore. Ma è, invece, il proprio stato d’animo del Machiavelli, il suo veder profondo e pure angusto, e il suo limitato e tormentato sentire doloroso, da cui vien fuori il singolare suo tono di poesia. E forse il De Sanctis, nel giudicare come giudicò, si lasciò guidare, senza avvedersene, dall’idea (tanto è difficile estirpare dalle ime radici il pregiudizio dei generi) che la commedia debba essere lieve, ilare e giocosa: ma, e se poi la Mandragola avesse della tragedia? D’altro lato, non saprei risolvermi a dire (come disse un giovane e acuto critico, immaturamente morto, il Parodi) che la morale della Mandragola sia «la riabilitazione del genio pratico e l’educazione della volontà», mostrando essa che «tutto è possibile quando lo si voglia»; e, in altri termini, che vi si rispecchi l’ideale del Principe. Questo ideale, che tiene il luogo nel Machiavelli di quello etico e religioso, assente dal suo spirito, sorge appunto come unica forma di reggimento del mondo corrotto: è l’ideale del serpente che scuote il sonno dei pigri, del forte che asservisce i deboli e inviliti, e li fa strumenti ai propri fini, alla propria grandezza, e alla grandezza delle cose. Nella Mandragola, c’è non questo ideale, ma la sua premessa, il mondo corrotto, il mondo che «non è se non volgo».

ALLEGORIA POLITICA

Alessandro Parronchi

Non si ha che da spingersi in un attento confronto tra i personaggi e le situazioni della Mandragola e le situazioni e i personaggi storici, del tempo in cui essa fu scritta e rappresentata, per accorgersi come la favola scurrile nasconde probabilmente un’allegoria, che nessuno di coloro che per primi l’ascoltarono può aver tardato ad interpretare.

Il personaggio del fiorentino e amante Callimaco è, mi sembra, lo sposo venuto da poco di Francia [scil. Lorenzo de’ Medici il Giovane duca d’Urbino]. Il nome stesso, che grecamente suona «bel combattente», s’attaglia esattamente al giovane capitano della milizia, e non meno il cognome Guadagni, che allude alla vittoria e al possesso, e neanche meno la sua finta professione di medico = Medici. Si tenga conto che anche il Bonini, nella sua Commedia di giustizia, composta nel ’12-’13, aveva allegoricamente fatto recuperare la vista alla Fortuna per virtù dei «medici». Incomincia la commedia, e la prima battuta è per lo sposo. Callimaco a Siro: «Io credo che tu ti maravigliassi della mia sùbita partita da Parigi, e ora ti maravigli, sendo io stato qui già un mese sanza fare alcuna cosa». Ironizzando sulla lunga aspettativa intercorsa per la preparazione degli apparati, le parole dei personaggi voglion dire: «Non eri venuto per sposarti? Ora è un mese che sei qui, e cosa aspetti?».

Sentiamolo poi che racconta la sua storia: «... io avevo dieci anni quando da e mia tutori, sendo mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni. E perché in capo de’ dieci cominciorno, per la passata del re Carlo le guerre in Italia, le quale ruinorno questa provincia, deliberai di vivermi a Parigi e non mi ripatriare mai, giudicando potere in quel luogo vivere più sicuro che qui ... E commesso di qua che fussino venduti tutti e mia beni fuora che la casa, mi ridussi a vivere quivi – cioè a Parigi –, dove sono stato dieci altri anni con una felicità grandissima». Chi non ravviserebbe in queste parole, appena alterata nei tempi e sfalsata nei riferimenti agli eventi contemporanei, la storia dei primi anni di Lorenzo? Callimaco figura avere trent’anni, di cui venti passati in esilio, e Lorenzo aveva nel ’18 ventisei anni: nato nel ’92, a due anni esule, a dieci avendo perso il padre Piero, e rimasto poi sempre lontano dalla patria fino a venti anni (1512). E si noti come l’animo di Lorenzo, di cui diffidavano i fiorentini, sicuri di attribuirgli l’ambizione del potere supremo sulla città, sia intenzionalmente ritratto in quello di Callimaco molto diverso e bonario, nell’affermare ch’egli fa di se stesso, che durante il suo soggiorno in Francia «vivevo quietissimamente, giovando a ciascuno e ingegnandomi di non offendere persona: talché mi pareva esser grato a’ borghesi, a’ gentiluomini, al forestiero, al terrazzano, al povero, al ricco». Questa è proprio, in bocca di Callimaco, una presentazione della figura del buon principe ai fiorentini diffidenti. [...]

Una allusione nella persona di Callimaco a Lorenzo, per quanto assai più intima e di discutibile opportunità, può cogliersi inoltre nel punto in cui Nicia – a. V sc. 2 – racconta come, spogliato il travestito Callimaco, avesse voluto rendersi conto scrupolosamente della validità del giovane «fusto», né avesse potuto dissimulare la sua ammirazione: «... tu non vedesti mai le più belle carni! bianco, morbido, pastoso...». E a Ligurio che lo incalza, soggiunge: «... poi volsi vedere s’egli era sano: s’egli avesse avuto le bolle, dove mi trovavo io?». Ora Lorenzo aveva effettivamente avuto le «bolle franciose»: affetto da sifilide cutanea terziaria. Egli tuttavia al tempo delle nozze era rimesso da quel contagio, e di fatto la malattia di cui morì fu un’altra; né sulla figlia che nacque dal matrimonio, Caterina de’ Medici, futura regina di Francia, si ebbero a riscontrare effetti ereditari del terribile morbo. [...]

Non mancano altri accenni burleschi al recente soggiorno in Francia di Lorenzo. Messer Nicia, bene impressionato da Callimaco finto dottore, dice di lui al servo Siro: «El re di Francia ne de’ far conto». «Assai», risponde Siro. «E per questa cagione e’ debbe stare volentieri in Francia.» «Così credo.» «E’ fa molto bene. In questa terra non ci è se non cacastecchi, non ci si apprezza virtù alcuna» – a. II sc. 3 –. Ed è pure nei confronti dello sposo un’amabile canzonatura, subito deviata sulla sciocchezza di Nicia, che qui è il tipo del fiorentino sempre pronto a lodare altrui, che non esce un passo di città, e si reputa gran viaggiatore per essersi spinto a vedere il mare a Livorno. [...]

Devo a questo punto dare il posto che gli spetta, determinante ai fini di questa ricostruzione, a un acuto suggerimento di Roberto Ridolfi, il quale avendogli io accennato all’ipotesi che nel personaggio di Callimaco abbia a riconoscersi il Duca Lorenzo, mi manifestava a sua volta d’avere già da tempo pensato che la figura di Messer Nicia rivestisse qualche tratto del Soderini.

Nicia è il nome del generale ateniese, saggio e prudente, ma anche irresoluto e inutilmente temporeggiatore, che dopo aver concluso in modo non brillante la guerra del Peloponneso, tenne invano l’assedio a Siracusa, finché tentò di ritirarsi e, non essendovi riuscito, si arrese a patto di aver salva la vita, ma fu ucciso lo stesso (413 a.C.). In modo analogo il Soderini, dopo dieci anni di retto governo, il 31 agosto 1512, mentre sotto l’incalzare delle truppe spagnole le cose a Firenze precipitavano, s’era lasciato intimorire da quattro giovanotti, tra cui era Paolo Vettori, e pur di aver salva la vita aveva consentito a uscir di Palazzo, non pensando che uscitone non vi sarebbe rientrato più. Altrettanto, per allegoria, fa messer Nicia, che non teme conseguenze dal fatto di abdicare per una notte dal letto coniugale. Come messer Nicia il Soderini era uomo di semplicità un po’ eccessiva, ed era dottore in legge e marito della bellissima e sterile monna Argentina, e anzi, proprio per quella ragione del non potere aver figli, gli era stato conferito il gonfalonierato a vita. Eterno gonfaloniere, restato in carica anche dopo aver perduto Firenze, come Nicia resta, dopo la notte della mandragola, in carica di marito. [...]

Se allora Callimaco è il Duca Lorenzo e Nicia è il Soderini, s’affaccia il sospetto che la Mandragola sia da leggersi in chiave di allegoria politica. Questa possibilità di lettura è stata di recente acutamente prospettata da Theodore A. Sumberg, e con molta attenzione e perspicacia esaminata nella struttura della commedia.1 [...] Cedendo all’interpretazione romantica del Machiavelli, pensa il Sumberg che egli sia un uomo pieno di speranza nelle sorti della patria, e con questa commedia si proponga un fine didattico, di alta scuola politica, e l’abbia elaborata come espressione, temeraria, della sua dottrina. Ora questo fine didattico mi pare da escludere. Il Machiavelli [...] col suo «badalucco» non prevede nessun futuro, si limita a mettere in scena l’immediato passato, e la doppiezza del suo intento consiste nel fatto che mentre il giuoco scenico faceva soltanto ridere, l’allegoria finiva in una vera e propria, e da lui sofferta [...] adulazione cortigiana del committente.

Manca un punto all’indagine del Sumberg: quello di dare alle persone e alle azioni i nomi e i significati contemporanei. In una interpretazione più azzardata, ma anche in questo senso più pertinente, si può ora spingersi a pensare che, Lucrezia, sia Firenze. La rappresentazione della patria come una donna, è nel linguaggio poetico e politico un tropo abbastanza consueto. Il nome – nota il Sumberg, che per primo ha fatto anche pel nome di Nicia il richiamo al generale ateniese – evoca evidentemente quello della moglie romana di Tarquinio Collatino, e vuol significare donna di esemplare onestà. Così Firenze è stata buona moglie del legittimo marito datole dalla volontà popolare, che in lei ha riposto una fiducia sconfinata. Anch’essa è stata credula nella bontà dei religiosi, tanto che «si botò a’ Servi», finché un «fratacchione» non le si mise d’intorno con cattive intenzioni... e ad essa non rimase che farsi dispensare dal voto. L’allusione al Savonarola mi parrebbe in questo tratto possibile: non fuorviando il fatto che il frate malintenzionato sia un servita, dal momento che «conoscerne uno è conoscerli tutti». La scelta, tra i vari ordini monastici, di quello dei «Servi», mi sembra carica di allusione letterale. E fra Timoteo non è scritto a che ordine appartenga. [...]

Firenze, «bella donna, savia, costumata, ed adatta a governare un regno» – a. I sc. 3 – parole queste ultime che indubbiamente a Firenze s’attagliano più che a Lucrezia –, che ha avuto un marito «pazzo». Ma, da qui in avanti, riconosciuto Callimaco «per signore, padrone, guida», lo invoca: «tu mio padre, tu mio defensore, e tu voglio che sia ogni mio bene» – a. V sc. 4 –. Quel «padre», appellativo quanto mai inadatto per un amante, come nota giustamente il Sumberg, richiama l’appellativo di «pater patriae», e va soggiunto allora che in Firenze tale appellativo, da Cosimo in poi, era legato ai Medici.

I PERSONAGGI

Ezio Raimondi

Fra tutti i personaggi della Mandragola quello del frate presenta i caratteri più tipici, come dichiarano i suoi stessi compagni di scena anticipando o avvalorando il giudizio di un pubblico che la commedia presuppone essenzialmente fiorentino, radicato nella storia e nei costumi di una vecchia città [...] Se Callimaco esclama tra sé: «Oh frati! Conoscine uno, e conoscigli tutti» (IV, 4), Ligurio a sua volta spiega da esperto a messer Nicia che «Questi frati son trincati, astuti; ed è ragionevole perché e’ sanno e’ peccati nostri e loro; e chi non è pratico con essi, potrebbe ingannarsi e non gli sapere condurre a suo proposito» (III, 2). Mentre dunque lo scrittore sembra tirarsi da parte impassibile, [...] il ruolo di cui viene investito Timoteo nell’intrigo ai danni di Nicia coinvolge a poco a poco un ordine di valori, un sistema di gerarchie, sullo sfondo di un contesto storico in cui entra per forza con i suoi fantasmi e le sue incomprensioni drammatiche la vita religiosa di Firenze, ma ripresa di sbieco, alla periferia del privato che non ha storia. E forse consiste in questo il comico della Mandragola di accento più aspro e ambiguo, di polemica libertina contro il mondo sempre attuale dei piagnoni o dei falsi devoti. È ciò che un Dürrenmatt oggi designerebbe come ferocia dell’oggettività.

Una delle grandi trovate della commedia sembra proprio quella di attribuire allo stesso frate un ufficio di critico nei confronti di una fede che declina di fargli poi interpretare il fenomeno secondo la sua mediocre saggezza mercantile, come una perdita di consenso che dipende da una «reputazione» diminuita per negligenza e poco cervello di chi deve attendere ai riti. Il suo ragionamento non potrebbe essere più persuasivo, tanto s’identifica con la forza vitale del personaggio, fra calcolo e zelo, astuzia e ottusità, in un interno di chiesa non meno convincente con i suoi ceri e le sue immagini votive [...]. Ma nello specchio di Timoteo non si delinea soltanto il ritratto di una situazione e di un costume che si allarga di nuovo a tutti i confratelli, compreso il «fratacchione» per cui Lucrezia aveva smesso di «udire la prima messa de’ Servi». Ogni volta che egli parla, si riflette in lui anche una mentalità, una logica di gruppo e un tipo di cultura che sanziona di continuo il compromesso in nome di una morale che dovrebbe escluderlo.

Se si toglie Lucrezia, che è poi la voce del rigorismo ingenuo da mettere a tacere, i concetti di coscienza, di bene e di peccato circolano nella commedia per opera del frate, giustapposti però a una nozione di utile che ha sempre l’ultima parola. Più della sua azione, la quale in fondo non riserva sorprese, ciò che interessa nel personaggio di Timoteo è il modo con cui egli la motiva, il congegno di formule che gli servono per adattarsi alle circostanze, la trama di pensieri o di trucchi coi quali persuade se stesso e gli altri, conciliando due logiche contrarie o lasciando che si scontrino insieme senza turbarsene, al più con un’ombra di paura che può persino divenire grottesca. Veri Lehrstücke a rovescio, i suoi monologhi eludono il conflitto nel momento stesso in cui lo propongono, come una macchina che non può funzionare altrimenti perché la contraddizione è interna al sistema e alla psicologia che vi si conforma. [...] Quanto più l’analisi è lucida, tanto più suona inutile, anche se definisce benissimo una professione spirituale, un marxista direbbe un’ideologia.

Ma la consapevolezza e l’affermazione di uno status, all’interno di un ordine cittadino che va rispettato in tutte le sue forme perché così vuole l’etica del decoro o del prestigio sociale, sostiene soprattutto il comportamento di Nicia, sempre pronto, anche dove è più cordiale e disponibile, a prendere le distanze, ad ammonire chi scorda o infrange le regole del gioco, del rapporto gerarchico. Allorché Ligurio chiede a Siro se Callimaco sia in casa, Nicia lo invita ad adoprare il titolo di «maestro» dovuto a un medico, così come a lui, uomo di legge, spetta quello di «dottore» o di «messere», giacché non si tratta di baie, come oppone il parassita, ma di corretto galateo fiorentino, che prescrive appunto, secondo quanto apprendiamo dal Varchi della Storia, che «solo a’ cavalieri, a’ dottori ed a’ canonici si dà del messere, come a’ medici del maestro». [...]

Oltre che uno sciocco nella tradizione di Calandrino o del Grasso legnaiuolo, la psicosomatica di Nicia qualifica un legista nella sua forma mentis tecnica e umana, a cui piace di emettere giudizi sui vicini («... questi dottori di medicina non sanno quello che si pescono...») o di intrattenersi sulle proprie esperienze di vagabondaggio giovanile o di studio («ho cacato le curatelle per imparare due hac»). Egli ama anche istituire confronti d’ordine politico, in genere a favore della Francia, e di addurre un lessico da specialista come quando, dinanzi al progetto della cattura notturna del «garzonaccio», lo dice «un caso da Otto». Alla ostentazione di uno stato sociale, in cui è assorbito un codice corporativo, un repertorio di temi e di abitudini, è abbastanza logico che corrisponda un linguaggio altrettanto caratteristico, che nasce a sua volta da un episodio di cultura tipicamente fiorentino sia come ricerca dello stesso personaggio, con le sue letture e i suoi preziosismi di gergo, sia anche come operazione critica alle sue spalle, di nuovo in rapporto diretto con un pubblico che è chiamato a integrare il gesto sospeso della facezia. A giudizio di tutti i lettori attenti, il concentrarsi degli idiotismi e dei modi pittoreschi o grassamente allusivi nel campo dialogico di Nicia dà luogo poi a una specie di paradosso, in quanto l’estro linguistico di chi parla è smentito a ogni passo dalla ottusità del suo ruolo e finisce col ritorcersi su di lui a complemento, si direbbe, della beffa che lo vede insieme vittima e comprimario. Nella strategia della commedia, d’altro canto, è chiaro che il centro d’irradiazione comica o grottesca coincide con la presenza del vecchio coniuge e con il suo orgoglio di maschio che si ritiene ancora sulla breccia e affida al riso sensuale di una parola bizzosa la prova o il surrogato di un’efficienza ambigua, di una vitalità tutta ipotetica. [...]

In casi come questi la farsa trionfa irresistibile sul ritmo di un fabliau, ma la voce recitante assume una coloritura drammatica nuova in una prospettiva di mimo, di scenografia verbale, da cui si genera una tensione non riducibile al solo movente comico. Quanto più il personaggio si lancia, per affermare se stesso nella giostra delle sue fantasie ammiccanti e delle sue esclamazioni idiomatiche, sospinto da un furore esibitorio che ha qualche vena di follia, tanto più la sua lingua lo trascende e diviene azione essa stessa, puro gesto, spettacolo nello spettacolo, con un principio di straniamento, per adottare un termine moderno, che si correla alla dimensione negativa del protagonista in scena. Lo stile della tradizione burchiellesca e del motteggio realistico o assurdo, alla maniera d’un Pulci, a cui si rifornisce di fatto la retorica espressionistica di Nicia, soggiace allo stesso destino del personaggio e viene per così dire giudicato attraverso di lui, intensificato e insieme negato sul piano del reale che si rappresenta, in un modo che può ricordare, ma senza bisogno dell’inferno come filtro, l’assunzione bivalente del linguaggio comico-burlesco dei dialoghi di Malebolge. Non è casuale dunque che l’immagine spregiativa di Firenze appartenga al repertorio tematico di messer Nicia: la malizia dell’accoppiamento non si arresta al montaggio dell’enunciato, ma invade anche l’universo del discorso e si duplica nell’orchestrazione diretta delle voci, delle cadenze. La città che il dottore mostra al pubblico in fondo alla scena, angusta e maligna, è già presente nelle sue parole [...]. Verrebbe proprio voglia di ripetere con lo Hegel dell’Estetica che la realtà viene portata a rappresentazione nella stoltezza della sua corruzione in modo siffatto, che essa si distrugge in se stessa: e questo sarebbe poi il comico di Aristofane.

Di fronte al solido ruolo borghese di Nicia risulta ancora più eccentrico e più irregolare, o deraciné, quello di Ligurio [...]. Prima che Ligurio sia apparso, lo spettatore ha già appreso dalla conversazione fra Callimaco e Siro che il suo mestiere è quello di «sensale di matrimoni» e di «pappatore». Ma questa maschera di parassita non produce nessuno degli effetti tematici previsti dalle regole classiche dell’anagrafe comica: il ventre rimane fuori dai discorsi di Ligurio, a meno che non se ne debba ritrovare un accenno nel suo nome proprio, che è anche quello di una pietra preziosa fornita del potere di placare i dolori di stomaco, a quanto dichiarano i lapidari. [...] Ciò che prende invece consistenza nelle sue riflessioni è uno spirito secco e nervoso, tutto di testa, e una logica spregiudicata dell’«utile» a cui, tuttavia si accompagna un gusto quasi aristocratico del gioco, del calcolo intellettuale. L’affinità di «sangue» che egli confessa di sentire con Callimaco, e che lo induce a progettare l’intrigo in suo favore, lo pone allo stesso livello del giovane innamorato come il suo double necessario nella sfera dell’astuzia [...] ma nel medesimo tempo stabilisce una distanza, una differenza di prospettiva, in quanto è evidente che la sua comprensione del reale include anche quella dell’interlocutore, mentre non sembra vero l’opposto.

Collocato ai margini di un sistema omogeneo di forze sociali e capace per questo di intervenire nel momento dell’eccezione strumentalizzando sé e gli altri, Ligurio può giudicare dall’interno gli eventi di cui è partecipe e finisce così con l’avere nei confronti degli altri personaggi una funzione paradossale di esegeta realistico o ironico, se non addirittura di commentatore straniante. [...] In ultima analisi si potrebbe anche dire che con i suoi commenti e le sue rapide considerazioni Ligurio non fa altro che portare avanti l’ufficio di regista che gli assegna la commedia e che risulta appunto duplice, se si riflette bene, perché il comportamento degli individui presi nelle reti della beffa e obbligati a reagire da soggetti o strumenti deve sottostare a un gioco delle parti, a un’etica sussidiaria della finzione e dell’artificio, della maschera. Ciascuno deve in fondo sostenere un secondo ruolo affinché l’inganno possa giungere in porto.

L’occhio freddo e disincantato del «tristo» Ligurio, che controlla i gesti di tutti gli attori senza pretendere d’altro canto un prestigio finale di protagonista, sembra fatto apposta per essere insieme quello di un direttore di scena o di un coreografo; e l’occasione per manifestarsi consapevolmente in questo ruolo, sia pure nell’orizzonte del grottesco e della caricatura, viene offerta al personaggio dalla sortita notturna alla ricerca di una cavia per Lucrezia. [...] Ma a questo punto il piacere mimico della mascherata e la chiarezza prospettica dei rapporti non riguardano più soltanto l’attitudine scenica di Ligurio, la sua sensibilità istrionica. Dalla regia che diviene oggetto del testo si ritorna indietro alla commedia nel suo impianto festoso di spettacolo, nella sua teatralità composita e calcolatissima.

IRONIA TRAGICA

Gennaro Sasso

A conclusione della sua rapida analisi della commedia, Francesco De Sanctis osservò che quanto in Germania muoveva ad indignazione e provocava la Riforma, in Italia era oggetto di riso. E, con una delle sue peculiari espressioni, osservava che «quando un male diviene così sparso dappertutto e così ordinario che se ne ride, è cancrena, e non ha rimedio. Tutti ridevano. Ma il riso di tutti era buffoneria, passatempo. Nel riso di Machiavelli ci è alcun che di tristo e di serio, che oltrepassa la caricatura, e nuoce all’arte [...]. Lo stile nudo e naturale ha aria più di discorso che di dialogo. Senti meno il poeta che il critico, il grande osservatore e ritrattista». Per questo, gli sembrava che, per un verso, la Mandragola avesse «fatto il suo tempo», e che, per un altro, fosse non di meno la «base» di una nuova letteratura. Sotto le «apparenze frivole» della favola, in essa si nascondono, in effetti, «le più profonde combinazioni della vita interiore». «L’impulso dell’azione» viene non già, come potrebbe sembrare, dal «caso», ma «da forze spirituali, inevitabili come il fato». Chi «meglio sa calcolarle, colui vince. Il sopranaturale, il maraviglioso, il caso sono detronizzati. Succede il carattere. Quello che Machiavelli è nella storia e nella politica, è ancora nell’arte».

Poiché sull’«arte» della Mandragola propone, o sembra proporre, o, infine, crede di proporre una riserva perentoria, questa considerazione è oggi considerata, dai più, inaccettabile. E a tal punto si suole considerarla «sorpassata», e degna di essere abbandonata ai «pregiudizi» che la costituiscono, che, nella memoria degli studiosi, sembra addirittura aver perduto il suo carattere specifico, e la sua complessità. Così, non si nota per lo più che, sia pure con qualche incertezza, il giudizio del De Sanctis sottolinea nella Mandragola quel carattere di «tragedia», che a ragione Benedetto Croce vi rivelò, e che molti critici hanno poi considerato come il suo autentico, e più profondo, contrassegno. E del pari è accaduto che ci si lasciasse sfuggire l’elemento più notevole che esso ponga in rilievo – la «corrispondenza» fra la commedia e la politica, che il De Sanctis vedeva bensì in modo alquanto statico [...] e occorrerà perciò formulare altrimenti; ma che intanto è suo merito aver richiamata all’attenzione degli studiosi. In effetti [...] la corrispondenza era stata indicata, nel Prologo, dallo stesso Machiavelli, quando parlava dell’alternativa fra il pensare «serio» e quello «vano». Ma, anche nel suo caso, la prima precisazione che si richieda concerne la qualità del secondo membro dell’alternativa – quel pensare «vano», che è tanto poco un puro opposto del primo [...] che in realtà lo imita, si costruisce secondo la logica che lo governa, ne riflette i modi, e, riproponendoli in sé, per un verso ne conserva la dignità formale, per un altro [...] ne capovolge il contenuto, che nel primo termine era «serio» e, qui, è diventato «vano».

La «dignità formale» dei personaggi che popolano la scena della Mandragola non può essere messa in dubbio. E non deve infatti condurre fuori strada la constatazione che, se Callimaco è un innamorato alquanto futile e Ligurio soltanto un «parassito», dotato di ingegnosa destrezza, Nicia è uno sciocco, Timoteo un frate corrotto, e madonna Lucrezia non riesce a riscattare le sua «passività» se non alla fine, quando, preso atto della stolida cattiveria del marito, se ne vendica, cedendo alla più gradevole auctoritas che, d’ora in poi, su di lei eserciterà il giovane che è riuscito nell’impresa di conquistarla (e così ribadendo che la «essenza» del suo carattere è, appunto, la «passività», l’ossequio alla forza del fatto compiuto). Occorre, in realtà, non confondere la vacuità intrinseca ai personaggi con il modo, appunto «formale», del loro muoversi e comportarsi. Non c’è in essi, nemmeno in messer Nicia, alcun tratto buffonesco. Impassibilmente, nel loro «profilo» Machiavelli ha ritratto la coerenza del rapporto che ciascuno di essi intrattiene con la sua propria «essenza», e con il mondo nel quale si trova ad agire; e niente c’è, in essi, di approssimativo, di casuale, di interiormente sgangherato. Rispetto alla serietà media del mondo nel quale vivono, i personaggi della Mandragola non rappresentano il gesto goffo e osceno, difforme e comunque eterodosso, che scuote le abitudini e, risvegliando nel profondo le passioni e gli impulsi repressi dalla «civiltà», muove, innanzi tutto, alla complicità spirituale e, quindi, al riso – al riso che nasce dalla complicità, ma non vi si risolve, ne emerge, perché è come la reazione che la coscienza oppone al cedimento, e al disagio dell’aver ceduto. I personaggi della commedia machiavelliana non danno certo luogo ad un siffatto «ridere». Preso nel senso che si è incominciato a descrivere qui su, il «riso» costituisce un principio di catarsi, un accenno di riscatto e di liberazione dalla complicità. E la condizione prima del suo insorgere è che in esso si esprima la tensione del confronto istituito fra la «serietà» e la «vanità», – e quindi l’originaria distanza dei due mondi. La complicità stabilita con ciò che è «vano», e il conseguente riscatto da esso, non possono infatti aver luogo quando ciò che è «serio» abbia per intero perduto il suo carattere proprio e, per così dire, si sia condannato all’inesistenza. Quando, insomma, ciò che è «serio» si sia per intero risolto in ciò che è «vano», e non esista più – la condizione del confronto fra i due viene meno, e il riso non è ancora nato che subito si ritrae in sé e si raggela. Il «riso» che domina nella Mandragola, e che la «favola» suscita nel lettore, è di questa qualità. I suoi personaggi non «fanno ridere» perché la fatuità, o vanità, del loro mondo ha per intero assorbito in sé la «serietà», e non sussiste più, dunque, un termine di confronto che valga a far risaltare la loro difformità e «sconvenienza». Con il mondo, quale l’autore, con mano ferma e potente, lo scolpisce, essi sono infatti «al tutto» coerenti: coerenti, non difformi da esso, che è rappresentato come l’unico, e reale, mondo degli uomini. E il sussulto comico, che pure talvolta insorge nel lettore, dà perciò luogo ad un riso stentato, nervoso, arido, poco profondo – un riso che non libera, si raggela in se stesso e, come Machiavelli diceva in un famoso strambotto, «non passa dentro». La «comicità», che questo riso esprime, è perciò tragica, e senza catarsi.

La terribile e impassibile «obiettività» di Machiavelli non lascia, dunque, spazio alcuno ad un mondo diverso da quello dei personaggi, a un diverso «regno dei fini». A questo «regno» non conferisce realtà; e perciò il «ridere» non esprime lo scarto fra il «basso» e l’«alto», il nobile e l’ignobile, il bene e il male. Nel mondo, si potrebbe dire citando il Principe, «non è se non vulgo»: e il mondo è uno, non ne esiste un altro, che possa superarlo, risolverlo in sé, purificarlo. Il rischio del «moralismo», al quale la dicotomia del pensare «serio» e del pensare «vano» poteva dar luogo, è ucciso alla radice. È vero, infatti, che di quel mondo, nel quale non è «se non vulgo», Machiavelli non partecipa, e se ne trae fuori. Ma la qualità di questo «trarsene fuori» dev’essere indagata e determinata. Il «trarsene fuori» è un puro «trarsene fuori»: non costituisce, di quel mondo, il superamento, perché, piuttosto, lo lascia intatto. Non appena il sussulto comico accenna a prender forza e a librarsi nel più ampio cielo di una diversa coscienza, subito il «ridere», che di questa catarsi dovrebbe essere il segno e lo strumento, si ripiega su se stesso, si fa di nuovo interno all’unico, e non trascendibile, mondo dei personaggi. Proprio per questo, si ripete, il rischio del moralismo è vinto; e la commedia è sopra tutto una tragedia. L’uomo che nelle pagine roventi del secondo libro dei Discorsi, e nell’Arte della guerra, aveva dato ali all’invettiva, e alla condanna della presente «corruzione», qui non inveisce e non condanna. La distinzione del «serio» e del «vano» è bensì di continuo ribadita attraverso la forma impassibile che la «rappresentazione» assume. Ma rimane, intenzionalmente, astratta, come se, in realtà, appartenesse ad un pensiero «segreto», ad una premessa mai resa esplicita. Il distacco dalla materia frivola e «vana», che la favola rappresenta ed esprime, è ottenuto non con declamazioni di offesa e tradita virtù, ma con la rigorosa riduzione del mondo entro i suoi confini «naturali», e con la conseguente esclusione, da esso, di ogni elemento che, accennando, dall’interno, ad un possibile contrasto, ne turbi la perfetta coerenza, la piena coincidenza con sé, e accenni, perciò ad un suo superamento.

Dire questo, tuttavia, non basta. Come si è già accennato, la spietata «riduzione» del mondo alla «vanità», nella quale i personaggi della Mandragola vivono e agiscono, è ottenuta da Machiavelli attraverso un processo di geniale «mimesi», che la «vanità» fa dei modi costitutivi della «serietà». E così, in effetti, avviene che, per un verso, egli riduca il mondo «vano» al lineamento della politica (della grande politica, con il cui criterio si pensa, e si costituisce, il mondo della serietà), e, per un altro, pensi e rappresenti la politica secondo il criterio del mondo «vano». In questa situazione la catarsi diviene impossibile, come già si diceva, l’ironia si fa «tragica». Dopo aver accennato a costituire il principio di una critica superatrice, essa si lascia criticare da ciò che avrebbe dovuto costituire il suo oggetto. Essa è, in effetti, il simbolo della massima lontananza e, insieme, della massima vicinanza al «mondo», intorno al quale si esercita. E proprio per la sua natura «tragica», la Mandragola suscita, e, sempre che si torni a leggerla, rinnova, l’impressione della freddezza, della spietatezza crudele, e fin quasi della disumanità. Per i casi dei suoi personaggi, per quelli che vincono come per quelli che soccombono, non c’è, e non può esserci, simpatia: non c’è, e non può esserci, pietà. Ma freddezza, spietatezza, crudeltà, disumanità non sono che il volto che le cose e gli uomini assumono in quanto, traendosi fuori dal loro universo, consapevolmente l’autore li abbia lasciati deserti di ogni virtù, di una diversa disposizione a un diverso, e più degno, «fine». E l’«umanità» della commedia, dunque, è qui: non solo nella violenza, che l’ironia dissimula e insieme ribadisce, con la quale quel mondo è abbandonato a se stesso e alla sua «materialità», ma anche nella singolare vendetta che, parodicamente modellandola secondo le regole della grande politica e della grande strategia, Machiavelli prende di queste stesse regole che, in realtà, non sono state capaci di riscattarlo e di avviarlo alla rinascita. La singolare, e anche inquietante, grandezza della Mandragola sta qui: nella qualità di questa «vendetta», nella rabbiosa, e pur impassibile, condanna che viene pronunziata dello strumento che avrebbe dovuto, e non ha saputo, attuare la redenzione delle «cose morte», in questa ironia, che, dopo aver avuto ad oggetto il mondo «vano», è divenuta oggetto di se stessa. Così, la speranza, che aveva consolato l’inazione di Francesco Colonna, ha ormai abbandonato il campo; e ha lasciato il posto al mondo di Callimaco e di Ligurio, di frate Timoteo e di messer Nicia, di Sostrata e di madonna Lucrezia, e di quella quasi incredibile donna anonima che, fulmineamente, compare in una scena della commedia, ad esprimerne la cupa, quasi animalesca, tragicità.

«TOCCARE CON MANO»

Mario Martelli

Nella seconda scena dell’atto quinto della Mandragola, messer Nicia racconta a Ligurio e Siro come le cose sono passate in quella notte di fuoco:

NICIA [...] Oh! io vi ho da dire le belle cose ! Mogliama era nel letto al buio. Sostrata m’aspettava al fuoco. Io giunsi su con questo garzonaccio; e perch’e’ non andassi nulla in capperuccia, io lo menai in una dispensa che io ho in sulla sala, dove era un certo lume annacquato che gittava un poco d’albore, in modo che non mi poteva vedere in viso.

LIGURIO Saviamente.

NICIA Io lo feci spogliare: e’ nicchiava. Io me li volsi com’un cane, di modo che li parve mill’anni di avere fuora e panni: e’ rimase ignudo. Egli è brutto di viso: egli aveva un nasaccio, una bocca torta... ma tu non vedesti mai le più belle carne: bianco, morbido, pastoso... e de l’altre cose non ne domandate.

LIGURIO E’ non è bene ragionarne. Che bisogna vederlo tutto?

NICIA Tu vòi el giambo! Poi che avevo messo mano in pasta, io ne volli toccare el fondo. Poi volli vedere s’egli era sano: s’egli avessi auto le bolle, dove mi trovavo io? tu ci metti parole!

LIGURIO Avevi ragion voi.

NICIA Come io ebbi veduto ch’egli era sano, io me lo tirai drieto e al buio lo menai in camera, messilo a letto; e innanzi mi partissi, volli toccare con mano come la cosa andava, ché io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne.

LIGURIO Con quanta prudenza avete voi governata questa cosa!

NICIA Tocco e sentito che io ebbi ogni cosa, mi usci’ di camera e serrai l’uscio; e me n’andai alla suocera, che era al fuoco, e tutta notte abbiamo atteso a ragionare.

Solo nel quadro del linguaggio erotico e gergale si potrà convenientemente ed esaurientemente intendere quanto messer Nicia va narrando a Ligurio. E sarà il caso di sottolineare subito come per ben tre volte torni in questo brano il verbo toccare: «io ne volli toccare el fondo», «volli toccare con mano», «tocco e sentito che io ebbi ogni cosa». Sul significato osceno di queste espressioni, nessun dubbio; quanto poi all’ipotesi che Machiavelli le usi innocentemente e senza affidar loro un preciso messaggio, essa [...] neppure potrà essere presa in considerazione. Ma sul preciso modo in cui quelle espressioni debbano essere intese, bisognerà fornire al lettore un ulteriore strumento di decrittazione, facendogli sapere che il verbo toccare può avere doppia accezione e riferirsi, a seconda dei casi e dei contesti, sia all’azione che alla passione sodomitica; ed è evidente che [...] le parole di messer Nicia – del tutto inconsapevole chi le pronuncia di quanto vere, al secondo livello semantico, esse siano –, devono essere intese nella seconda. È, forse, in queste battute il punto di massima comicità di tutta la commedia: messer Nicia, nell’atto stesso di celebrare la sua accorta oculatezza e la sua cauta prudenza – «io ne volli toccare el fondo», «io me lo tirai drieto», «al buio lo menai in camera», «messilo a letto», «volli toccare con mano», «tocco e sentito che io ebbi ogni cosa», «ché io non sono uso ad essermi dato ad intendere lucciole per lanterne» –, non fa altro che ripetere, senza rendersene conto, di aver voluto con tenace determinazione – ed userò un eufemismo, di uso quotidiano, che conserva in gran parte la plebea volgarità della frase propria – prenderlo in tasca. Ciascuna di quelle espressioni viene a dire in pratica la stessa cosa: se fondo (come fondamento) vale «séant», la frase toccare il fondo duplica col sostantivo il significato del verbo; non so se l’espressione io me lo tirai drieto – una volta che il pronome atono (-lo) sia riferito anziché a Callimaco a quello a cui il pronome atono maschile (e, mutatis mutandis, quello femminile) si riferisce di norma, quando si parla di sesso – abbia bisogno di commento; a decrittare l’altra frase, al buio lo menai in camera, basterà sapere che al buio significa talvolta «par derrière» (al modo in cui sono assalite le cavalle di Partia, disse il Boccaccio), o, come evidentemente qui, «en sodomie», e che camera ha spesso l’accezione di «anus»; così, il senso di messilo a letto emergerà chiaramente quando si sappia che anche letto ha di norma il senso di «séant»; quanto a toccare con mano, è utile sapere che il sostantivo mano occorre spesso in espressioni indicanti la «conduite», ossia la guida dello strumento nella parte interessata; se, infine, cosa è [...] il «phallus spécialisé», se toccare vuol dire quello che si voglia dire, se sentito ribadisce il significato del suo sinonimo tocco – se tutto questo è vero, non ci vorrà molto, buondio!, ad immaginare come il pubblico dovesse scoppiare per le risa sentendo dire a messer Nicia che egli l’aveva preso ben bene e fino in fondo là dove la decenza impedisce a me di dire chiaro e tondo, ma non impediva certo a ciascuno spettatore di pensare fra sé e sé con la parola che propriamente definisce quella parte del corpo.

E vo riflettendo sull’impresa veramente disperata di quei registi che, mettendo in scena la Mandragola, offrono al pubblico un testo che nessun pubblico, oggi come oggi, è in grado d’intendere se non approssimativamente ed inadeguatamente.

UN CASO DI COSCIENZA

Pasquale Stoppelli

Convincere Lucrezia a soggiacere a uno sconosciuto, che lei crede potrebbe anche morire in conseguenza del congiungimento, in nome di un figlio che nascerà, non è certo un’impresa facilissima, ma dopo tutto l’impegno di Timoteo consiste solo nel fare da mezzano. Ben altra cosa sarebbe stato convincere una badessa a far sconciare una giovane incinta di quattro mesi (è questa la prima falsa richiesta di Ligurio al frate per sondarne la disponibilità a lasciarsi corrompere). Chi si adoperava a procurare un aborto con feto già conformato commetteva un omicidio, un peccato enorme, addirittura di competenza vescovile. Il caso era contemplato e adeguatamente sanzionato nel «Quintum preceptum de homicidio» del Confessionale di sant’Antonino da Firenze [...].

Nella Mandragola insomma non c’è nulla di casuale, ogni minimo particolare ha la sua ragion d’essere. E ha una sua precisa ragion d’essere anche la battuta apparentemente generica con cui fra Timoteo dà inizio alla corruzione di Lucrezia (III, 11):

Veramente io sono stato in su’ libri più di dua ore a studiare questo caso, e dopo molta examina io truovo dimolte cose che e in particulare e in generale fanno per noi.

Su quali libri fra Timoteo avrebbe cercato di risolvere il caso di coscienza di Lucrezia lo ha indicato Lari Huovinen in un saggio del 1956. Secondo lo studioso sarebbero i libri fondamentali della teologia e della morale cristiana: sant’Agostino, san Bonaventura, san Tommaso. L’osservazione appare ancora oggi illuminante, anche se i riscontri allegati non sono sempre i più appropriati e risultano non condivisibili le conclusioni di Huovinen circa una coincidenza ideologica fra Machiavelli e Savonarola. Poco cambierebbe poi se i testi interrogati da Timoteo non fossero propriamente quelli dei sommi maestri della morale cristiana ma alcuni dei tanti confessionali o penitenziali o summae confessorum nei quali il loro magistero era disseminato a uso di clero e penitenti.

Le ragioni per cui non ci sarebbero ostacoli rilevanti di ordine morale a impedire a Lucrezia di accettare nel suo letto uno sconosciuto, stante l’effetto che ne seguirà, sono espresse dal frate in un’unica battuta (III, 11) e tre argomenti [...]. Il primo argomento riguarda la morte dello sventurato che si presterà suo malgrado a «svelenire» la donna: la scelta a cui Lucrezia è costretta, secondo il frate, è tra un bene certo (l’ingravidamento, quindi la nascita di un figlio) e un male incerto (la morte dello sconosciuto). Il secondo argomento, strategicamente rilevante, tende a negare che ci sia peccato di disonestà nel congiungimento obbligato: è la volontà a peccare, non il corpo (per giunta né il marito ne avrà dispiacere né la donna ne trarrà piacere). Il terzo argomento riguarda il fine per cui le cose si fanno: e il fine è quello di dare contemporaneamente soddisfazione a Dio (col «riémpiere una sedia in Paradiso») e una discendenza al marito (come fecero le figlie di Lot, che usarono col padre per un fine buono).

I primi due argomenti servono a smontare le preoccupazioni di Lucrezia sull’illiceità dell’atto. Con il primo il frate interpreta il caso sotto specie di un dilemma artificioso «vita del figlio / morte di uno sconosciuto», morte peraltro neppure certa. L’artificiosità sta nel fatto che la vita del figlio non c’è, quella dello sconosciuto sì. Ma messe così le cose, nessuna legge umana o divina potrà disconoscere che la vita del figlio è per la madre un bene più prezioso della vita di chiunque altro. Questa soluzione casuista poteva sostenersi su un precetto di ordine generale presente già in san Tommaso proprio in un contesto in cui si tratta dell’atto matrimoniale: «... quicumque sustinet damnum majoris boni propter minus bonum, peccat, quia inordinate sustinet». Inutile aggiungere che l’opera di san Tommaso avrebbe potuto offrire numerosi altri luoghi utili a sostenere una tesi opposta, per esempio: «Non sunt facienda mala ut veniant bona, vel ut vitentur mala, praesertim minora et minus certa». Peraltro poco prima nella stessa quaestio si sarebbe potuto trovare qualcosa che ha attinenza proprio con il secondo argomento del frate, cioè che si pecchi con la volontà e non con il corpo: «Non enim est crimen mulieris per violentiam violatae, si consensus non adsit quia non inquinatur corpus nisi de consensu mentis».

Sul fatto che sia essenziale il concorso della volontà nei peccati della carne concordano tutti i teologi cristiani. San Tommaso, come abbiamo appena letto, ma anche san Bonaventura, che cita a sua volta sant’Agostino [...]. Agostino nel De civitate Dei (I, 18-19) si era soffermato sull’episodio di Lucrezia romana, la matrona moglie di Collatino violata da Sesto Tarquinio e che per questo si era data la morte, per condannare quel gesto estremo a cui lei, innocente, non avrebbe dovuto cedere. Del resto già Livio (I, 58) aveva sottolineato l’innocenza della donna: «... consolantur aegram animi avertendo noxam ab coacta in auctorem delicti: mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit culpam abesse». La mente pecca, non il corpo: proprio come sosterranno gli autori cristiani. Sul fatto che la Lucrezia della Mandragola sia antifrastica rispetto alla gentildonna romana tutti i critici, da De Sanctis in poi, sono sostanzialmente concordi.

La necessità del consenso perché si possa configurare una condotta peccaminosa dai testi più alti della morale cristiana discenderà più tardi nei manuali ad uso dei confessori [...]. Un peccato della carne commesso senza consentire, seppure se ne prenda un po’ di piacere, si rubricava tutt’al più come veniale. Paradossalmente, non era dunque affatto blasfemo fra Timoteo quando proferiva questo giuramento sul suo petto consacrato (III, 11):

Io vi giuro, madonna, per questo petto sacrato, che tanta conscienza vi è ottemperare in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercoledì, che è un peccato che se ne va con l’acqua benedetta.

In precedenza il frate aveva osservato che «la cagion del peccato è dispiacere al marito»; qui si spinge oltre, ponendo il caso addirittura sotto la specie di un atto di obbedienza coniugale. Vale la pena di ricordare che nel diritto canonico l’adulterio è considerato un peccato contro la castità e, poiché lede i diritti del coniuge, anche contro la giustizia. Se questi mostra tolleranza o addirittura consenso nei confronti del coniuge adultero, non per questo viene meno o si alleggerisce la colpa. L’argomento impiegato da fra Timoteo sembrerebbe invece far credere proprio a una possibilità del genere. Non so se nell’opinione corrente di primo Cinquecento il consenso del marito attenuasse o addirittura escludesse la colpa di adulterio della moglie. Si sa però che tra le tesi lassiste imputate alla morale casuista e proposte per la condanna a papa Innocenzo XI nel 1679 dai teologi dell’università di Lovanio c’era anche la seguente: «Copula cum coniugata, consentiente marito, non est adulterium». Se fu necessario ribadire con un apposito argomento la tesi dell’adulterio anche in caso di consenso del marito, era perché evidentemente l’opinione contraria era diffusa e sostenuta, forse non da poco.

Smontate le preoccupazioni di Lucrezia sul fatto che ci sia peccato in quello che le viene richiesto, il terzo argomento è introdotto nell’esposizione di un principio di carattere generale («el fine si ha a riguardare in tutte le cose»), anch’essa fondata sugli auctores: «Actiones autem humanae, et alia quorum bonitas dependet ab alio, habent rationem bonitatis ex fine a quo dependent, praeter bonitatem absolutam quae in eis existit». Naturalmente san Tommaso con questa affermazione intendeva condannare i comportamenti di per sé buoni ma motivati da intenzioni non buone: non certo approvare azioni non buone motivate da intenzioni buone, com’era appunto il caso di Lucrezia.

Timoteo, immediatamente dopo, fa balenare a una Lucrezia che immaginiamo sempre più confusa le conseguenze celesti dell’atto a cui è chiamata: «riémpiere una sedia in paradiso». Il richiamo conclusivo alle figlie di Lot trasferisce infine la vicenda sul piano provvidenziale. Il paragone biblico vince definitivamente le resistenze della donna, che proprio nella scena precedente (III, 10) aveva esposto a Sostrata (e agli spettatori) il suo convincimento sulla peccaminosità di quell’atto, anche nel caso che si trattasse di garantire la sopravvivenza del genere umano (che era appunto la ragione per cui le figlie di Lot, che così credevano, si erano sottoposte al rapporto incestuoso). [...] Ma dare una discendenza a sé e al marito, seppure sottoponendosi a un rapporto impuro, assume, grazie anche alla citazione scritturale, quasi l’obbligatorietà di un comandamento divino. Il grottesco raggiunge il suo culmine.

La sapienza argomentativa del frate, se possiamo trarre delle conclusioni da quanto fin qui detto, non vale soltanto a fiaccare le resistenze di una donna virtuosa, ma trasferisce sul piano del sacro una banale vicenda adulterina, che più profana di così sarebbe difficile immaginare. L’incontro dello sconosciuto con Lucrezia, motivato inizialmente (e ciarlatanescamente) solo dalla necessità di tirare «l’infezione della mandragola», trova nelle parole del frate giustificazioni decisive in un ordine superiore che coinvolge i testi fondamentali della teologia e della morale cristiana e addirittura le sacre scritture. L’atto profanissimo che sta per consumarsi si fa «misterio» («Andate in buona ora, e preparatevi a quello misterio», III, 11). Tutto quanto accadrà sarà vissuto d’ora in poi dai personaggi inconsapevoli della commedia (Nicia, Sostrata, Lucrezia fino allo svelarsi di Callimaco) nei modi e nelle forme che Timoteo ha voluto che prendesse. Anche la scena finale della commedia è una conseguenza di questo sapiente indirizzamento.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

NOTE

PROLOGO

1 La Mandragola è una commedia regolare in cinque atti con prologo, scena unica e ambientazione moderna: il modello è quello fissato da Ludovico Ariosto con la Cassaria (1508). La commedia di Machiavelli è in prosa e il prologo in versi, ma il metro scelto (osserva Dionisotti) non è quello usuale della terzina o dell’ottava, bensì quello alto della canzone petrarchesca «rimesso ultimamente in onore [...] dai maestri del nuovo stile, Sannazaro e Bembo». Lo schema (con un settenario al posto di un endecasillabo all’ottavo verso) segue «una delle più famose canzoni petrarchesche»: la prima in morte di Laura, Che debb’io far? che mi consigli, Amore?, con probabile «intenzione parodica». Secondo la classificazione presentata nel commento di Elio Donato a Terenzio, il prologo machiavelliano è in parte «commendativus» («quo poeta vel fabula commendatur») e in parte «relativus» («quo aut adversario maledictum aut populo gratiae referuntur»): esso è dunque «mixtus» («omnia haec in se continens»).

2 Cfr. Ludovico Ariosto, Suppositi (in prosa, 1509), prologo: «benigni auditori». Alla fine della commedia (V, 6) dirà «spettatori». R: «auditori».

3 «Dal momento che il vostro benigno atteggiamento sembra dimostrare che lo spettacolo vi è gradito» (Davico Bonino).

4 Se continuerete a far silenzio. Invito convenzionale, già presente nei prologhi di Plauto e Terenzio. Cfr. anche Ludovico Ariosto, I Suppositi (in versi), prologo: «se ascolterete con silenzio».

5 «Strano oppure recente» (Stäuble).

6 In questa città. Osserva Ridolfi che l’autore (come nella Clizia) «volle darci ad intendere che il caso narrato era realmente avvenuto, e proprio in Firenze». Il termine «caso» rivela una stretta dipendenza della vicenda machiavelliana dalla tradizione novellistica (dove il termine «caso» è d’obbligo): lo dimostreranno le numerose assonanze col Decameron. Il modello boccacciano, inaugurato nella commedia dai Suppositi di Ariosto, è comune alla Mandragola e alla Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena (1513); e il medesimo Machiavelli sottolineava i rapporti fra le due commedie usando Nicia e Calandro come pseudonimi scherzosi di se stesso e del Bibbiena (cfr. una lettera di Battista Della Palla a Machiavelli del 1520).

7 Le scene davanti a voi. È la prima di una serie di «didascalie implicite» nel testo (Mamone). Per analoghe indicazioni dopo l’identificazione della città cfr. Plauto, Amphitruo, 97-98: «Haec urbs est Thebae, in illisce habitat aedibus / Amphitruo».

8 La commedia osserva una rigorosa unità di luogo, svolgendosi tutta nella tradizionale «scena di piazza». Ma nella Mandragola la scena fiorentina, come tutti i dettagli e il tempo misuratissimo dell’azione, obbediranno a una rigorosa legge di verosimiglianza.

9 Parronchi suggerisce un’allusione alla scena di due commedie di Lorenzo di Filippo Strozzi, Commedia in versi (1516 ca.) e Pisana (1518 ca.), forse rappresentate insieme alla Mandragola nel settembre 1518 per le nozze di Lorenzo de’ Medici il Giovane (cfr. I, 1). Ma, precisa Stäuble, «l’invito agli spettatori ad immaginare una città rinchiusa nella spazio del palcoscenico» è convenzione teatrale con precedenti classici (Plauto) e rinascimentali (Cassaria di Ariosto, Calandra del Bibbiena). Per lo scambio da una città all’altra il modello è Plauto, Menaechmi, 72-73 («haec urbs Epidamnus est, dum haec agitur fabula; / quando alia agetur, aliud fiet oppidum») ed è ripreso nei prologhi del Negromante ariostesco (1520) e dell’Eutichia di Nicola Grasso (1513).

10 Il riso è associato dunque a un’altra ipotetica messa in scena, non a quella fiorentina a cui stiamo per assistere: come se il cupo universo della Mandragola, fin dall’inizio, si ponesse «beyond laughter» (Singleton). R: «delle risa». Stoppelli: «La lezione di R ha riscontro nell’uso degli autori toscani».

11 C’è qui a destra (la «porta» di Callimaco, poco dopo, è indicata a «sinistra»). Cfr. II, 1.

12 Dottore in legge è Nicia, sia pure sbeffeggiato (cfr. II, 4). Anicio Manlio Severino Boezio è citato come autore di testi giuridici impiegati nelle scuole, ma soprattutto per la proverbiale assonanza del suo nome col «bue», sinonimo di ignoranza. Cfr. i sonetti del Burchiello XL, 6 («allegando Buezio in alcun testo»), LIX, 1 («Studio Büezio di sconsolazione»), LXXXI, 17 («tututti col Buetio in sulla spalla»), XCV, 12 («Quel che Buetio chiuso da graticola»), CXLVIII, 16 («chome dice Buezio al quarto testo»).

13 «Figurata in quell’angolo della scena» (Gaeta): con allusione alla finzione dei fondali.

14 Via dell’antica Firenze, come nota Debenedetti, parte dell’attuale via di Sant’Antonino che collega via Faenza alla piazza vecchia di Santa Maria Novella (oggi piazza dell’Unità).

15 «Allusione erotica» (Davico Bonino) all’impotenza maschile, che sembra preparare la battuta su Nicia in II, 2. La «via dell’Amore», dunque, non è solo un riferimento topografico ma la cifra stessa della Mandragola: il gioco erotico intorno a cui si organizza la beffa, sotto un blasone infallibilmente fallico.

16 Machiavelli affida a «un elemento non testuale» (Inglese) l’informazione sull’ordine al quale appartiene fra’ Timoteo. Anton Francesco Grazzini detto il Lasca, nel prologo alla sua commedia Il Frate (1540), riferisce che in una rappresentazione fiorentina di quegli anni il religioso appariva come servita, probabilmente pensando al «fratacchione» dei «Servi» di III, 2. Inglese, in base al dettaglio topografico di cui sopra, suggerisce i Domenicani conventuali con sede appunto a Santa Maria Novella. Cfr. III, 12 e V, 1.

17 I due termini sono sinonimi e indicano il superiore di un monastero: il ruolo di fra’ Timoteo giustifica il suo monologo in V, 1.

18 La chiesa che è di fronte: non è chiaro se sia proprio al centro della scena. Inconsueta nel primo Cinquecento, nota D’Amico, è la messa in scena di un edificio sacro. «Gli elementi scenici qui indicati (due case sui lati ed un tempio al centro) costituiscono la forma più semplice di scena-città e possono far pensare sia alle incisioni dell’edizione lionese di Terenzio (1493), sia alle descrizioni di precedenti rappresentazioni, come quelle dei Menaechmi a Ferrara nel 1486 [...], della Cassaria sempre a Ferrara nel 1508 [...] e della Calandra a Urbino nel 1513» (Stäuble).

19 Ancora un invito agli spettatori, dopo la richiesta di silenzio, a non andarsene durante lo spettacolo.

20 Callimaco (dal greco «bel combattente») è il nome di un uomo d’arme in due vite di Plutarco (Cato maior e Lucullus). Ma anche il cognome è parlante se attribuito a Callimaco, il guerriero dalle belle battaglie che nella lotta per conquistare Lucrezia uscirà vincitore, ottenendola in premio. I Guadagni erano una potente famiglia fiorentina originariamente antimedicea (il gonfaloniere Bernardo Guadagni fu responsabile dell’esilio di Cosimo il Vecchio). Fumagalli osserva che tutti i nomi della Mandragola sono «classici, o classicamente formati», mentre i cognomi sono moderni e municipali. R: «Guadagno».

21 Allegro e di buona compagnia, come Callimaco definirà se stesso nell’autoritratto di I, 1. Raimondi cita una lettera del 1514 di Machiavelli a Francesco Vettori: «chi è stimato uomo da bene e che vaglia, ciò che e’ fa per allargare l’animo e vivere lieto, gli arreca onore e non carico, e in cambio di essere chiamato buggerone o puttaniere, si dice che è universale, alla mano e buon compagno». «Buona compagna», con altra sfumatura semantica, sarà anche Sostrata in I, 1.

22 «A giudicarlo dall’immagine e dalla prima impressione» (Berardi).

23 È un giovane onorato per nobiltà di sangue e virtù dell’animo. Stäuble cita Dante Alighieri, Purgatorio, XIV, 88-89 («Questi è Rinier; questi è ’l pregio e l’onore / de la casa da Calboli») e nota che questo «è un primo accenno ad una certa “letterarietà” del personaggio, che apparirà più chiaramente dall’analisi del suo linguaggio».

24 Prudente, dal punto di vista morale. Lucrezia è l’unico personaggio a ricevere nel Prologo una qualifica positiva.

25 Voi spettatrici. Ingannare significa qui «sedurre», nota Stäuble, che cita il prologo degli Ingannati (1531): «volesse Iddio [...] che voi fusse ingannate spesso così, voi, ed io fussi l’ingannatore». «Provocazione al pubblico delle donne» di origine «plautina» (Stoppelli). Cfr. IV, 10.

26 Secondo Martelli queste prime tre stanze, con il loro elenco dei personaggi già completo (Nicia, Timoteo, Callimaco, Lucrezia), coincidono con un secondo prologo, sostituito a un primo più antico in occasione delle prime rappresentazioni della Mandragola a Firenze e Roma nel 1520.

27 R intitola «Commedia», F/C «Comedia di Callimaco e di Lucrezia». In una lettera a Francesco Guicciardini del 1525, Machiavelli chiama la sua commedia Messer Nicia e Nicia è chiamata da Paolo Giovio negli Elogia clarorum virorum. Il titolo Mandragola nel Prologo innesca un’attesa da parte degli spettatori, poiché «il primo atto della commedia non somministra alcun chiarimento» (Raimondi): si dovrà attendere II, 6.

28 Inizia qui, secondo Martelli, il prologo originario della commedia, sostituito dal primo (le tre stanze iniziali) e poi indebitamente ad esso riunito dal «copista dell’archetipo; o meno probabilmente [...] dallo stesso Machiavelli». La formula col titolo è già plautina e terenziana (Plauto, Casina, 31: «Clerumenoe vocatur haec comoedia»; Terenzio, Hecyra, 1: «Hecyra est huic nomen fabulae»). E Ludovico Ariosto aveva già seguìto il modello nella Cassaria in prosa (prologo: «La fabula che vòl ponervi inanzi / detta Cassaria ha per proprio nome») e nei Suppositi in prosa (prologo: «El nome è Li Suppositi, perché di supposizioni è tutta piena»).

29 Come prevedo.

30 Machiavelli, non molto noto «evidentemente in questo campo della commedia» (Sasso-Inglese). Comincia qui la seconda parte del prologo, ferocemente satirica e intensamente autobiografica: pratica assolutamente inusuale nella commedia cinquecentesca e anche «in aperto contrasto collo stile del modello» metrico «petrarchesco» (Dionisotti). Non a caso un pubblico di outsiders come quello faentino, in occasione della recita del 1526, chiese di sostituire il prologo poiché non lo «intenderebbono» (lettera di Francesco Guicciardini).

31 L’autore sarebbe contento e vi ringrazierebbe, se voi spettatori seguiste lo spettacolo attentamente e in silenzio. Non si tratta solo di una replica dell’iniziale «Se voi seguite di non far romori»: Machiavelli ribadisce che la Mandragola non è «cosa da smascellarsi dalle risa» bensì da «intendere», invito «alla riflessione, alla critica e all’auto-critica» (Rinaldi). L’accenno al «vino» ci rimanda alla «materia [...] leggieri» della commedia e all’«osteria» della famosa lettera di Machiavelli a Francesco Vettori del 1513, dove la «vita cotidiana» si contrappone alle «antique corti delli antiqui uomini». Cfr. anche Ludovico Ariosto, I Suppositi (in versi), prologo: «Ma voi ridete? Oh, che cosa da ridere / avete da me udita?».

32 Infelice. È il tipo classico del giovane innamorato, fortemente caricaturale però. Anche l’elenco dei personaggi descritti tipologicamente è presente nei terenziani Eunuchus, 35-40 e Heautontimorumenos, 37-39. Ma già Carlo Goldoni nei Mémoires (I, 10) notava che tutti i personaggi della Mandragola sono dei «caratteri», disegnati fin nelle minime pieghe della loro psicologia.

33 Nicia è il tipo del pedante, come risulta dal suo linguaggio vernacolare al limite della comprensibilità, ma contaminato «con lo sciocco bestiale» (Inglese).

34 Senza scrupoli, immorale: con riferimento all’ipocrisia e soprattutto alla sua venalità proclamata con «monotonia martellante» (Davico Bonino): cfr. III, 3-6, 9 e 12; IV, 5; V, 1, 3 e 6.

35 «Il cocco, il beniamino della malizia» (Anselmi): molto astuto. Ligurio, tuttavia, non è il tipo classico del «parassita» ma possiede una dimensione «tutta intellettuale, per nulla comica» (Stoppelli). Trasformandosi nell’inventore della vicenda, nel regista implicito di tutta la messa in scena, egli evoca semmai la tipologia dell’ideatore di inganni che nella commedia antica (nota Fumagalli) non era il parassita bensì il servo.

36 Saranno oggi. R: «fie».

37 Divertimento, passatempo.Cfr. una lettera di Machiavelli a Francesco Vettori del 1513: «dipoi questo badalucco [...] è mancato con mio dispiacere». L’elenco dei personaggi, che raddoppia curiosamente quello iniziale suggerendo a Martelli l’ipotesi di un doppio prologo, non comprende Lucrezia («Una giovane accorta»), sua madre Sostrata, il servo Siro (citato più avanti) e l’anonima «donna» di III, 3. Inglese ha notato quanto sia ridotto il numero dei personaggi della Mandragola, a paragone per esempio delle prime commedie ariostesche (Cassaria e Suppositi); e quanto fedele sia Machiavelli ai tipi della commedia classica (il giovane amante sfortunato, il vecchio stolto, il parassita astuto, la fanciulla, la madre, il servo). Unica eccezione, di derivazione boccacciana (Decameron, III, 3) ma più ancora masucciana (il quattrocentesco Novellino), è il «frate mal vissuto» Timoteo; che peraltro potrebbe rientrare (osserva Stoppelli) nella tipologia di un «moderno lenone». L’impiego parallelo di fonti classiche e fonti novellistiche mette bene in rilievo la capacità di «contaminazione» (Davico Bonino) della commedia, sul filo di numerose citazioni e autocitazioni.

38 L’alternativa fra leggerezza e gravitas è interna alla stessa Mandragola, che si può leggere come un’amara «parodia» della «politica» seria di Machiavelli, che riduce il mondo intero alla meschinità e alla vanitas senza lasciare spazio a ideali o valori: la commedia in tal senso «è sopra tutto una tragedia» (Sasso). Si ricordi una lettera a Francesco Vettori del 1515: «Chi vedesse le nostre lettere [...] e vedesse la diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perché gli parrebbe ora che noi fussimo uomini gravi, tutti vòlti a cose grandi, e che ne’ petti nostri non potesse cascare alcuno pensiere che non avesse in sé onestà e grandezza. Però dipoi, voltando carta, gli parebbe quelli noi medesimi essere leggieri, incostanti, lascivi, vòlti a cose vane».

39 Rendere più piacevole la sua dolorosa situazione: lontano dai pubblici uffici e in disgrazia nella Firenze medicea degli anni successivi al 1512 (ma si veda la diversa ipotesi di Martelli).

40 Non sa a chi rivolgersi (se non alla letteratura) per cambiare il suo stato. Si rivolge, nel 1513, proprio ai Medici scrivendo e dedicando il Principe.

41 Impedito (dal latino intercidere, troncare).

42 Imprese e qualità politiche, non letterarie.

43 Non essendo stato ricompensato per il suo impegno (durante gli anni della segreteria). La stanza si riferisce alle delusioni patite dall’autore post res perditas e «sembra anzi che alcuni anni siano trascorsi dal fatidico 1512» (Bausi). Ma va ricordato che il prologo «non veniva composto prima della commedia ma solo in vista della sua rappresentazione» (Stoppelli). Il taglio autobiografico e più avanti satirico del Prologo è, come osserva Ronconi, caratteristica terenziana.

44 L’unico premio che spera (con amara ironia).

45 La «gente» si rifiuta di agire, beffandosi di quelle «fatiche» e criticando ciò che è stato fatto o proposto. Martelli vede qui un’allusione alla proposta machiavelliana d’istituzione di una milizia cittadina, duramente osteggiata dagli ottimati fiorentini ed elaborata nel 1504-1505: a quella data, secondo Martelli, risale la stesura del primo prologo e della stessa Mandragola. Se riferita invece agli anni successivi al 1512, l’amara dichiarazione di Machiavelli riflette la definitiva rinuncia al progetto e all’ideale, ovvero il capovolgimento del Principe e dei Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio.

46 I moderni abbandonano la via della virtù, insegnata dagli antichi: è il grande tema politico machiavelliano dell’imitatio del modello romano, qui però dichiarata subito impossibile. Il mondo della Mandragola, osserva Inglese, sarà popolato da uomini «ingrati, volubili, simulatori e dissimulatori, fugitori de’ pericoli, cupidi di guadagno» (Principe, 10) ed è perciò perfettamente verosimile: «antropologia della vita quotidiana [...] in un contesto di assoluto realismo» (Stoppelli).

47 Poiché.

48 Di fronte alla presenza costante dei detrattori, dei critici. R: «biasima».

49 Si dà pena. R: «spasima».

50 F/C: «suoi» («sua» è forma fiorentina).

51 Una «impresa» destinata a essere prima aspramente criticata e poi dimenticata definitivamente.

52 Desinenza –i per la terza persona singolare del congiuntivo, normale in Machiavelli.

53 Con le loro critiche.

54 Di averlo in pugno, spaventandolo e obbligandolo quasi a rinunciare (alle «imprese», alle «fatiche»).

55 Anche questa «risentita minaccia» (Stoppelli) è già in Terenzio, Andria, 22-23: «dehinc ut quiescant porro moneo et desinant / male dicere, malefacta ne noscant sua».

56 La sua più antica specialità. Sasso nota la consonanza di questa con una pagina dell’Asino (scritto fra il 1514 e il 1517): «Ed io, avendo già volta la mente / a morder questo e quello, un tempo stetti / assai quieto, umano e paziente, / non osservando più gli altrui difetti / [...] / Ma questo tempo dispettoso e tristo / fa, sanza ch’alcuno abbia gli occhi d’Argo, / più tosto il mal che ’l bene ha sempre visto; / onde, s’alquanto or di veleno spargo, / bench’io mi sia divezzo di dir male, / mi sforza il tempo di materia largo» (I, 91-94 e 97-102). La dichiarazione sembra avvicinare la Mandragola a una linea satirica e aristofanesca della commedia rinascimentale (cfr. I, 2), minoritaria rispetto al filone plautino e terenziano, a cui apparteneva forse la perduta commedia Le Maschere, scritta da Machiavelli imitando appunto Aristofane. Stäuble nota che Leonardo Bruni, nel prologo alla sua traduzione del Pluto, considera la «maledicentia» una caratteristica della commedia antica nel suo complesso; e che il motivo della maldicenza è presente in quattro prologhi di Terenzio. Nel prologo in prosa della Clizia Machiavelli dichiarerà di aver rinunciato alla satira («essendosi rimasto di dir male»), con una sorta di palinodia rispetto al prologo della Mandragola. Un’ispirazione aristofanesca, con riferimenti satirici «a persone e fatti realmente esistenti», giustifica secondo Parronchi una lettura a chiave della commedia, in termini di allegoria politica: cfr. I, 1.

57 In Italia. Cfr. Dante Alighieri, Inferno XXXIII, 80-81: «[...] le genti / del bel paese là dove ’l sì suona».

58 Non ha riguardo per nessuno. R: «stima».

59 È la lezione di R proposta da Martelli, che per primo ha suggerito l’interpretazione «inchini, salamelecchi».

60 A qualcuno che si trova in miglior condizione della sua: uomini al potere, dunque, come potrebbe essere il duca Lorenzo de’ Medici il Giovane (cfr. I, 1). Martelli, che data questa parte del prologo al 1504-1505, riferisce le parole agli ottimati fiorentini e al gonfaloniere Soderini, dei quali Machiavelli – sia pure in posizione polemica – era il funzionario. Ma questo autoritratto corrisponde anche al profilo di Ligurio, capace di manovrare e controllare intellettualmente «chi gli è socialmente superiore», cioè tutti gli altri personaggi (Stäuble).

61 Vuole.

62 Cfr. II, 2: «torniamo ad rem nostram».

63 Altro riferimento allo spettacolo in corso. R: «l’ore».

64 R: «se sie».

65 Qualche sciocco che non sa se è vivo o no (il detrattore che vuole «dir male»). «Anche questa è una facezia dei rimatori burleschi» (Guerri).

66 Servo.

67 Racconterà tutta la trama: in realtà I, 1 farà conoscere solo l’antefatto della vicenda. Il rinvio dal prologo alla prima scena per le informazioni sulla trama è in Ludovico Ariosto, Cassaria (in prosa), prologo: «De l’argumento, che anco udir vi resta [l’autore] ha dato cura a un servo detto el Nebbia». Ma cfr. Terenzio, Adelphoe, 22-23: «Dehinc ne exspectetis argumentum fabulae: / senes qui primi venient, ii partem aperient»; e Plauto, Trinummus, 16-17: «Sed de argumento ne expectetis fabulae / senes qui huc veniet, i rem vobis aperient».

68 Ancora un invito all’attenzione degli spettatori, come sopra «se voi non ridete».

69 «L’“argomento” era in molte commedie un riassunto della trama: il pubblico era quindi informato sulla vicenda prima che la rappresentazione si svolgesse; l’interesse del pubblico e la comicità della vicenda non erano in questi casi dovuti alla suspense, ma al fatto che il pubblico conosceva cose che i personaggi ignoravano» (Stäuble). Diversa è invece la strategia della Mandragola che procederà per «dilazione» (Vanossi), dosando attentamente le informazioni di volta in volta fornite agli spettatori. Caratteristica terenziana, del resto, è l’eliminazione dell’argomento che viene integrato parzialmente nel Prologo: «exponens fabulae argumentum», secondo il citato commento a Terenzio di Elio Donato.

ATTO PRIMO

SCENA PRIMA

1 Il nome del servo è terenziano, presente in Heautontimorumenos e in Adelphoe. La sua funzione nella scena d’apertura, osserva Singleton, è vicina a quella del personaggio «protatico» nella commedia latina, compare nella protasis cioè nella sezione introduttiva e «fa in genere da spalla all’interlocutore principale per permettergli di esporre gli antefatti dell’azione» (Stoppelli). Cfr. il commento di Elio Donato a Terenzio: «Prfitasi© est primus actus fabulae, quo pars argumenti explicatur, pars reticetur ad populi expectationem tenendam». F/C: «callimaco e siro, interlocutori».

2 Ho bisogno di te, devo dirti due parole. Cfr. Terenzio, Andria, 28; «Sosia, / ades dum: paucis te volo» (reso da Machiavelli con «Tu, Sosia, fatti in qua: io ti voglio parlare uno poco»).

3 Improvvisa partenza.

4 È la lezione di F/C accolta da Ridolfi, con correzione da «maragliassi» a «maravigliassi». Martelli adotta la lezione di R («maraviglierai assai [...] e ora ti maraviglierai») correggendo «maravigliassi assai» e ipotizzando un’anticipazione sul successivo «maraviglierai».

5 In ozio, senza fa nulla.

6 Manca in F/C.

7 Perché sono convinto che. R: «iudicare che».

8 Corrisponde all’impersonale francese «on».

9 Perché ritengo che sia bene non rivelare, se non obbligato, le cose che si vuole mantenere segrete. La massima, nota Stäuble, ha un «sapore machiavelliano». Si noti l’alternativa «non è stato per [...] ma per», costruita con elegante retorica.

10 F/C: «pensando io avere bisogno».

11 Della tua collaborazione.

12 Questa scena inaugurale presenta l’antefatto della vicenda, indispensabile alla comprensione.

13 Sono vostro servitore.

14 R: «el padrone». Le «asimmetrie sintattiche sono compatibili con i modi del parlato che la lingua della Mandragola, soprattutto nel testo di R, fa spesso propri» (Stoppelli).

15 Non devono fare domande ai padroni, né cercare di sapere i loro affari.

16 È la lezione di R, riferita a «cosa». F/C ha «le dicono». Martelli e Sasso-Inglese hanno «le dicano».

17 Fedelmente.

18 Farò anche in futuro.

19 Una volta di più.

20 Miei (come sotto «tua»). La desinenza -a del possessivo plurale maschile è normale in Machiavelli.

21 «Sendo mio padre e mia madre morti» manca in R.

22 Di lì a dieci anni.

23 Cominciarono (come sotto «ruinorno»). La desinenza -orno per il passato remoto dei verbi della prima coniugazione è abituale in Machiavelli. F/C: «cominciorono [...] ruinorono».

24 Callimaco è dunque nato nel 1474, viene mandato a Parigi dieci anni dopo nel 1484 e nel 1494 il re di Francia Carlo VIII passa in Italia (l’evento è anche ricordato in Clizia, I, 1). Dopo altri dieci anni di soggiorno francese, Callimaco torna a Firenze: egli ha dunque trent’anni e siamo nel 1504: analoga precisazione del luogo (il medesimo) e dell’anno dell’azione (1506) in Clizia, I, 1. Se non si ammette che la data degli avvenimenti narrati coincida con quella della stesura (come suggerisce Martelli: cfr. Prologo), si deve pensare che Machiavelli lavorasse alla Mandragola nel 1514 (cfr. IV, 10) e che completasse il suo lavoro nel 1518: la data dell’unico manoscritto è gennaio-marzo 1520, le prime rappresentazioni della commedia sono del 1520 (probabilmente a Firenze, quindi a Roma). La storia si svolge dunque nella Firenze repubblicana e pre-medicea, ma la feroce satira nei confronti di Nicia colpisce un emblematico rappresentante della Firenze contemporanea: Machiavelli si vendica del presente con questo «alibi cronologico» (Dionisotti).

25 F/C ha «quella». A favore della lezione di F/C, Raimondi ricorda un passo delle Istorie fiorentine, I, 1: «presono i primi gradi e imperii di quella provincia».

26 Portarono alla rovina l’Italia: l’inciso, come nota Sasso, è del Machiavelli politico. Cfr. Dell’Arte della guerra, VII: «Considerare quante guerre sono state in Italia dalla passata di re Carlo».

27 R: «delibera’mi», che è «forma linguistica popolare» (Stoppelli).

28 Di non tornare in patria.

29 Ritenendo di potere.

30 R: «in quello luogo potere».

31 Dato incarico qui (a Firenze). Analogamente in I, 3: «El dottore mi ha commesso che io truovi un medico».

32 Ad eccezione della «casa avita», che rappresenta per Callimaco «le radici, il legame con il clan parentale, le viscere della razza dei mercanti fiorentini» (Alonge).

33 Presi la decisione di vivere là, a Parigi. R: «mi ’ndussi».

34 Diviso il tempo. Stoppelli non segnala la continuità sintattica fra le due battute e considera questa battuta con un «costrutto paraipotattico».

35 Affari, negotia.

36 Mi impegnavo. Analogamente in Terenzio, Andria, 55-59: «Quod plerique omnes faciunt adulescentuli, / ut animum ad aliquod studium adiungant, aut equos / alere aut canes ad venandum aut ad philosophos, / horum ille nil egregie praeter cetera / studebat et tamen omnia haec mediocriter» (così volgarizzato da Machiavelli: « [...] di quelle cose che fanno la maggior parte de’ giovinetti, di volgere l’animo a qualche piacere, come è nutrire cavagli, cani, andare allo Studio, non ne seguiva più una che un’altra, ma in tutte si travagliava mediocremente»).

37 «La distanza di in modo dal che introduttivo della subordinata è tra le abitudini sintattiche di Machiavelli» (Stoppelli).

38 Un’attività non ostacolava l’altra. R: «non impediva». L’autoritratto «parigino» di Callimaco, come nota Dionisotti, è vicino al Machiavelli «esperto di altre nazioni, dei negozi e degli ozi, della politica e della letteratura, del presente e del passato». Secondo Parronchi, dietro l’espatriato Callimaco c’è la figura storica del duca di Firenze (dal 1516) Lorenzo de’ Medici il Giovane, dedicatario del Principe e vissuto a lungo in esilio. Callimaco dichiarerà falsamente di «avere studiato in medicina» (I, 3) proprio per segnalare la sua appartenenza ai... Medici. Lucrezia sarebbe figura di Firenze, conquistata dal giovane Lorenzo con l’aiuto della Chiesa (fra’ Timoteo). E Nicia, omonimo dell’«irresoluto e inutilmente temporeggiatore» condottiere ateniese a cui Plutarco dedica una biografia (in antifrasi al nome che evoca la vittoria), sarebbe una parodia dell’incerta politica soderiniana destinata a far cadere la Repubblica (il nome del gonfaloniere Soderini era già stato suggerito da Ridolfi). Da questo punto di vista la commedia segnala, come il Principe, la disponibilità dell’autore a servire i Medici.

39 R: «giustissimamente». Secondo Inglese la lezione di R «è coerente col seguito: giovando a ciascuno».

40 Cercando di essere servizievole con tutti.

41 Nessuno. Cfr. Terenzio, Andria, 62-65: «sic vita erat: facile omnis perferre ac pati; / cum quibus erat quomque una eis sese dedere; / eorum studiis obsequi: ita ut facillume / sine invidia laudem invenias et amicos pares» (così volgarizzato da Machiavelli: «Così era la sua vita: sopportare facilmente ognuno; andare a’ versi a coloro con chi ei conversava; non essere traverso, non si stimare più che gli altri: e chi fa così facilmente sanza invidia si acquista laude e amici»).

42 Paesano: l’abitante locale contrapposto al «forestiero» (opposti a due a due sono anche gli altri termini dell’elenco).

43 La «lingua altamente artificiata» (Vanossi) di Callimaco rivela un’elegante letterarietà, una capacità retorica di controllo della sintassi, ben orchestrata in riprese, elenchi, parallelismi. R: «e al ricco».

44 Che fossi troppo felice, spensierato. Eco del grande tema della fortuna, ben noto ai lettori di Principe, 25.

45 R: «e’ capitò».

46 La famiglia Calfucci era estinta ai tempi di Machiavelli, ma è citata da Cacciaguida fra le famiglie dell’antica nobiltà fiorentina: cfr. Dante Alighieri, Paradiso, XVI, 106.

47 Comincio a indovinare il vostro problema (Siro conosce il nome e la bellezza di Lucrezia Calfucci).

48 Invitato a mangiare a casa mia. Alonge nota le «relazioni sociali e amicali esclusivamente fiorentine» di Callimaco a Parigi, sottolineandone il legame con la patria.

49 La «disputa» (e l’innamoramento a distanza) riecheggia da vicino analoghe discussioni in Giovanni Boccaccio, Decameron, II, 9 e VII, 7. Come nota Picone, «la commedia ammicca continuamente al genere narrativo», soprattutto la novella boccacciana.

50 Essendo ancora un bambino (di dieci anni) quando ero partito (da Firenze).

51 R: «in presenza».

52 La difesa delle donne francesi.

53 Argomenti addotti da ciascuna delle due parti.

54 Anche se.

55 Mostri: bruttissime.

56 Sarebbe stata in grado di riscattare.

57 Adesso ho capito.

58 La Lucrezia machiavelliana è ovviamente una puntuale parodia dell’antica eroina romana, moglie di Collatino, che si suicidò dopo esser stata violata da Sesto Tarquinio (Tito Livio, Decades, I, 57-58). Dionisotti ricorda il cantare anonimo in ottave del tardo Quattrocento Istoria di Lucrezia Romana la quale essendo violata e sforzata si dette la morte. Anche nella fonte, come osserva Stoppelli, sono le lodi pronunciate dal marito, sulla bellezza e l’onestà della donna, a scatenare il desiderio illecito. Lucrezia è anche protagonista della quattrocentesca Historia de duobus amantibus di Enea Silvio Piccolomini, novella però molto diversa dalla Mandragola se non fosse per il rifacimento volgare firmato da Alessandro Braccesi a fine secolo col titolo Istoria di Eurialo e Lucrezia: questo sì, con il suo lieto fine borghese, vicinissimo a Machiavelli e alla sua Comedia di Callimaco e di Lucrezia, come osserva Dionisotti. Va ricordato, infine, che Lucrezia si chiamava anche la prostituta Riccia, frequentata da Machiavelli saltuariamente e non disdegnando (ricorda Martelli) rapporti sodomitici.

59 «Solo a’ cavalieri, a’ dottori ed a’ canonici si dà del messere, come a’ medici del maestro» (Benedetto Varchi, Storia fiorentina, citata da Raimondi).

60 Scandalosa, secondo Dionisotti, l’attribuzione al «gran cornuto» di un nome di famiglia così antica.

61 Attribuì tanti elogi. R: «e’ dette tanta».

62 R: «bellezza».

63 Stupiti, meravigliati tutti noi.

64 Abbandonata ogni altra iniziativa.

65 «Desinenza popolare fiorentina» (Stoppelli). F/C: «alla pace».

66 Mi misi, mi disposi. R: «mi mossi». Stoppelli segnala altri luoghi machiavelliani con lo stesso costrutto muoversi a.

67 Martelli ricorda Claudiano, De bello gildonico, 385: «minuit praesentia famam». Anche nella commedia la «fama» di Lucrezia precede l’entrata in scena del personaggio (soltanto in III, 9), mentre tutti gli altri personaggi ne parlano analizzandone il carattere. Ancora più drastico l’espediente nella Clizia, come dichiara il suo prologo: «Questa favola si chiama “Clizia”, perché così ha nome la fanciulla che si combatte. Non aspettate di vederla, perché Sofronia, che l’ha allevata, non vuole per onestà che la venga fuora. Pertanto, se ci fussi alcuno che la vagheggiassi, arà pazienza».

68 Capita.

69 Mi sono infiammato di tale brama di far l’amore con lei.

70 Non ho pace, non so star fermo, tranquillo (l’espressione, nota Stäuble, è letteraria). Il topos dell’innamoramento a distanza si trasferisce a parti invertite, secondo Parronchi, alle nozze di Lorenzo de’ Medici il Giovane: egli sposò infatti nel 1518 Madeleine de la Tour d’Auvergne per averne sentito le lodi dai suoi inviati in Francia. Proprio il matrimonio ducale a Firenze, nel settembre 1518, avrebbe ispirato la Mandragola come allegoria politica indirizzata al nuovo signore, che aveva ignorato nel 1513 la dedica del Principe.

71 Probabilmente Siro allude alla terapia tradizionale per curare gli innamorati: divertimenti, vita socievole, attività diverse, altre donne.

72 Che dirvi: la malattia d’amore è troppo avanzata. «Vi» manca in R.

73 Raimondi cita una lettera del 1514 a Francesco Vettori: «Io non vi scrivo questo, perché io voglia che voi pigliate per me o disagio o briga, ma solo per sfogarmene».

74 Ti disponga a prestarmi aiuto, se fosse necessario: non parole quindi, ma soccorso concreto. F/C: «ad aiutarmi».

75 Prontissimo.

76 In questo affare di Lucrezia Calfucci.

77 R ha «Eimé», forma che nell’Andria «ricorre infinite volte» (Martelli). Ridolfi legge «Honne».

78 R ha «nessuna ». F/C ovvia alla «stridente e urtante [...] illogicità» (Martelli) del dialogo con Callimaco, che prima nega ogni «speranza» e poi dichiara che «non è mai alcuna cosa sì desperata, che non vi sia qualche via da poterne spiegare». La lezione «nessuna, o poche» è «vicina allo stile machiavelliano» (Sasso-Inglese).

79 La battuta manca in F/C.

80 Te (lo) dirò. Il pronome atono enclitico all’inizio di frase è un arcaismo già al tempo di Machiavelli.«Dirottelo è l’attacco di due battute della Clizia» (Stoppelli). F/C: «E dicoti».

81 In primo luogo mi è di ostacolo.

82 Completamente estranea agli affari amorosi. Cfr. Terenzio, Andria, 829: «abhorrenti ab re uxoria» (così volgarizzato da Machiavelli: «Alieno al tutto dal tôrre moglie»).

83 F/C: «avere». Osserva Chiappelli: «l’infinito sostantivato, frequentissimo nel Machiavelli, è per lo più articolato in costrutto positivo, mentre è più spesso privo di articolo in costrutto negativo».

84 Il ruolo matriarcale di Lucrezia emergerà ancora, potenziato dalla nuova esperienza, in V, 5-6.

85 Di mezza età, dunque. Callimaco dispera «di poter attendere la vedovanza di Lucrezia» (Dionisotti). Sarà solo dopo la conquista della donna, con fine movenza psicologica, che potrà prevedere la morte di Nicia (cfr. V, 4).

86 Manca in R.

87 Con i quali si incontri in qualche veglia, serata.

88 Che di solito interessa alle donne giovani. R: «le giovane» con «un plurale della terza classe» (Stoppelli).

89 Dedite ai lavori manuali: artigiani, lavoranti, gente del popolo.

90 F/C: «capita a casa». Secondo Stoppelli «può [...] far da ruffiano solo chi frequenta abitualmente la casa, non chi vi capita occasionalmente». Raimondi cita invece una lettera a Francesco Vettori del 1514: «Che è di ser Sano? Che vuol dire che non ci capita più?».

91 Serva o servo (cfr. IV, 8) che non la tema come padrona (e che sia quindi facile da corrompere).

92 Non c’è possibilità di corrompere con denaro qualcuno che le sia vicino. F/C: «d’alcuna». Si noti la lucida analisi delle difficoltà, vicina a certe liste del Machiavelli politico (cfr. Principe, 3).

93 F/C: «adunque potere».

94 F/C: «potere».

95 Qualche espediente che dia qualche speranza. «Chiave di lettura imprescindibile a ogni ulteriore meditazione sul testo» (Perocco), la frase racchiude l’attivistico ottimismo della volontà così caratteristico nel Machiavelli politico. Cfr. Terenzio, Heautontimorumenos, 675: «Nihil tam difficile est quin quaerendo investigari possit».

96 Per quanto questa speranza sia minima e infondata.

97 «Voglia» e «desiderio» sono sinonimi: elementi fondamentali nell’antropologia politica di Machiavelli.

98 Realizzare.

99 F/C: «e che».

100 La forma «dua» è alternativa a «due» in Machiavelli e ritornerà più volte nel seguito della commedia. Si noti anche in questa seconda parte (positiva) l’andamento dilemmatico del ragionamento, tipico del Machiavelli politico. Analogamente più avanti.

101 Ingenuità, balordaggine.

102 In legge. Cfr. Prologo.

103 «E el più sciocco» manca in R.

104 Dopo esser stata sposata sei anni (riferito a Lucrezia). R: «stati». Stoppelli osserva che «maritarsi» poteva «essere riferito al marito e alla moglie insieme, e addirittura anche soltanto al marito». L’andamento sintattico della battuta, «orale» e sul filo dell’anacoluto, giustifica entrambe le possibilità.

105 La discendenza è innanzitutto necessaria dal punto di vista economico per ereditare il patrimonio familiare. E per un’altra motivazione cfr. III, 11. Il tema va però al di là di un semplice interesse pratico e costituisce il motore o l’asse portante della commedia.

106 C’è una terza «cosa». R: «Un’altra c’è». Stoppelli osserva che «l’impossibilità di corrompere col denaro la madre di Lucrezia è cosa diversa dalla sciocchezza di Nicia e dal desiderio di avere figli: non riguarda infatti i punti deboli della coppia, ma la ricerca, essenziale in questo caso, di un mezzano».

107 R: «suta». Stoppelli: «forma popolare fiorentina».

108 «Donna di costumi allegri, condiscendente» (Anselmi). Raimondi ricorda una lettera del 1514 a Machiavelli, nella quale Francesco Vettori collega l’espressione all’attività di mezzana: «una donna vedova [...] che è stata ed è buona compagna, e benché sia oltre d’età, ha una figlia di circa anni venti, la quale è bella per eccellenzia, e ha fatta e fa qualche faccenda». I legami di Callimaco col mondo fiorentino, nota Alonge, sono evidenti anche in questa precisa informazione sulla madre di Lucrezia.

109 Si noti il pronome pleonastico, secondo l’uso toscano.

110 Come comportarmi con lei. Non sarebbe possibile, dunque, corromperla con denaro. Alonge osserva che la famiglia di Lucrezia ha dunque «dimensione sociologicamente elevata», al pari di quella di Nicia.

111 Per questa faccenda, questa «cosa» di Lucrezia Calfucci.

112 Sino ad ora. R: «per altra via». Secondo questa variante «Siro chiede a Callimaco se ha tentato di avvicinare Nicia o Lucrezia per una via diversa da quella della madre» (Stoppelli, che segue Inglese).

113 Un tentativo di poca importanza. Errore di valutazione, poiché Ligurio sarà il deus ex machina della commedia.

114 Intermediario, mediatore.

115 Pranzi: parassita dunque. Il nome del personaggio deriva, come nota Stoppelli, dal verbo latino ligurire (leccare ma anche degustare, assaggiare), presente nell’Eunuchus di Plauto che Machiavelli copiò di sua mano in gioventù. La Mandragola, peraltro, metterà in rilievo la sua qualifica di «sensale di matrimoni» più che quella di «parassita» indicata dal Prologo. Il nome è presente, per il personaggio del parassita, anche in due commedie fiorentine di primo Cinquecento: Commedia del geloso di Francesco Leoni e l’anonima Commedia d’adulatione. Come nota Bausi, Ligurio ha ugualmente uno stretto rapporto con il parassita Saturio della Commedia in versi di Lorenzo di Filippo Strozzi (cfr. Prologo).

116 È molto suo amico, lo vede spesso.

117 Si beffa di lui, lo prende in giro.

118 Inviti (soggetto è Nicia).

119 R: «me l’ho».

120 Gli ho detto che sono innamorato di Lucrezia.

121 In tutti i modi. Fonte è Terenzio, Andria, 161-162 e 675-676 («quem ego credo manibus pedibusque obnixe omnia / facturum [...] ego [...] hoc tibi pro servitio debeo, / conari manibus pedibus»), così volgarizzato da Machiavelli (I, 1 e IV, 1): «so che si sforza con le mani e co’ piè fare ogni male [...] io sono obligato in tuo servizio sforzarmi con le mani e co’ piè». Ligurio inventore e regista della beffa, oltre che «segretario» di Callimaco, si identifica ovviamente con Machiavelli al servizio di un principe «combattente» per conquistare lo «stato»; ma la Mandragola, osserva Sasso, è piuttosto l’amara parodia o la «satira» del Principe e trasferisce il suo grande progetto politico «nel mondo “basso” della comicità quotidiana». Come nota Davico Bonino, l’attivissimo Ligurio è capace di controllare tutto e manovrare tutti, ma proprio per questo «compensa» letterariamente l’isolamento e l’inattività di Machiavelli post res perditas.

122 R: «e’».

123 Parassiti, che mangiano a sbafo: ma il termine ben si attaglia all’etimologia di Ligurio.

124 Non mantengono di solito la parola data. Siro mostra qui un lucido giudizio morale che tornerà in II, 4 (a carico di Ligurio e Callimaco) e in IV, 5 (a carico di fra’ Timoteo).

125 Manca in R.

126 Quando un affare è vantaggioso per qualcuno. Stäuble nota la «visione utilitaristica della “fede” abbinata a vantaggi personali». Cfr. Principe, 18 e qui I, 3.

127 F/C: «communichi».

128 Manca in F/C. «La simmetria ci sembra più probabile, essendo intrinseca ad un costrutto dilemmatico» (Chiappelli).

129 «Ci guadagna, ne ricava» (Sasso-Inglese).

130 F/C: «i’ non».

131 Si noti la costruzione alla latina.

132 Che vada [...] ai bagni. Le cure termali erano tradizionalmente una terapia contro la sterilità femminile (come testimonia, fra l’altro, Franco Sacchetti, Trecentonovelle, 131). R: «vada».

133 Che cosa ve ne viene, che vantaggio ne ricavate? R: «Ch’è» (anche sotto).

134 Farle mutare disposizione.

135 In luoghi simili.

136 Divertirsi. Il motivo degli stabilimenti termali come luogo di seduzione è un topos letterario tradizionale: già presente (non solo in termini ipotetici) in Giovanni Boccaccio Decameron, III, 6 e ben sfruttato in area umanistica (da Poggio Bracciolini a Giovanni Pontano).

137 Farei del mio meglio per organizzare ogni sorta di spassi. Si noti l’ellissi della preposizione («ragioni piaceri») abituale nella lingua antica.

138 E non mancherei di mostrarmi elegante, generoso e munifico.

139 Diventerei amico di lei e del marito. «E» manca in R. Inglese osserva che «Callimaco non potrebbe mai, ai bagni, farsi “familiare” di Lucrezia prima che di Nicia: l’azione è unica».

140 Da qualunque situazione, col tempo, può nascere un occasione favorevole. Espressione proverbiale vicina al linguaggio politico machiavelliano: si pensi ai grandi temi dell’«occasione» e del «tempo» in Principe, 6 e 25. Sasso-Inglese, invece, legge il motto come un invito a «godere il beneficio del tempo» (Principe, 3), secondo la «saggezza politica fiorentina, che Machiavelli non amava»: da questo punto di vista l’incerto Callimaco sarebbe un «respettivo» (cfr. II, 2) e non un «impetuoso», secondo la tipologia di Principe, 25.

141 Si allontanò (dopo avermi parlato).

142 R: «a».

143 «Che ne avrebbe ragionato con messer Nicia» (Sasso-Inglese).

144 Mi avrebbe riferito.

145 Tutti e due che vengono a questa parte. È il primo rinvio alla scena e insieme il primo collegamento fra la scena che sta terminando e i personaggi della scena successiva. L’espediente sarà sistematico in tutta la Mandragola e contribuirà alla straordinaria compattezza della sua vicenda.

146 Mettermi da parte. Il personaggio resta in scena per intervenire più tardi: è un altro accorgimento che garantisce continuità scenica, come fra’ Timoteo in III, 9 e V, 1, Callimaco in IV, 4.

147 Si stacca, si allontana. R: «si parte».

148 F/C: «tue».

149 Incombenze di «servidore».

150 F/C: «facci».

SECONDA SCENA

1 Manca in F/C.

2 Ne ho parlato [...] alla moglie («donna» anche sotto). F/C: «con la donna».

3 Si noti lo scarto temporale, indice di riflessione e di «ponderatezza» (Davico Bonino).

4 Non ci vado volentieri. Fachard ricorda che l’espressione è presente nelle consulte e pratiche della Repubblica fiorentina («credono che ciascuno vada di buone gambe») e in un dispaccio machiavelliano del 1503 in cui si riportano le parole di Cesare Borgia («non venendo di buone gambe ad questa impresa»).

5 Mi allontano. R: «mi parto».

6 Da casa. Stäuble cita opportunamente il repertorio di Pico Luri di Vassano [Luigi Passerini], Modi di dire proverbiali e motti popolari italiani spiegati e commentati (Roma, Tipografia Tiberina, 1875): «Dicesi bomba il luogo donde si partivano, e dove ritornavano i fanciulli nel loro giuoco di Birri e Ladri, di Tocca pome, e di altri. Gli fu dato tal nome dal rumore che facevano i ragazzi con la voce e con le mani per annunziare ch’erano nel luogo immune, cioè a bomba». Fin dalle prime due battute Nicia si presenta come personaggio di una «fiorentinità deteriore» (Martelli), in un’oltranza dialettale, gergale e linguaiola che impiega un codice formulare stereotipato, al limite della normale comunicazione sociale («singolare trobar clus» associato, secondo Sasso, al «fondo oscuro, egoistico e quasi ferino del personaggio»). Inglese cita opportunamente il Discorso intorno alla nostra lingua dove Machiavelli sottolinea l’importanza dei «motti e termini propri patrii» che formano il «sale» di una «commedia» e uno dei filoni comici più caratteristici della Mandragola.

7 F/C: «a avere».

8 Traslocare.

9 R: «masserizia».

10 Non mi piace esser costretto a traslocare moglie, serva e bagagli. È il primo sintomo di quella tendenza ad anticipare sul futuro, immaginandolo, che Perocco ha notato nel personaggio di Nicia, attribuendogli «una struttura mentale da presbite».

11 R: «Oltre a».

12 Vada.

13 R: «e l’altro».

14 Nell’ordine i bagni di San Filippo in Val d’Orcia presso Abbadia San Salvatore, quelli di Porretta Terme nell’Appennino bolognese (ambiente della cornice nella raccolta di novelle Le Porrettane di Sabadino degli Arienti, 1495) e quelli di Lucca o alla Villa in Val di Lima presso il Serchio.

15 F/C: «parvono». La desinenza -ano, tipica del «fiorentino popolare», presenta «nel corpus machiavelliano numerosissime occorrenze» (Stoppelli). «Il presente, oltre che accordarsi col tempo adoperato nell’intero periodo, introduce più appropriatamente il giudizio generale che consegue a quell’impressione» (Chiappelli).

16 Tanti balordi, stupidi. Nel volgarizzamento machiavelliano dell’Andria terenziana «uccellaccio» (II, 2) traduce «ridiculum caput» (371). Cfr. II, 4.

17 «Non sanno spiegarsi nulla: come il pescatore che non sa neppure cos’ha pescato» (Davico Bonino). R: «pescano».

18 Vi deve dar fastidio «travasare» famiglia e bagagli altrove. «Dar briga», come vedremo, è una delle parole-tema di Nicia. Si noti che Ligurio si rivolge a Nicia con il «voi» e questi risponde con il «tu», a marcare la differenza di livello sociale.

19 Allontanarsi da Firenze (espressione proverbiale: la «Cupola» è quella di Santa Maria del Fiore). Per altri riferimenti precisi alla toponomastica fiorentina cfr. Prologo, II, 3 e 6, IV, 2. Come osserva Barber, «l’adattamento linguistico» al codice discorsivo del suo interlocutore permette a Ligurio di esercitare su di lui un «controllo» assoluto: si veda sotto, analogamente «avendo voi pisciato in tante neve».

20 Ho viaggiato molto.

21 Piccolo paese. La comicità nasce dalla sproporzione fra l’enfasi di Nicia e le destinazioni modeste dei suoi viaggi.

22 Ti dirò di più.

23 Paolo Giovio ha insistito a più riprese sulle qualità di satira aristofanesca della Mandragola, negli Elogia clarorum virorum (1546) e nel Dialogus de viris illustribus (ante 1530), quest’ultimo citato da Sasso: «Machiavellus [...] lepidissime lusit ad effigiem comoediae veteris Aristophanem imitatus, cuius etiam circumfertur Nicia ridiculus senex, qui suspiciendae prolis tam stolide quam sinistre cupidus, a pruriente iuvencula uxore in curruculam facetissime transmutatur» (corsivo nostro). «Curuca», come indica Giovenale, II, 6, 276, è «il volatile che fa da balia alle uova del cuculo» e per traslato «il marito ingannato». Il calembour è dunque pertinente al ruolo di Nicia nella commedia. D’altra parte, nota Stoppelli, «carrucolare» significa «ingannare» cioè «condurre, trarre quasi con carrucole l’uomo in inganno adagio adagio, senza che uno se n’accorga» (Tommaseo-Rigutini). E «verrocchio» in Toscana indicava anche il «verricello» cioè una «verrucola»: il gioco di parole si può dunque riferire genericamente all’inganno della mandragola oltre che alle sue conseguenze.

24 Vuoi.

25 La fortezza duecentesca sul Monte Verruca a est di Pisa, che si arrese dopo lunga resistenza ai fiorentini nel 1503, durante la campagna contro Pisa nella quale Machiavelli svolse un ruolo organizzativo rilevante. È «un capitolo di storia ridotto a un gioco di parole, a una sommaria identificazione turistica» (Raimondi).

26 R: «lo».

27 È grande più di.

28 L’ingenuo stupore di Nicia di fronte all’infinità del mare (al di là di un puro effetto comico) si traduce in questa triplice iterazione. R: «acqua, acqua, acqua, acqua».

29 «Espressione gergale: avando viaggiato tanto, avendo lasciato il segno in tanti luoghi» (Blasucci-Casadei).

30 F/C: «al».

31 Sei un bambino, un ingenuo.

32 R: «avendo».

33 Ti pare uno scherzo dover mettere sottosopra.

34 R: «parla un po’».

35 «Scimuniti (da babbuino)» (Sasso-Inglese). Il termine colorito riprende il precedente «uccellacci» e si ritrova nella Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena, I, 7 (oltre che in Burchiello, Angelo Poliziano e Baldassar Castiglione). F/C: «maestri». Ridolfi ritiene l’attenuazione una variante d’autore in occasione della rappresentazione, per «non offendere i medici presenti, che non dovevano essere pochi». Martelli considera «maestri» psicologicamente più attendibile, poiché Nicia sta decidendo di mettere sé e Lucrezia nelle mani di uno di quei medici.

36 Ci rivedremo.

37 D’accordo.

SCENA TERZA

1 Questa diagnosi realista ridimensiona in chiave «sconsacrante» e «caricaturale» (Inglese) l’abilità di Ligurio a mettere in scena l’inganno della mandragola.

2 «Eppure quanto» (Davico Bonino). Anche in II, 6 si dirà che la «fortuna» ha «tanto voluto bene» a Nicia. Il tema della «fortuna» è ovviamente machiavelliano: cfr. Principe, 25. R ha «natura», ma «non c’è dubbio che ricchezza e bella moglie siano beni di fortuna» (Inglese).

3 Si notino l’asindeto e l’ellissi del verbo, caratteristiche della brusca e autoritaria sintassi impiegata da Ligurio, quando non deve persuadere o ingannare un interlocutore. Stoppelli cita di Iacopo Passavanti il trecentesco Specchio della vera penitenza: «Io ricco, io sano, io bella donna, assai figlioli [...]».

4 «Prudente» o «accorta» (come si dice nel Prologo) e modesta ovvero di buoni costumi: che agisce secondo coscienza.

5 Eco della Dedica dei Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio: «gli uomini, volendo giudicare dirittamente, hanno a stimare [...] quelli che sanno, non quelli che, sanza sapere, possono governare uno regno». Lucrezia e Nicia incarnano, ancora una volta in caricatura, il paradosso della politica machiavelliana. Si noti il giudizio lusinghiero di Ligurio che non incontrerà mai Lucrezia fino alla conclusione di V, 6.

6 Dio li fa e poi li accoppia. F/C: «e si appaiano».

7 Pieno di qualità avere in sorte dalla fortuna, scegliere una stupida. R: «avere».

8 Al contrario.

9 Ne deriva questo vantaggio.

10 Che per Callimaco c’è qualche speranza.

11 In questo «a parte» Ligurio parla sinceramente, svelando ciò che sta dietro i complimenti a Nicia di I, 2. Analogamente in III, 2.

12 Chi stai aspettando, a chi stai facendo la posta?

13 Ti allontanassi, ti separassi. Cfr. I, 1.

14 Ancora un’ellissi di preposizione, abituale nella lingua antica.

15 Coraggio, spirito di iniziativa.

16 Traduce il gergo di Nicia in I, 2: «mi parto malvolentier da bomba».

17 L’ho incoraggiato a partire.

18 F/C: «ci». Stoppelli: «È ovvio che il “partito” deve piacere anzitutto a Callimaco». Secondo Inglese, invece, la lezione di F/C coglie «l’immedesimazione di Ligurio in Callimaco e nel suo “bisogno” (infatti detto subito dopo: “nostro”)».

19 Se ti piacerà questo piano, lo metteremo in pratica («partito» anche sotto). Si noti la prima persona plurale del futuro nella forma antica (anche sotto: «fareno [...] vorreno»).

20 Se questa via ci condurrà al risultato desiderato. F/C: «faremo».

21 D’ogni genere.

22 R: «uomini». Stoppelli, sottolineando la consonanza della lezione R con l’uso machiavelliano, vede «nell’asimmetria sintattica del ms. [...] una sequenza dimostrativo-relativa ellittica del primo elemento».

23 Più bellezza, più fascino di te. Sulla «grazia» come elegante nonchalance è pagina famosa quella di Baldassar Castiglione, Il libro del Cortegiano, I, 26 (1528). Raimondi cita una lettera del 1514 a Machiavelli di Francesco Vettori: «avevo a pensare che, come piaceva a me, piacerebbe ancora a altri e d’altra qualità che non sono io».

24 C’è il rischio di sostenere questo incomodo a vantaggio d’altri. Si noti la costruzione alla latina del verbo di timore.

25 F/C: «che intervenga».

26 Abbondanza.

27 Renda Lucrezia più ritrosa, difficile da conquistare. L’analisi di Ligurio, come nota Inglese, risponde punto per punto all’ipotesi del «bagno» formulata da Callimaco alla fine di I, 1.

28 O che (al contrario) diventando «domestica», affabile, socievole.

29 Riconosco, mi rendo conto.

30 Replica «come ho a fare?».

31 I quattro aggettivi non sono in climax ma in coppia, a marcare la doppia possibilità di successo o insuccesso: «grande» e «periculosa» richiamano il destino di Callimaco «bel combattente»; «dannosa» (a Callimaco) e «infame» (disonorante per Lucrezia) sono la contropartita negativa dell’impresa, il suo lato oscuro. La frase è vicina al Machiavelli politico: si pensi alla «via scelerata e nefaria» per ascendere al principato in Principe, 8.

32 È il tema funebre di Callimaco, in seguito continuamente e quasi parodicamente modulato, anche sotto.

33 Sono i sintomi della malattia d’amore, già impliciti nell’ozio patologico di Callimaco (I, 1: «sanza fare alcuna cosa») e in IV, 1 ulteriormente specificati.

34 Lasciare che il tempo passi, ma anche attendere l’occasione favorevole. Cfr. I, 1: «Da cosa nasce cosa e il tempo la governa».

35 Non prendo qualche decisione per alimentare le mie speranze.

36 Non ho più nulla da perdere.

37 Decisione brutale, violenta, criminale: è una minaccia velata di stupro. La tirata di Callimaco, con le tre interrogative, i quattro aggettivi, le quattro ipotetiche, i tre aggettivi finali, «la presenza forse non casuale» («veggendo di avere a morire, non sono per temere cosa alcuna») di un «endecasillabo preceduto da un decasillabo» (Bausi), è un bell’esempio di retorica come si conviene a un «litterato» (cfr. I, 1). Ma è anche una descrizione topica dell’amante infelice (cfr. Prologo), secondo una caratterizzazione costante di Callimaco in tutta la commedia.

38 Mi nutro, rimugino (anche sotto «mi pasca [...] mi nutrisca un pensiero»). I «pensieri», ovvero la fantasia di possedere Lucrezia, non sono rivolti all’effettiva realizzazione del «partito», ma una semplice compensazione dell’impotenza: Callimaco resta un sognatore, è Ligurio l’uomo d’azione.

39 «Persistiamo nel progetto» (Davico Bonino).

40 Adottiamo qualche altro espediente. «Entrare per questa via» è in una lettera del 1514 a Francesco Vettori. R: «entràno».

41 Sul valore dell’illusione cfr. la Canzone quarta dopo il terzo atto nell’Appendice.

42 Manca in R.

43 Ho intenzione di adottare un altro espediente (non quello del «bagno»).

44 Manca in F/C.

45 Per quanto sappia che i «pappatori» fanno una professione del gabbare la gente.

46 Fra gli uomini «uccellati».

47 Di rivalermene, vendicarmi. F/C: «di valermene». «Il segno zero nella costruzione di verbi significanti intenzione o sforzo è, se non una regola, una frequentissima propensione nel Machiavelli» (Chiappelli).

48 Si noti l’opposizione fra i vantaggi immediati («ora») e quelli futuri («la speranza»). R: «per ora».

49 Cfr. I, 1.

50 R: «e’ c’è».

51 La tua natura, il tuo carattere va d’accordo con il mio. R: «confà». Cfr. Terenzio, Andria, 696: «conveniunt mores» (così volgarizzato da Machiavelli: «e costumi s’afanno»).

52 Realizzi.

53 Quasi quanto te. Ligurio s’identifica dunque a Callimaco e quasi lo vampirizza, trasformando la sua volontà nella propria.

54 Lasciamo andare, non parliamone più.

55 Dato l’incarico. Cfr. I, 1.

56 Da questo momento Ligurio controlla completamente la situazione e manovra a piacimento il passivo Callimaco, come una marionetta.

57 L’analogia fra medicina e politica, così importante nel Principe e nei Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, si proietta nell’espediente di Callimaco che si finge medico per conquistare Lucrezia.

58 Esperienza professionale, esercitando l’«arte» (cfr. II, 1).

59 In latino. La qualità di letterato di Callimaco, già evidente nel suo discorso di I, 1, diventa qui esplicita. La «strategia» di Ligurio opera sempre, sia per sé che per gli altri, sul livello «linguistico» (Barber).

60 F/C e R: «e». Adottiamo la lezione proposta da Stoppelli per ovviare a un «errore d’archetipo».

61 Adottare un altro piano [...] realizzabile più rapidamente e con effetti migliori e più sicuri. La terna di aggettivi, nota Stäuble, risponde al «partito bestiale, crudele, nefando» di Callimaco. È ancora l’adattamento linguistico di Ligurio al suo interlocutore, come avveniva con Nicia in I, 2. Sulla letterarietà del linguaggio di Callimaco cfr. I, 1.

62 Il tema della beffa, convincere il marito a mettere l’amante nel letto della propria moglie, era già quello della novella di Giacoppo, attribuita a Lorenzo de’ Medici il Magnifico.

63 Avrai coraggio: quello che non ha Nicia.

64 Ti garantisco che la cosa si può fare.

65 A quest’ora, dunque in meno di ventiquattro ore. È un’allusione alla durata convenzionale della commedia, a cui viene meno la Mandragola con il suo quinto atto (cfr. IV, 10). Ma è anche un annuncio del calibratissimo congegno di orologeria che governa l’azione, scandita scena per scena dalle ore del giorno «indicate con una straordinaria cura» (Ridolfi). «Un’attenzione come questa ai tempi dell’azione rappresenta una novità rilevante anche rispetto alle consuetudini del teatro comico latino» (Stoppelli).

66 Nicia non è diffidente.

67 Prendere informazioni (non fidandosi di quanto dice Callimaco).

68 La natura dell’inganno (Ligurio ha già in mente la «pozione [...] di mandragola» e tutta la sceneggiatura della beffa).

69 Manca in F/C.

70 A mandare a monte il nostro piano. R: «guastare».

71 Non ci penserà [...] quand’anche ci pensasse. Si noti l’apodosi del periodo ipotetico al futuro, presente anche nel linguaggio politico machiavelliano (come in III, 3). La battuta di Ligurio, del resto, è un esempio tipico di argomentazione dilemmatica volta a calcolare la probabilità degli eventi.

72 Mi risusciti, mi fai rivivere: espressione ben adatta a Callimaco che si dichiara sempre «morto» o sul punto di morire. Cfr. Terenzio, Andria, 333: «reddidisti animum» (che Machiavelli così volgarizza: «Tu mi hai risuscitato»). Nicia in III, 8 dirà: «Tu mi ricrii tutto quanto».

73 Ritorna sul tema della «speranza» come illusione, formulato sopra (anche sotto). R: «gran».

74 Lo saprai al momento opportuno. La commedia fornisce le informazioni sulla beffa della mandragola con calcolatissimo ritardo: Callimaco sarà informato solo in II, 2 e gli spettatori soltanto in II, 6. Cfr. Prologo.

75 R: «perché ora». Secondo Stoppelli «la successione dei due perché» produrrebbe «una concitazione mimetica del parlato che risponde bene alla situazione».

76 Manca in R.

77 Avremo pochissimo tempo, tanto meno per perderlo in chiacchiere (e il tempo sarà ossessivamente calcolato in tutta la commedia). Cfr. Terenzio, Andria, 705-706: «dies hic mi ut satis sit vereor / ad agendum: ne vacuom esse me nunc ad narrandum credas» (così volgarizzato da Machiavelli: «Io ho paura che questo dì non mi basti a farlo, non che mi avanzi tempo a dirlo»).

78 Vai a casa e là aspettami. Cfr. Terenzio, Andria, 523: «immo abi intro: ibi me opperire» (così volgarizzato da Machiavelli: «Vanne in casa e quivi mi aspetta»).

79 Anche gli intervalli fra gli atti, nella Mandragola, sono motivati: «Prima che ciascun atto si concluda gli spettatori sono avvertiti di quello che accadrà fuori scena durante la pausa della rappresentazione. Tra un atto e l’altro c’è sempre soluzione di continuità, analogamente al tempo degli spettatori nella sala» (Stoppelli). Lo stacco fra primo e secondo atto corrisponde al tempo impiegato da Ligurio per rintracciare Nicia.

80 Cerca di confermare quanto dico e adattare le tue alle mie parole.

81 Anche se tu mi dai una speranza (così vaga e indefinita) che ho paura svanisca (in poco tempo). Callimaco lamenta l’oscurità in cui Ligurio vuole tenerlo su questo «altro partito». Stäuble nota che il «binomio speranza-timore» (di illustre origine petrarchesca) definisce lo stato d’animo di Callimaco «in tutta la commedia» e lo associa fin dall’inizio all’incertezza: cfr. IV, 1 e V, 4.

ATTO SECONDO

SCENA PRIMA

1 Manca in F/C.

2 F/C: «Dio».

3 R: «abbia».

4 «La scena si apre a dialogo già avviato» (Davico Bonino), come II, 5 e III, 3. Callimaco è parodicamente Cristo, che giunge a illuminare con la nuova religione i popoli pagani (Lucrezia). Secondo Parronchi l’allusione encomiastica è al duca Lorenzo, del quale Callimaco sarebbe figura: cfr. I, 1.

5 Ligurio applica a Nicia quanto aveva detto a Callimaco in I, 3: «desidero che tu adempia questo tuo desiderio».

6 Segue il consiglio dato in I, 3: «che abbi fatto a Parigi qualche sperienza».

7 Non ha esercitato la professione di medico (ed è quindi ignoto a Firenze). Cfr. I, 3.

8 Poiché il motivo di ciò è stato innanzitutto la sua condizione agiata. Anche Callimaco Guadagni, nota Alonge, «è della stessa pasta sociale» di Nicia e Lucrezia: cfr. Prologo e I, 1.

9 È sul punto di ritornare da un momento all’altro. F/C: «per tornare». Si noti la cadenza analitica («prima [...] secondo») tipica di Ligurio e del politico Machiavelli.

10 E ora, amico mio, proprio questa è la cosa più importante: che non riparta all’improvviso per Parigi lasciandomi «nelle secche».

11 In un bosco di lecci [...] su un banco di sabbia. Le due metafore della persona smarrita in un fitto bosco e della nave arenata indicano difficoltà, confusione. Cfr. Clizia, V, 2: «entrato in questo lecceto».

12 Occuparsi di questa faccenda. R: «noia». Stoppelli: «Ben più efficace nella strategia persuasiva di Ligurio far apparire Callimaco non solo disinteressato, ma addirittura infastidito dal doversi accollare quella che per lui sarebbe solo una seccatura».

13 F/C: «Di». «È necessario che la frase si distingua dalla seguente: “ma della scienza io ti dirò ben io”» (Chiappelli).

14 Per quanto riguarda la sua preparazione scientifica.

15 R: «dico».

16 Io capirò subito, appena abbia parlato con lui.

17 Chiacchiere: propriamente dei palloni gonfiati d’aria.

18 Conosco la vostra competenza.

19 Porto, conduco. R: «mando».

20 Una volta che gli avete parlato (con l’usuale ellissi del che).

21 È ancora l’attenzione di Ligurio alla «lingua»: si ricordi l’avvertenza a Callimaco di parlar «in grammatica» in I, 3. R: «legie».

22 Di cui ci si possa fidare assolutamente, «come il fanciullo fa con la madre, riponendole, appunto, il capo in grembo» (Davico Bonino). «Se li abbi a gettare tutto in grembo» è in una lettera del 1513 a Francesco Vettori.

23 Che io non sia io: una cosa impossibile.

24 Bene.

25 R: «Orsù, col nome».

26 Per il nome di Cristo, l’Agnello di Dio.

27 Di fronte a noi. F/C: «a dirimpetto a voi». Chiappelli, considerando «la disposizione dello scenario, con la casa di Callimaco situata a sinistra (Prologo, 26) e la casa del dottore situata a destra (Prologo, 13)» privilegia la lezione di F/C considerando improbabile che «i due dialoganti parlassero dello stesso fianco rispetto al pubblico». È una dei tanti rinvii del testo alla disposizione scenica.

28 Alla buon’ora!

29 Bussa. In F/C manca.

30 È in casa.

31 Perché.

32 È il titolo canonico per i medici: cfr. I, 1. «Stolido formalismo, che vuole che l’autorità del titolo» (anche il proprio) «sia rispettata» (Sasso).

33 Non bada a questa sciocchezza dei titoli. R ha «boria» e F/C ha «baie». Accettiamo l’ipotesi di Sasso-Inglese che «le due lezioni risultino dalla diffrazione di un originario, e difficilior, borie per “superflui e vani ornamenti” (Biscioni), che sarebbe uso raro».

34 Dovere, secondo le regole e le convenienze sociali.

35 Se si offende a essere chiamato «maestro» (ipotesi assurda), «peggio per lui, si arrangi» (Chiappelli). L’espressione proverbiale fiorentina significa «si cali le brache» (per andare di corpo) ed è presente anche nell’Asino, I, 121: «E chi lo vuol aver per mal, si scinga». La battuta finale, che è stato suggerito di attribuire a Ligurio, appartiene di diritto al linguaggio vernacolare di Nicia, come osserva Ridolfi. È il primo esempio del registro scatologico del personaggio: cfr. II, 3 e 6, III, 4, IV, 9.

SCENA SECONDA

1 Manca in F/C.

2 R: «e LIGURIO».

3 R: «Buona sera».

4 Latino: buongiorno signor maestro, anche a voi signor dottore. I due titoli toccano rispettivamente al medico e all’avvocato (cfr. I, 1). Callimaco è un finto medico intelligente, Nicia un vero giurista sciocco: come nota Dionisotti, si profila una parodia della «competizione tradizionale» fra le due artes.

5 Per Dio. L’esclamazione popolare è una corruzione del latino propter Evangelia: è frequente nel Decameron di Boccaccio e nel Trecentonovelle di Franco Sacchetti. Nicia è bene impressionato, fin da ora ma soprattutto nel seguito della conversazione, dal latino di Callimaco.

6 Non ci intenderemo, parleremo due lingue diverse: con riferimento al focolare (cfr. V, 2), «fare due famiglie, non andare più d’accordo» (Sasso-Inglese). «Ligurio vuole invitare Nicia e Callimaco a non parlare latino (che lui non capisce)» (Stäuble). Si noti la forma antica «duo».

7 Che cosa posso fare per voi? F/C: «buone faccende».

8 Probabilmente.

9 Procurare fastidi (anche sotto). Cfr. I, 2.

10 Ne vorrei.

11 Disturbo.

12 Sarò sempre lieto di favorire voi. Si noti l’ossequiosità di questo scambio di battute, destinata a scomparire ben presto nell’urgenza dell’azione.

13 Corrisponde al francese honnêtes hommes: uomini di mondo, agiati, civilizzati e di buone maniere (cfr. III, 4).

14 Della vostra condizione sociale.

15 Molte grazie.

16 Della mia professione (di legista).

17 Al nostro affare. Da buon legista Nicia inserisce una formula latina. R: «Ma cominciamo a dire, Magister».

18 È la scelta della località termale, come in I, 2.

19 F/C: «a».

20 Rendere fertile mia moglie.

21 «Tutto quello che era necessario riferirvi» (Davico Bonino): vi ha informato del nostro problema. F/C: «s’abbia».

22 Stessa espressione in I, 3 (per Callimaco) e in II, 1 (per Nicia).

23 Ci possono essere più cause.

24 Infatti le cause della sterilità risiedono o nel seme, o nella matrice, o nello strumento dell’inseminazione, o nella verga, o in una causa estrinseca. Stoppelli ha segnalato la fonte del passo (ma non si tratta di citazione precisa) nella Practica maior del medico ferrarese Michele Savonarola (1385 ca.-post 1464) a stampa fin dal tardo Quattrocento. Il testo scientifico, nella finzione di Callimaco, è ovviamente oggetto di parodia.

25 Il più abile degli uomini. R: «degno uomo che si possa trovare». «È evidente che è la valentìa e non la degnità a essere oggetto di apprezzamento da parte di Nicia, che più avanti esclamerà, rivolgendosi a Siro: “Questo tuo padrone è un gran valente uomo”» (Stoppelli). «Uomo che viva» è costrutto frequente negli autori toscani antichi.

26 R: «oltre».

27 Inoltre la causa di questa sterilità potreste essere voi.

28 E se fosse così. F/C: «e quando».

29 «Gagliardo, di buon nervo» (Raimondi).

30 Rubicondo. I due aggettivi si riferiscono ovviamente alla capacità erettile.

31 L’ombra dell’impotenza sfiora Nicia per antifrasi, in questa dichiarazione un po’ ansiosa e nell’insinuazione di Callimaco. Tuttavia, come osserva Alonge, «fino a prova contraria la parola di Nicia deve valere la parola di Callimaco. E sterile non è la stessa cosa di impotente». Il tema medioevale e rinascimentale della malmaritata, peraltro, è motivo essenziale della Mandragola.

32 Quello di traslocare, come spiegava in I, 2. R: «questo».

33 Certo che c’è!

34 «Ligurio è spicciativo: vuole andare dritto allo scopo e risponde al posto di Callimaco» (Stäuble). R: «vi risponderò».

35 È eccessivamente prudente, cauto. L’incerto Callimaco è definito machiavellianamente «respettivo» secondo la tipologia di Principe, 25. Cfr. I, 1.

36 Preparare.

37 Beveraggi, bevande. Si noti il plurale toscano.

38 Cauto.

39 Mi considerassero un ciarlatano, un medicone (tradizionalmente originari di Cerreto)

40 In R manca.

41 Mi avete così (favorevolmente) stupito (con la vostra scienza), che crederei o farei qualsiasi cosa dietro vostro consiglio.

42 Esaminiate il campione d’urina. Il termine tecnico medico indica il «segno diagnostico» (Blasucci-Casadei).

43 Non si può farne a meno.

44 Vada [...] per prendere il «segno».

45 Per «aspettereno [...] pensereno» cfr. I, 3. R: «aspetteremo».

46 Se volete (formula di cortesia, che Nicia prende alla lettera).

47 Qualche «rimedio».

48 In un istante, subito.

49 R e F/C hanno «nelle spade». L’ipotesi di errore d’archetipo e la congettura sono di Ridolfi, che evoca la forma corretta di un proverbio diffuso a Firenze, anche se non mancano le testimonianze di una sua formulazione corrotta. Mazzoni ha suggerito che «spade» sia uno «sproposito» di Nicia. Il fiorentino Filippo Buondelmonte degli Scolari detto Pippo Spano (1369-1426) fu condottiere e consigliere di Sigismondo re d’Ungheria che lo fece conte (in ungherese ispàn). Sospettato di tradimento fu messo a morte dagli Ungheresi. Come risulta dalla sua biografia pubblicata a Firenze nel 1570 da Domenico Mellini (citata da Stoppelli): «Fu tanto stimato da gli Ungari che, in lui solo confidando, ogni grande impresa ardivano di tentare. Onde venne in proverbio, e ancora oggidì (benché corrottamente) per certi si usi di dire, quando altri voleva o vuole mostrare di avere in alcuno o in alcuna cosa gran confidenza e sicurezza: Tu hai più fede nel tale, o nella tal cosa, che non avevano gl’Ungari nello Spano». «L’ambiguità del paragone sottolineerebbe la discrepanza tra la credulità di Nicia e la beffa di cui sarà vittima, così come la fiducia riposta dagli Ungheri nello Spano si sarebbe risulta in un sospetto di tradimento» (Stäuble). Il personaggio è citato nell’anonima quattrocentesca Novella del Grasso legnaiuolo.

SCENA TERZA

1 Il dialogo di questa scena avviene durante lo spostamento dei due personaggi da una parte all’altra della scena: dalla casa di Callimaco a quella di Nicia.

2 Uomo abilissimo. Cfr. II, 2.

3 Deve averne grande stima.

4 Parodia della «pervicace francofilia di certa parte della classe politica fiorentina» (Padoan) negli anni di negozio di Machiavelli. Analogamente nel primo Decennale, 106-108: «E per esser di Francia buon figliuoli / non vi curasti in in seguitar sua stella / sostener mille affanni e mille duoli».

5 Città: Firenze (cfr. Prologo).

6 «Stitici, e perciò avari, mediocri umanamente» (Sasso-Inglese). Nicia conferma, qui e sotto, la sua preferenza per il linguaggio scatologico (cfr. II, 1 e 6, III, 4, IV, 9).

7 «Capovolgimento comico dei versi del Prologo: “Che per tutto traligna / da l’antica virtù el secol presente”» (Stäuble).

8 R: «Se questo».

9 «Che lo stimasse, da uomo a uomo, per quel che vale. Ma si pensa subito, per un’analogia e contrario, al perché altrove non ave / dove voltare il viso, nel Prologo» (Davico Bonino).

10 Ne so qualcosa.

11 Ho faticato tanto (ma «cacato le curatelle» riprende e capovolge «cacastecchi»). «Curatelle» sono gli intestini. R: «la curatella».

12 Due formule latine: è il latino dei giuristi e del diritto romano. Cfr. Bernardo Dovizi da Bibbiena, Calandra, I, 2: «per quattro cuius che tu hai»:

13 Se dovessi guadagnarmi la vita con la professione di avvocato. Lo studio non è servito, insomma, a far entrare Nicia nello «stato», a farlo partecipe della politica cittadina.

14 Il ducato era moneta non fiorentina ma veneziana, sempre associata nella commedia a grandi somme di denaro: cfr. II, 6 e III, 4. Sulle fonti di reddito e sulla ricchezza di Nicia la commedia non fornisce informazioni.

15 Il «grosso», come nota Stäuble, era una moneta d’argento e mistura che nel 1518 valeva sette soldi; il soldo era la ventesima parte della «lira»: «i cento grossi menzionati da Nicia equivalevano dunque a 700 soldi, cioè a 35 lire; poiché il fiorino valeva nel 1518 sette lire [...] i cento grossi equivalevano a 5 fiorini; per quanto riguarda il potere d’acquisto, si tenga presente che lo stipendio annuo di Machiavelli alla Cancelleria era di un centinaio di fiorini». Nicia, com’è l’uso, tende a minimizzare i propri introiti.

16 E la ragion di questo, dei pochi guadagni e dell’esclusione dallo «stato».

17 Chi in questa città, fra le famiglie borghesi, è escluso dal governo (come Machiavelli al momento della stesura). Raimondi nota «la sostituzione improvvisa del “noi” alla forma impersonale, che chiama in causa tutto il pubblico: e per un istante sembra che s’annulli ogni differenza fra il tempo ipotetico della scena e quello reale degli spettatori».

18 Nessuno che gli dia retta, che lo prenda sul serio.

19 F/C: «siamo».

20 Ai funerali o alle feste (raduni) di matrimonio.

21 Starcene tutto il giorno sulla panca di via del Proconsolo a baloccarci come ragazzine, a perder tempo (è un altro dettaglio della toponomastica fiorentina, ritrovo degli sfaccendati). Cfr. una lettera di Machiavelli a Francesco Vettori del 1513: «ogni sera siamo in sul panchino de’ Capponi a ragionare di questo sponsalizio». «Proconsolo» era il Rettore dell’Arte dei giudici e dei notai, opportunamente essendo Nicia «dottore» in «legge». L’amarezza di questa tirata sembra avere forti sfumature autobiografiche, anche se Nicia (da un altro punto di vista) è sbeffeggiato come rappresentante della borghesia cittadina (cfr. I, 1).

22 «Non gli concedo le mie grazie, non me ne curo; oppure “li ringrazio”, ironico» (Sasso-Inglese).

23 Di nessuno. R: «bisogna». La forma «è attestata ampiamente negli scrittori fiorentini tre-quattrocenteschi» (Stoppelli).

24 Me la cavo bene e son contento della mia situazione.

25 R: «Ma non vorrei».

26 «Che queste parole fossero riferite come mie» (Blasucci-Casadei). Si noti l’ellissi del verbo, come se Nicia avesse paura di parlar troppo chiaro.

27 Che di certo mi prenderei qualche tassa o multa (per aver parlato male del governo). Per un rapporto analogo col potere cfr. II, 6.

28 Guaio, inconveniente. Ma la metafora popolare si riferisce ovviamente alla sodomia passiva: il «porro» come metafora fallica tornerà in IV, 8. Cfr. il sonetto del Burchiello CVIII, 6 («contraria al porro o baccello in verzura»).

29 Mi metterà in seria difficoltà. Cfr. una lettera di Machiavelli a Francesco Guicciardini del 1525: «vi potrebbe [...] essere fitto quanche porro di dietro, che vi potrebbe far sudare gli orecchi altrimenti che a messer Nicia». Al registro alto appartiene, invece, la battuta di Lucrezia («Io sudo per la passione») che chiude in modo simile III, 10.

30 Subito: entra in casa a prendere il «segno» di Lucrezia. Se si confronta il «tempo» di questo finale di scena con quello della scena seguente, si coglie subito la perfetta «isocronia degli avvenimenti sulla scena e fuori» (Stoppelli). Analogamente in III, 6-8.

SCENA QUARTA

1 Dottori in legge, come Nicia: cfr. Prologo e II, 2.

2 Faremmo tutti «cose da pazzi», saremmo tutti sciocchi come Nicia (letteralmente: andremo alla ricerca di «sassi» per cuocerli nei «forni» invece delle forme di pane). Si noti il leggero anacoluto con mutamento di persona verbale, dalla terza alla prima plurale. La spiegazione della battuta è fornita dallo stesso Machiavelli in una lettera a Francesco Guicciardini del 1525, per ovviare alla «ignoranzia di cotestoro»: il pubblico locale che, in previsione della messa in scena della commedia a Faenza, non poteva cogliere i motti fiorentini.

3 Perché è certo.

4 È la stessa espressione che userà fra’ Timoteo in III, 9 sempre a proposito di Ligurio: cattivo per professione e per passione dell’intelligenza, quasi cattivo disinteressato.

5 Impazzito non perché sciocco come Nicia, ma perché malato d’amore.

6 Stanno mettendolo in una situazione.

7 «Gli procureranno disonore» (Anselmi). Non è ancora il lampo di pietà per Nicia che Siro mostra in IV, 7, ma una lucida coscienza morale della situazione.

8 Mi piacerebbe (che Nicia fosse disonorato), purché la cosa non si venisse a sapere. Siro, maligno e vile, non è migliore degli altri personaggi della commedia.

9 Pena capitale e confisca dei beni: è un «caso da Otto», come dirà Nicia in II, 6.

10 Si è fatto passare per medico: è un primo «inganno».

11 R: «suo».

12 A che cosa miri questa finzione del «medico». La commedia racconta proprio di un «inganno», situandosi per questo aspetto nel filone popolaresco delle «giarde» fiorentine così ben sfruttato dalla novellistica.

13 Come anche alla fine di II, 5 («Eccogli che vengon fuori»), la scena si chiude annunciando il prossimo personaggio che entrerà in scena, sottolineando la straordinaria continuità d’azione della commedia. Il monologo di Siro, del resto, «copre abbastanza verosimilmente il tempo impiegato da Nicia per raccogliere il “segno” di Lucrezia» (Stoppelli).

14 Il vaso da notte col «segno». Cfr. II, 3.

15 Balordo (cfr. I, 2). Siro coglie la stoltezza di Nicia grazie all’oggetto caricaturale che l’accompagna («uno orinale in mano») come se fosse un travestimento, «ed è il travestimento che provoca il riso» (Sasso). Per un’analoga distanziazione, ma attribuita a Ligurio, cfr. IV, 7.

SCENA QUINTA

1 In ogni altra faccenda.

2 «Si rivolge a Lucrezia, fuori scena» (Blasucci-Casadei): è dunque sulla soglia di casa. Cfr. I, 1: «el marito [...] al tutto si lascia governar da lei». Anche questa scena si apre a dialogo iniziato, come I, 2 e III, 3.

3 Avrei.

4 Prendi qui: porge l’«orinale» col «segno». F/C: «una contadina. Che, se’ costì, Siro?». Osserva Chiappelli: «il dispositivo scenico avvalora la lettura di R. Siro aspettava Nicia, solo in scena, e per suo ordine. Perciò sarebbe strano che Nicia si meravigliasse di ritrovarcelo; inoltre pochi istanti dopo, quando Callimaco sopraggiunto domanda il campione a Nicia, egli dichiara di averlo consegnato a Siro [...] Di tale consegna non c’è traccia nel testo se non nell’esplicito To’ costì, Siro del testo di R».

5 Far sì.

6 Moglie sciocca. «Mona» o «monna» è forma sincopata di madonna (dal latino mea domina).

7 E non si può negare.

8 Si noti qui e sotto, come in I, 1, il pronome pleonastico dell’uso toscano.

9 Ci pensa più di me. Il desiderio di discendenza è passione dominante del personaggio, che qui però manifesta «una partecipazione affettiva nei riguardi della moglie» (Masciandaro). Il fatto che anche Lucrezia desideri un figlio (cfr. I, 1) è indispensabile alla soluzione finale della commedia.

10 Appena io voglio che prenda qualche provvedimento.

11 Fa difficoltà, pone ostacoli.

12 Di solito le donne si possono convincere [...] a fare ciò che si vuole. La frase, osserva Stäuble, tocca il tema della parola persuasiva (caratteristica comune a Ligurio e fra’ Timoteo) e quello della volontà (anch’esso incarnato dall’attivismo di Ligurio).

13 Altro che.

14 «Mi ha annoiato (“infradiciato” vale, e contrario, come l’attuale “seccato”)» (Sasso-Inglese). Stäuble cita un’occorrenza in Franco Sacchetti, Trecentonovelle, 107.

15 Analogo rinvio alla scena seguente alla fine di II, 4.

SCENA SESTA

1 R: «NICIA dottore».

2 Sarà difficile (convincere) la donna.

3 Pensa, come dirà sotto, al «confessoro» e alla «madre». F/C: «modo».

4 Sotto il mantello. Cfr. II, 5.

5 «Che il patire freddo restando a dorso scoperto possa far male ai reni è cognizione ancora oggi diffusa nella medicina popolare» (Stoppelli), come Nicia conferma qui sotto.

6 Infatti le urine della donna sono sempre di maggiore spessore e bianchezza, e di minore bellezza di quelle degli uomini. Ne è la causa, fra l’altro, l’ampiezza dei canali e la commistione con l’urina di ciò che esce dalla matrice. Come nota Stoppelli, anche in questo caso e ancora con intento parodico (cfr. II, 2), la scienza di Callimaco viene da un trattato di Michele Savonarola (senza precisa citazione): De urinis, a stampa fin dal 1487.

7 Manca in R.

8 «Era esclamazione volgare, ma corrente (potta è la vagina: ed è tanto più assurdo, e perciò comico, attribuirla ad un personaggio maschile [...]). Quanto a Puccio, vien da pensare subito alla novella decameroniana di frate Puccio e monna Isabetta» (Davico Bonino).

9 «Mi diventa più fine (più bravo) man mano che lo ascolto» (Blasucci-Casadei). È ancora l’ammirazione linguistica per il latino che Nicia ha così faticosamente e malamente imparato (cfr. II, 3).

10 R: «questa cosa».

11 Il doppio senso sessuale con cui Nicia allude involontariamente alla propria impotenza senile, era già presente nella tenzone dantesca con Forese Donati (Dante Alighieri, Rime, LXXIII, 5-8) e soprattutto in Decameron, IV, 10.

12 «Acerba, poco densa, chiara» (Stoppelli che cita Galeno, De urinis: «[urina] alba indicat extremam cruditatem»).

13 Coperta pesante.

14 A dire una preghiera dopo l’altra. Lucrezia è devota: questa qualità risultava solo indirettamente dal ritratto disegnato da Callimaco in I, 1 e dall’accenno di Ligurio in I, 3.

15 Prima che venga. R: «vadi». Come osserva Stoppelli, la lezione di R implica che i coniugi «dormissero separatamente».

16 Stupida. Ma compare qui, ancora generica, l’immagine animale con cui abitualmente Nicia definirà sua moglie: cfr. III, 2, IV, 8, V, 5.

17 La commedia è ambientata in una giornata fra autunno e inverno: fra metà novembre e metà febbraio. Ridolfi ipotizza una prima recita della commedia nel carnevale 1518. Cfr. V, 2.

18 «Costrutto disgiuntivo che riecheggia argomentazioni politiche machiavelliane [...] Quando Callimaco porta la “maschera” del medico il suo linguaggio cambia: è concreto, deciso, va al sodo, non si perde in lamenti ed analisi del suo stato d’animo; affidandogli una parte da recitare, Ligurio gli ha anche dato una seconda identità e gli ha trasmesso qualcosa del suo “decisionismo”» (Stäuble).

19 Per quel che mi riguarda.

20 Come nota Vela, qui Callimaco si riferisce maliziosamente a se stesso, come «rimedio certo» per ingravidare la donna.

21 Avrete fiducia.

22 Di qui a un anno.

23 Altro doppio senso, come nota Vela: «suo» e non «vostro» perché Nicia non sarà il padre. Cfr. III, 12 e V, 6.

24 Mi impegno a regalarvi duemila ducati: una somma enorme. Cfr. II, 3.

25 Ho intenzione di darvi ascolto su tutto.

26 Confessore (come anche in seguito). È il primo accenno, indiretto, alla figura di fra’ Timoteo.

27 Di più sicuro effetto.

28 Questa (e subito sotto) è l’unica menzione esplicita della radice che dà titolo alla commedia: «Mandragola (meglio mandragora) è il nome di una pianta medicinale [della famiglia delle solanacee] usatissima nel medioevo, cui si attribuivano virtù miracolose, anche per la curiosa forma della radice, nella quale si può ritrovare il disegno schematico di un minuscolo corpo umano» (Bonfantini). Aquilecchia ha illustrato la doppia tradizione medica e biblica che ne illustra le proprietà erotiche e fecondative, soffermandosi sulle fonti classiche che ne dichiarano la velenosità e la pericolosità: Frontino, Apuleio, Plinio, Teofrasto, Dioscoride. Nota Stoppelli che la radice, come cura della sterilità femminile, viene anche prescritta nella Practica maior del già ricordato Michele Savonarola, secondo un consilium entrato nell’uso terapeutico dell’epoca. E Vela aggiunge un rinvio al notissimo Pietro Crescenzi, De agricultura vulgare (1511), VI, 76.

29 Moltissime (letteralmente: quattro o cinque). Cfr. sotto: «infinite».

30 Se non c’era questa «pozione». F/C: «questo».

31 Regina.

32 R: «questo».

33 «Alla fine del primo atto Callimaco ignorava quale espediente Ligurio avrebbe immaginato; nel frattempo ne è stato informato e ne informa a sua volta non solo Nicia, ma anche il pubblico» (Stäuble).

34 Manca in R.

35 Siete così fortunato. Cfr. I, 3: «quanto la fortuna lo ha favorito!».

36 Ho portato con me a Firenze (dalla Francia) tutti gli ingredienti.

37 F/C: «averle».

38 Disposizione.

39 La dovrebbe.

40 Allusione alle credenze astrologiche e alle fasi lunari. F/C: «appropriato». Chiappelli osserva che nel linguaggio machiavelliano la lezione di R è un’espressione «di gran lunga» più frequente dell’altra. «A proposito» è anche in IV, 2.

41 R: «Cotesto».

42 Questo (farle bere la «pozione») non sarà troppo difficile.

43 Preparatela (la «pozione»).

44 R: «È bisogno».

45 Che per primo avrà rapporti sessuali con lei.

46 E non c’è rimedio. La radice esotica che non si può estrarre «senza pericolo de la vita» e si deve svellere con l’aiuto di un «cane [...] nel quale passa tutto quello pericolo» è presente — segnala Dionisotti — nel De dictis factisque memorabilibus collectanea di Battista Fregoso, opera latina stampata nel 1509 da un originario testo volgare manoscritto. L’opera è citata nella seconda novella dei Ragionamenti di Agnolo Firenzuola (1525), che del resto ha qualche analogia con la trama machiavelliana. Aquilecchia segnala, sulla tecnica di estrazione, una pagina di Flavio Giuseppe ripresa da Pietro Andrea Mattioli nel suo commento cinquecentesco a Dioscoride. Raimondi ricorda la citazione della mandragola nel commento latino a Dioscoride pubblicato nel 1518 da Marcello Virgilio Adriani (ex-collega di Machiavelli), che sembra però dipendere dal Fregoso.

47 «Imprecazione assai comune nella lingua popolare fiorentina. Letteralmente: dissenteria» (Sasso-Inglese). Cfr. III, 4.

48 «Cosa nauseante; letteralmente: bevanda medicinale di aceto e zucchero (µxus¿kcaron)» (Sasso-Inglese). Ma qui «è implicita anche l’idea di sozzura, porcheria» (Blasucci-Casadei).

49 Non ci casco! Si noti il passaggio improvviso di Nicia, in preda allo stupore, al «tu» (dal «voi» con il quale si rivolge a Callimaco).

50 Ben ridotto, ben sistemato (ironicamente).

51 Calmatevi! Cfr. Terenzio, Andria, 972: «desine» (così volgarizzato da Machiavelli: «sta’ saldo»). R: «Sta’».

52 Potrete fare l’amore con lei. R: «iacete».

53 R: «la donna mia».

54 Prostituta.

55 Cornuto. È l’unico momento in cui Nicia sembra intuire qual è la posta in gioco.

56 Vedo che non siete prudente come credevo.

57 Esitate a.

58 Le parole, come nota Padoan, hanno un sapore anti-francese e fanno ancora la parodia della francofilia fiorentina negli anni soderiniani (cfr. II, 3): «Nella Firenze medicea del 1518-19 e nella Roma leonina del 1520, entrambe volte all’Impero, quella battuta non doveva spiacere ai governanti». Analogamente più avanti.

59 Di «dormire» per primo con la «donna».

60 Se glielo dico, se gli rivelo l’effetto della mandragola: si riferisce all’«altro» che dovrà fare l’amore con Lucrezia.

61 Lo inganno (e lo mando a morte sicura).

62 R: «vo’»

63 Non voglio aver guai, essere inquisito dagli Otto di guardia e di balia (i giudici che a Firenze amministravano la giustizia civile e penale). È ancora l’immaginazione del futuro caratteristica di Nicia (cfr. I, 2) che qui si traduce nel «terrore fisiologico» (Davico Bonino) del potere costituito (cfr. II, 3).

64 Preoccupa. Cfr. II, 2.

65 Sottile ironia: Ligurio ha capito che la principale preoccupazione di Nicia non è l’esser «becco» ma aver guai con la giustizia.

66 Ve lo dirò, ve lo spiegherò.

67 Gliela darete da bere. Si noti l’ellissi della preposizione.

68 Sarà la madre Sostrata a mettere a letto Lucrezia: cfr. III, 11-12.

69 Saranno approssimativamente quattro ore dopo il tramonto: circa le nove di sera. La Mandragola calcola le ore «secondo l’antico uso italiano, che andava da tramonto a tramonto» (Ridolfi). R: «fiano quattro».

70 Ce ne andremo a cercare. R ha «cantando».

71 Da quelle parti: i mercati frequentati dal popolo, garzoni e facchini. Mercato Vecchio era nell’area dell’attuale piazza della Repubblica, Mercato Nuovo in via Calimala dove più tardi sarà costruita la Loggia. È ancora un rinvio alla toponomastica fiorentina.

72 «Giovinastro bighellone» (Davico Bonino). F/C: «garzonaccio». La lezione di R, come ricorda Stoppelli, è un’eco della novella decameroniana di Masetto da Lamporecchio (Decameron, III, 1). Il «giovanaccio», come osserva Aquilecchia, ha la medesima funzione del cane nell’antica tecnica di estrazione della mandragola.

73 Incontreremo a bighellonare, sfaccendato. F/C: «troviamo».

74 Questo dettaglio non risulta esplicitamente dal dialogo di IV, 9.

75 Per «imbavaglieremo [...] condurreno [...] mettereno» cfr. I, 3.

76 Affinché Callimaco travestito da «garzonaccio» non sia riconosciuto. Si vedrà in V, 2 che Nicia non seguirà alla lettera questa indicazione.

77 Gli diremo quel che deve fare. R: «gli abbia».

78 R: «non».

79 Alcuna.

80 Lo manderete via prima dell’alba.

81 Il dettaglio, qui semplicemente igienico, prenderà tutt’altra dimensione nell’ultimo atto.

82 Potrete avere rapporti sessuali.

83 Riguardo.

84 Nicia qui manifesta una «totale mancanza di scrupoli» (Stäuble) di fronte a un assassinio (ma cfr. V, 2).

85 Far accettare la cosa a mia moglie. Si noti l’uso enclitico del possessivo, comune nel toscano antico.

86 E non credo che potrà mai accettare questa cosa. Anche sotto: «a disporla».

87 «Più, d’ora innanzi» (Raimondi).

88 La misoginia dei personaggi maschili si accompagna, qui, a una concezione tradizionale del matrimonio.

89 Con l’aiuto del confessore: Lucrezia è infatti devota, come si diceva sopra. In Clizia, II, 3 si riassume così e anzi si porta alle sue necessarie conseguenze (con autocitazione ironica) la vicenda della Mandragola: «SOFRONIA. A chi andremo? nicomaco. È non si può andare ad altri che a fra’ Timoteo, che è nostro confessoro di casa, ed è uno santarello, ed ha fatto già qualche miracolo. sofronia. Quale? NICOMACO. Come, quale? Non sai tu che, per le sue orazioni, mona Lucrezia di messer Nicia Calfucci, che era sterile, ingravidò?». Questo rinvio, «superfluo» nell’intrigo della Clizia, sottolinea lo stretto rapporto fra le due commedie (cfr. I, 1), «affatto eccezionale nella tradizione comica» (Dionisotti). Va ricordato che il ruolo di fra’ Timoteo è anticipato da quello del francescano Antonio della Marca nella novella di Giacoppo attribuita a Lorenzo de’ Medici («non si fa trappole o tradimenti che non vi sia un di questo ordine»). In Lorenzo l’opera di convincimento del frate si esercitava sul marito, in Machiavelli il frate persuaderà la moglie lasciando il marito alle cure di Ligurio, con un efficacissimo raddoppiamento.

90 Farà acconsentire (all’inganno).

91 Martelli propone di inserire alla fine della battuta di Callimaco il «tu» che apre nei testimoni la battuta seguente di Ligurio, osservando che Ligurio in presenza di Nicia deve dare del voi a Callimaco e che quest’ultimo «non avrà alcuna parte nell’operazione». Blasucci-Casadei ritengono peraltro che le due battute siano un «a parte» e come tali ignorate dalla battuta seguente di Nicia, mentre la battuta di Ligurio non sia «un vero e proprio piano d’azione, ma piuttosto [...] un’affermazione di principio».

92 Dei frati (anticipando il giudizio morale sui religiosi di III, 2 e 4, IV, 4). Si noti l’enumerazione, segno sintattico della pronta intelligenza di Ligurio. Raimondi segnala l’analogia con Terenzio, Andria, 904-905: «una harum quaevis causa me ut faciam monet, / vel tu vel quod verumst vel quod ipsi cupio Glycerio» (così volgarizzato da Machiavelli: «una di queste cagioni basta a farmi fare ciò che tu vuoi: tu, il vero e il bene che voglio a Glicerio»). F/C: «Tu, io, e danari, la cattività [malizia o astuzia] nostra, loro». Ridolfi integra questa lezione con «la loro». Padoan legge invece: «la cattività nostra, l’oro». Fumagalli segue Padoan ma ipotizza «due soluzioni concorrenti» (poi erroneamente sovrapposte), non potendo ammettere che Machiavelli avesse ripetuto con parole diverse il medesimo concetto: «Tu, io, e danari» o «La cattività nostra, l’oro». Inglese nota che nella lezione di F/C «la “cattività nostra” è ripetitiva di “io”» ed è «più limpido, insomma il sistema di “forze” delineato da R».

93 Se glielo dico io.

94 Non voglia andare. Si noti il solito «la» pleonastico, toscanismo frequente in Machiavelli (anche sotto).

95 R: «questo».

96 È una serie martellante di assicurazioni che dissipano i dubbi di Nicia: «e’ ci è rimedio [...] Io ho pensato el rimedio [...] E anche a cotesto è rimedio».

97 «Dalla madre» (Raimondi).

98 Si fida di lei.

99 Proprio perché è sua «nota», come dirà subito dopo.

100 Non perdiamo tempo, affrettiamoci. Ligurio è sempre rapido e pretende rapidità dai suoi collaboratori.

101 Va’.

102 Un’ora prima del tramonto: alle quattro del pomeriggio (cfr. IV, 1). F/C: «dua».

103 R: «ritroviamo». Secondo Inglese la lezione di F/C, «aggiungendo “in casa”, rende non motivato l’inseguimento reciproco di Callimaco e Ligurio, per il centro di Firenze, cui alludono le prime due scene del quarto atto».

104 Pronta.

105 R: «ne andereno». Per «andreno [...] raguagliereno [...] areno» cfr. I, 1.

106 Della madre. «L’omissione della preposizione (accusativo per genitivo) in casi come questo è comunissima nell’antica lingua, e in Machiavelli assai frequente» (Sasso-Inglese). Altri casi in IV, 3 e V, 1.

107 A convincerla.

108 Conoscente. Il dettaglio potrebbe alludere a familiarità galante, in passato, fra Ligurio e la «buona compagna» Sostrata.

109 Ce ne andremo dal. R: «ne ne andereno».

110 Come nello stacco fra primo e secondo atto, qui l’intervallo è impiegato dai personaggi per un’azione fuori scena: andare a informare Sostrata. Il colloquio con il frate, qui annunciato, si svolgerà invece sulla scena nel terzo atto.

111 Del tutto disorientato. Ironicamente qui Callimaco è come un bambino, la sua dipendenza da Ligurio è completa.

112 Che io vada.

113 «L’ultima battuta di Ligurio ha anche un valore di indicazione scenografica, facendo pensare alla possilità che sulla prospettiva della Mandragola siano tracciate almeno due vie (una delle quali sarà la “Via dello Amore” di cui parla il prologo)» (Ferroni).

114 Il riferimento, come nel Prologo, è alla città della scena, che coincide con quella del pubblico. Martelli cita Terenzio, Heautontimorumenos, 585-589: «SYRUS. Iube hunc / Abire hinc aliquo. CLITIPHO. Quo ego hinc abeam? SYRUS. Quo lubet; da illis locum; / Abi deambulatum. CLITIPHO. Deambulatum? Quo? SYRUS. Vah! Quasi desit locus! / Abi sane istac, istorsum, quovis». Questo scatto d’insofferenza di Ligurio è uno dei pochi luoghi in cui il prudentissimo personaggio si scopre: cfr. I, 3 e III, 2. Callimaco non comparirà più in scena per tutto il terzo atto, fino all’inizio del quarto.

115 R: «matto». La lezione di F/C, come osserva Stoppelli, «traduce i varii interii, perii, occidi delle commedie plautine e terenziane, esclamazioni stereotipe del personaggio di commedia quando si vede perduto». Cfr. Terenzio, Andria, 346: «perii» (così volgarizzato da Machiavelli: «Io son morto»). Sull’ossessione mortuaria di Callimaco, spesso oggetto d’ironia da parte di Ligurio, si veda I, 3 e IV, 2. È già evidente qui l’intrinseca debolezza o «liquidazione» (Ferroni) del carattere di Callimaco che trasforma il personaggio in una marionetta sapientemente manovrata.

ATTO TERZO

SCENA PRIMA

1 Anche questo, come Siro, è nome terenziano: madre di famiglia in Heautontimorumenos, Hecyra e Adelphoe. Sostrata, come nota Bausi, è anche «madre della fanciulla contesa» nella Commedia in versi di Lorenzo di Filippo Strozzi e nei Due felici rivali (1513) di Jacopo Nardi. Machiavelli trasforma la matrona terenziana in una «“mezzana” della propria figlia» (Stäuble), secondo un altro modello classico.

2 Manca in R.

3 Rafforza «sempre».

4 È dovere del saggio, dell’uomo giudizioso.

5 La dottrina del minor male è ben presente nella scrittura politica machiavelliana: cfr. Principe, 21 («pigliare el men tristo per buono»), ma anche Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, I, 6 («si debbe considerare dove sono meno inconvenienti, e pigliare quello per migliore partito») e 38 («il meno reo partito per migliore»). Raimondi ricorda una lettera a Francesco Vettori del 1514: «gli uomini savii [...] considerano nel male dove è il manco male».

6 È necessario adottarlo, purché non si infrangano i precetti morali. La logica di Sostrata è ben costruita (dopo la regola generale, l’applicazione al caso particolare) ma è capziosa: il «rimedio», infatti, non potrà essere secondo coscienza.

7 R: «andate».

8 Questa scena si dovrebbe svolgere sulla soglia della casa di Sostrata. Cfr. II, 6: «Noi ne andereno a casa la madre».

9 Cfr. I, 3.

10 Il nome significa etimologicamente «colui che onora Dio». La sua preoccupazione per le pratiche devote in V, 1 lo dimostra, anche se la carica antifrastica del nome si riferisce al cinismo utilitario del personaggio. Anche Timoteo è nome plutarchiano, presente in almeno tre biografie, come fa notare Stoppelli.

11 R: «narrerégli».

12 Cfr. Prologo («nuovo caso») e II, 6 («caso da Otto»).

13 Gesto di riguardo verso Sostrata, visto che il «caso» è scabroso.

14 Dovete andare da questa parte (con un gesto dell’attore). Altro rinvio alla disposizione scenica.

15 Menerò, condurrò.

16 F/C: «ad».

SCENA SECONDA

1 Manca in R.

2 R: «tanta storia».

3 A convincere mia moglie (a recarsi dal confessore). Cfr. II, 6: «mogliama [...] io non credo che la si disponga».

4 F/C: «Ell’era». «La dolcezza e facilità di Lucrezia deve essere un carattere permanente [...] invece, l’aver ella contratto diffidenza perché “un di que’ fratacchioni le cominciò a dare da torno” è contingente» (Chiappelli).

5 Docile, arrendevole. Anche fra’ Timoteo in IV, 6 si definirà «facile».

6 Si votava, faceva il voto (anche sotto: «la si botò [...] quel boto»). «Tipico il passaggio dialettale da v iniziale a b» (Blasucci-Casadei). Cfr. V, 1.

7 La chiesa della Santissima Annunziata, eretta nel Duecento dai Servi di Maria, i Serviti. Cfr. Prologo e V, 1.

8 «Dovete sapere» (Davico Bonino).

9 Frati grandi e grossi: giovani quindi e ben piantati, con allusione erotica.

10 R: «cominciorno».

11 Girare intorno, farle la corte. La lezione comune ai due testimoni (e testimoniata in autori trecenteschi, come osserva Stoppelli) è stata emendata da Ridolfi in «’ndare».

12 R: «volle».

13 Ci dovrebbero dare. «Arebbono» è forma fiorentina popolare.

14 Cfr. Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, I, 12: «per gli esempli rei di quella corte [la Curia], questa provincia [l’Italia] ha perduto ogni divozione e ogni religione [...] Abbiamo, adunque, con la Chiesa e con i preti noi Italiani questo primo obligo, di essere diventati sanza religione e cattivi».

15 La moralità di Nicia nei confronti dei frati corrisponde all’opinione di Machiavelli, ma l’ironia sta nel fatto che fra poco – inconsapevolmente – il personaggio cadrà nella trama di fra’ Timoteo.

16 È una prima associazione di Ligurio al diavolo, confermata in III, 9 e IV, 2 e 6.

17 Da quella volta in poi è all’erta, sospettosa come una lepre (con le orecchie dritte): «come un animale offeso dall’uomo» (Davico Bonino). Come già in II, 6, Nicia impiegherà altre immagini animali per definire la moglie: cfr. IV, 8 e V, 5.

18 «Non appena le si dice qualcosa» (Anselmi). Quest’ordine dei pronomi personali è usuale nell’italiano antico: Stäuble cita un’occorrenza in Principe, 3.

19 A quel proposito, su quella cosa.

20 R: «fa dieci mila».

21 Fu portato a termine?

22 È la dispensa ecclesiastica per un voto non adempiuto.

23 Ingraziarselo subito: Ligurio raccomanda sempre la rapidità di azione. R: «farselo el frate amico».

24 Promettergli altri denari (come Ligurio farà in IV, 4 e 6).

25 La cosa non mi preoccupa (come sotto e già in II, 2 e 6), «“ammasserò” danari per altra via» (Sasso-Inglese). «Fare masserizia» (si pensi ai Libri della famiglia di Leon Battista Alberti) significa risparmiare, guadagnare, amministrare prudentemente.

26 Smaliziati. R: «sono tanto cattivi». Cfr. una lettera del 1521 di Machiavelli a Francesco Guicciardini: «E’ bisogna andar lesto con costui, perché egli è trincato come il trentamila diavoli».

27 E si capisce. «E» manca in R.

28 Allude al sacramento della confessione, usato dai frati per esercitare uno stretto controllo sui fedeli (il tema giungerà fino alle polemiche anti-gesuitiche del secolo successivo). Ma allude anche ai «peccati» degli stessi confessori, cioè ai cattivi «exempli» dei religiosi di cui parlava Nicia.

29 Chi non li conosce bene.

30 Dove vuole, secondo le sue intenzioni. Cfr. II, 5: «le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole». È il tema centrale di Ligurio.

31 Allude alla qualità di «dottore» in legge di Nicia. Callimaco in II, 2 («servire a’ pari vostri») si riferiva alla sua qualità di uomo «ricco».

32 R: «intende que’».

33 L’adulazione (subito corretta dall’«a parte») conferma l’adattamento anche psicologico di Ligurio ai propri interlocutori. Cfr. la contrapposizione, nella Dedica del Principe, fra la «lunga esperienza delle cose moderne» e la «continua lezione delle antiche».

34 R: «guasti».

35 Altra rivelazione del pensiero autentico di Ligurio: cfr. I, 3. Non a caso le parole «guastassi ogni cosa» (rovinasse, mandasse a monte il mio piano) sono indirizzate a Nicia e poi ripetute nell’«a parte», con sfumature emotive ben diverse.

36 Faccio segno. Cfr. Terenzio, Andria, 735-736: «tu ut subservias / orationi, ut quomque opus sit, verbis vide» (così volgarizzato da Machiavelli: «fa’ d’andare secondando il parlar mio dovunque bisognerà»).

37 D’accordo.

38 R: «farete voi?»

39 Ligurio sembra già qui funzionare come regista, applicando a se stesso precise indicazioni attoriali, come farà poi davvero con Callimaco in IV, 2.

40 Ma no! Facciamo diversamente. «Ligurio mette a punto lì per lì i particolari del suo piano: pensa a una soluzione, la scarta rapidamente, gliene viene in mente un’altra» (Stäuble).

41 F/C: «siate».

42 Diventato sordo (negli ultimi anni). Nota Bausi che questo motivo comico, ripreso in III, 4 e 12, è presente anche nella Milesia di Donato Gianotti.

43 «Oltre a questo» manca in F/C.

44 Non preoccupatevi se io dirò.

45 Non c’entri nulla con.

46 Andrà come previsto.

47 Bene, d’accordo.

48 Vedo.

49 Anche in questo caso la battuta finale della scena ha il valore di una didascalia implicita, rinviando a ciò che si vede sul palcoscenico.

50 Che abbia finito di parlarle. L’intera battuta di Ligurio manca in F/C.

SCENA TERZA

1 R: «FRA TIMOTEO e la DONNA». La scena, come nota Singleton, è apparentemente irrelata rispetto alla struttura compatta della commedia, dove l’unità d’azione è rigorosa e l’intrigo procede dritto al suo scopo. La «donna» anonima non comparirà più.

2 Per l’arrendevolezza di fra’ Timoteo cfr. IV, 6. Fra’ Timoteo fin dall’inizio è collocato sulla soglia della chiesa ed è questo il luogo privilegiato (come nota Cabrini) che ne marca la presenza in quasi tutta la commedia. Il colloquio «sulla porta della chiesa» è colto «a metà» (Dionisotti), come in II, 1 e 5. Un altro esempio di costruzione ipotetica con apodosi al futuro è in I, 3.

3 Manca in R.

4 Sono di fretta, ho gente che mi aspetta.

5 Senza inginocchiarmi per la confessione, senza entrare in chiesa (come suggerisce Dionisotti).

6 R: «detta quella messa».

7 La Madonna. Cfr. V, 1.

8 Prendete.

9 L’entità dell’offerta e l’appellativo di «madonna» rivelano non una «popolana» ma una «gran donna» (Dionisotti). Per il «fiorino» cfr. II, 3.

10 Per due mesi.

11 Fin dall’inizio il frate si presenta come venditore di preghiere, motivato esclusivamente dal compenso.

12 Anche se era un uomo brutale (con allusione a quanto dirà poi).

13 La carne tira, il desiderio sessuale si fa sentire. R: «carni».

14 Mi risvegli: anche qui dal punto di vista sessuale.

15 Di questo non ne sono sicura.

16 Intende: mi costringeva a rapporti contro natura. «Contrapposizione, in un fulmineo scorcio, del coito o stupro innaturale e sterile, all’accoppiamento e fecondo che avvia e suggella l’azione della commedia» (Dionisotti).

17 Lamentai (in confessione). Si noti la forma antica «dolfi».

18 Cercavo di evitarlo.

19 Insistente.

20 Il frate è subito associato alla trasgressione morale e sessuale (come poi all’aborto o all’adulterio), giustificandola ogni volta in cambio di denaro.

21 Il desiderio, l’intenzione (di «pentirsi»). Sasso evoca opportunamente i due esempi danteschi, opposti e simmetrici, di Guido da Montefeltro (Inferno, XVII, 61 ss.) e Bonconte (Purgatorio, V, 85 ss.).

22 Le notizie sui preparativi dei Turchi per «passare in Italia», suggerisce Ridolfi, si facevano più frequenti tra la fine del 1517 e il principio del 1518. Ma l’accenno dovrebbe riferirsi all’anno dell’azione (1504). Machiavelli cita fra le «novelle da pancaccie», cioè fra i pettegolezzi degli oziosi, il «Turco che debbe passare» in una lettera a Francesco Guicciadini del 1521.

23 Se non pregate perché Dio allontani questa minaccia.

24 Gnaffe! in fede mia! Espressione popolare.

25 Sono quelle dei Turchi, ma anche il rapporto sessuale impostole dal defunto marito: opera del Diavolo, appunto.

26 Pena capitale in uso presso i Turchi, che la donna associa ovviamente alle pratiche sodomitiche del consorte, come una sorta di «grottesco contrappasso» (Sasso) che la castigherà del peccato.

27 «Una certa quantità di canapa da filare per me» (Blasucci-Casadei).

28 Buona giornata!

29 Statemi bene.

SCENA QUARTA

1 R: «FRA’».

2 Manca in F/C.

3 Caritatevoli (con riferimento all’entità delle offerte in denaro). Cfr. III, 3.

4 Chi le frequenta.

5 La misoginia di fra’ Timoteo è anche quella di Nicia. F/C: «l’utile e fastidii».

6 Qui fra’ Timoteo adotta per un attimo il gergo fatto di proverbi caratteristico di Nicia. Ma il tema è machiavelliano, come dimostra Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, I, 6 («tutto netto, tutto sanza sospetto non si truova mai») e III, 37 («E’ pare che nelle azioni degli uomini [...] sempre propinquo al bene sia qualche male [...] pare impossibile potere mancare dell’uno volendo l’altro»). R: «non è mele sanza mosche».

7 Cfr. II, 2. Anche sotto.

8 Parlate ad alta voce.

9 Diventato così sordo. La sordità, come osserva Stäuble, è anche un emblema di Nicia ignaro del «vero scopo dello stratagemma della mandragola [...] la comicità di situazione scaturisce proprio da questo fatto, poiché il pubblico è invece informato della realtà dei fatti».

10 F/C: «più».

11 F/C: «siate».

12 Alla domanda replicata del frate, Nicia non risponde a tono, come richiede il suo ruolo di sordo.

13 Rivolgetevi a me.

14 Se voleste farvi sentire da lui.

15 Fare un tal baccano da mettere in allarme tutti gli abitanti della piazza.

16 Callimaco, associato dunque fin dall’inizio a Nicia in questa elemosina. Cfr. IV, 2.

17 Devono fare.

18 Sconforto di Nicia di fronte all’entità della somma: questa volta la risposta è a tono e si indirizza a Ligurio. Cfr. II, 6.

19 Accidenti!

20 Non sarà una gran somma. Ligurio ancora una volta si adatta all’interlocutore: diminuisce la somma per Nicia, la aumenta per fra’ Timoteo.

21 Di qualunque cosa possa dire.

22 Stabilito.

23 A proposito di un «caso» (analogo al «nuovo caso», vero però, che forma la trama della Mandragola).

24 F/C: «e solo voi potete».

25 Da cui dipende completamente l’onore della sua famiglia.

26 R: «conoscete».

27 È il personaggio citato in I, 1, che qui scopriamo «nipote» di Nicia: l’ombra sordida dell’aborto capovolge a distanza il «clima casto e cortese» (Davico Bonino) della prima scena. Sono queste coincidenze e questi echi a distanza fra una scena e l’altra a rendere estremamente compatto l’intreccio della Mandragola.

28 «Qui» manca in R. È un deittico colloquiale riferito al «messere» Nicia. Anche sotto: «satisfate qui a messere».

29 La Firenze di Machiavelli è una piccola città, dove tutti si conoscono: Siro conosceva Lucrezia e Nicia (I, 1), Ligurio conosceva Sostrata (II, 6), fra’ Timoteo conosce non solo Lucrezia e Nicia ma anche Camillo Calfucci.

30 Moglie.

31 In custodia presso un monastero.

32 Non è il caso di. Finta ma verosimile cautela di Ligurio: il convento deve restare anonimo finché il frate non abbia rivelato la sua disponibilità.

33 Capitato.

34 O per negligenza [...] o per «poco senno» (Anselmi). Stäuble nota l’«ironia dell’alternativa, accentuata dal parallelismo fonico [...] e rinforzata da “la si truova gravida”, come se fosse casuale».

35 Dettaglio «maliziosamente realistico» (Stoppelli).

36 Se non si trova un «rimedio» a questa gravidanza. «Ci» manca in F/C.

37 Sono tutti disonorati. «Enumerazione col verbo al singolare per soggetti plurali (come avviene frequentemente nella lingua dei primi secoli; il fatto grammaticale accentua l’espressività» (Stäuble).

38 Considera una cosa così grave. Ligurio insiste per due volte sulla qualità di «dottore» di Nicia, a sottolineare la dignità del personaggio.

39 Ha fatto voto (cfr. III, 2).

40 Se la cosa verrà tacitata.

41 «Parecchi centinaia di ducati» si concretizza in una somma precisa.

42 Alla chiesa, per «limosine».

43 «Balla, invenzione» (Blasucci-Casadei). Se sopra Nicia si stupiva dell’entità indeterminata della somma, qui ironizza sulla falsa storia narrata da Ligurio, senza rendersi conto che proprio quei denari dovrà pagarli lui, insieme a Callimaco.

44 State tranquillo, zitto.

45 Li darà a voi, perché siate «quello che li distribuiate». La «limosina», così ipocritamente definita, è in realtà un’offerta in denaro a fra’ Timoteo.

46 La responsabile del «monistero» femminile.

47 Voi dovrete convincere la (costruzione alla latina di «persuadere»).

48 Abortire (si noti il termine «pozione», che è quello della «mandragola» in II, 6 e IV, 2). Alonge osserva che l’invenzione di Ligurio «ruota, ancora e sempre, intorno al soggetto della maternità», per poi sostituire il finto aborto con una vera «procurata gravidanza». L’aborto era comunque considerato un peccato grave di omicidio, come ricorda Triolo citando le summae confessorum (Angelica e Sylvestrina) in uso all’epoca.

49 Da pensarci bene sopra. Anche fra’ Timoteo, come Lucrezia in I, 2, prende tempo.

50 La frase manca in F/C.

51 Analogamente in Terenzio, Andria, 569-571: «quot commoditates vide: / principio amico filium restitueris, / tibi generum firmum et filiae invenies virum» (così volgarizzato da Machiavelli: «guarda quanti beni: in prima tu restituisci ad uno tuo amico un figliuolo, tu arai uno genero fermo, e la tua figliuola marito»).

52 R: «mantenerete».

53 R: «e parenti».

54 Una figlia non disonorata, che potrà maritarsi. R: «fanciulla». «La precisione relazionale [...] padre-figliola [...] aggiunge un tratto affettivo al momento più freddo, esterno, della vergogna evitata (dove la ragazza è genericamente fanciulla)» (Inglese).

55 R: «tale». Stoppelli: «La correlazione “tale... quanto” è accreditata presso gli scrittori toscani tre-quattrocenteschi».

56 Ligurio ritorna persuasivamente sull’entità della somma.

57 Inanimata.

58 Può scomparire: allude all’eventualità di un aborto spontaneo, per giustificare capziosamente un aborto provocato. R: «perdere».

59 Il «bene» è quello della maggioranza, quello che va a vantaggio della collettività (il tema, centrale nell’Etica Nicomachea aristotelica e nel De officiis ciceroniano, torna spesso nella riflessione umanistica e nel Machiavelli politico). Come nota Barber, qui il linguaggio di Ligurio si adatta alla logica o meglio alla retorica religiosa con una «sintassi sillogistica e dialettica» (cfr. I, 2 e 3). Identica sintassi sarà quella impiegata dal frate per convincere Lucrezia in III, 11.

60 In nome di Dio va bene, d’accordo. Dio è fatto partecipe di un crimine.

61 Cfr. III, 3: «Io farò ciò che voi volete». «Voi» manca in F/C.

62 Qui l’arrendevolezza del frate (cfr. IV, 6) è motivata più dalla «carità» (degli altri, a suo vantaggio) che da «Dio».

63 Distribuirli in elemosina. Fra’ Timoteo ritorna al punto che più lo interessa.

64 Ora sì che mi sembrate.

65 Un cattivo «religioso» dunque: l’ironia di Ligurio corrisponde (come nota Ridolfi) alla diagnosi politica di Machiavelli in Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, I, 2: «Di quale importanza sia tenere conto della religione e come la Italia, per esserne mancata mediante la Chiesa romana, è rovinata».

66 Prendete. Cfr. II, 5.

67 Sono i «venticinque ducati» anticipati da Nicia in III, 2.

68 Mi fa cenno. La scena si interrompe come III, 3.

69 Subito.

SCENA QUINTA

1 Manca in F/C.

2 Quanti anni ha?

3 Che Dio lo maledica! Nicia pensa ovviamente a Ligurio «di cui non riesce ad apprezzare la strategia. Lo ammetterà di qui a poco (III, 7) [...] : e Dio il sa con che proposito!» (Davico Bonino).

4 Perché se la tenga! (la mia maledizione). Le risposte non si accordano alle domande del frate, ma questa volta la causa non è la finta sordità di Nicia (come in III, 4) bensì la divergenza discorsiva dei due personaggi, che parlano ciascuno per proprio conto.

5 In un gran pasticcio (letteralmente: in una tana di bestie selvatiche). Si veda il poemetto in terzine composto da Stefano di Tommaso Finiguerri detto il Za all’inizio del Quattrocento, Il Gagnio, di derivazione dantesca ma orientato al burlesco e alla satira.

6 Se questi «venticinque ducati» non sono falsi. «Il quarteruolo era un gettone d’ottone con cui era facile falsificare un fiorino» (Davico Bonino).

7 Le userò meglio di loro.

8 È la solita didascalia implicita che unisce la scena alla successiva.

SCENA SESTA

1 Ripete la raccomandazione di III, 4.

2 Una grossa novità.

3 R: «frate».

4 Ha abortito da sola.

5 Andrà in fumo, con riferimento «ai denari che Timoteo non ha ancora ricevuto (e infatti Ligurio replicherà: la limosina si farà [...])» (Sasso-Inglese, che cita Niccolò Tommaseo: «dileguarsi come la grascia [sugna] sul fuoco»).

6 «Sorpresa di Ligurio» di fronte alla «battuta che sfugge a Timoteo [...] ma il frate sa riprendersi subito e tornare alla carica (Dico che voi...)» (Sasso-Inglese).

7 A maggior ragione dovrete (come ringraziamento per lo scampato pericolo). «Timoteo si riprende subito e cerca di salvare il guadagno già assaporato» (Inglese).

8 Per aiutare. Come in III, 4 e anche sotto, Ligurio insiste sulla qualifica di «dottore» di Nicia.

9 Meno grave.

10 R: «e più».

11 A noi più gradita, a voi più utile (quest’ultimo dettaglio è puramente retorico, visto che la somma di denaro promessa rimane la medesima). Si noti l’usuale sintassi rapida ed elencatoria di Ligurio, tutta «cose» e informazioni sintetiche.

12 In parola, mi sono impegnato.

13 Di essere entrato in tale confidenza, familiarità (con voi).

14 A quattr’occhi, senza testimoni. Sarà la vera spiegazione del «caso», che Nicia ovviamente non deve sentire: il finto sordo si trasforma qui in metaforico sordo vero. F/C: «da me e voi».

15 Sarà.

16 Farmi dire due parole (al frate).

17 In F/C manca «e prestarmi dua parole. Aspettate qui».

18 Torniamo subito (come in III, 4). Come in II, 3-4, l’intervallo qui marcato sarà occupato dal monologo di Nicia, di «un’estensione tutto sommato convenzionalmente compatibile con la durata del colloquio fuori scena» (Stoppelli).

19 Spiega Machiavelli nella lettera a Francesco Guicciardini citata in II, 4: «Lo erpice è un lavorìo di legno quadro che ha certi denti e adoperonlo i nostri contadini, quando e’ vogliono ridurre le terre a seme, per pianarle. [...] E pianando un giorno un contadino la terra, una botta [un rospo], che non era usa a vedere sì gran lavorìo, mentre che ella si maravigliava e baloccava per vedere quello che era, la fu sopraggiunta dallo erpice, che le grattò in modo le schiene, che la vi si pose la zampa più di due volte, in modo che, nel passare che fece l’erpice addossole, sentendosi la botta stropicciar forte, gli disse – Senza tornata; – la quale voce dette luogo al proverbio che dice, quando si vuole che uno non torni: “Come disse la botta all’erpice”». Nella lettera Machiavelli cita anche, enigmaticamente, un sonetto di Burchiello, XLVI, 1-5 («Temendo che lo ’mperio non passasse / v’andò imbasciadore un paiuol d’accia, / le molle e la paletta ebbon la caccia / perché la tornò men quattro matasse; // e l’erpice di Fiesole vi trasse [...]»). La spiegazione e le sue fonti, come suggerisce Sasso, meriterebbero delle ricerche approfondite.

SCENA SETTIMA

1 Manca in F/C.

2 F/C: «imbriaco». Come nota Martelli, la lezione di R è presente anche in autori toscani tre-quattrocenteschi e in Terenzio, Andria, 229, 232, 778: «Sane pol illa temulentast mulier et temeraria [...] Quia compotrix eius est [...] Tu pol homo non es sobrius» (così volgarizzato da Machiavelli: «una donna pazza et obliaca [...] solo perché le si obliacano insieme [...] Per Dio, che tu se’ obliaco»).

3 E dire che non ho bevuto.

4 Per star dietro a queste menzogne (come già diceva in III, 4: «Che chiacchiera!»). È l’unico momento in cui il personaggio sfiora la verità: l’inganno della «mandragola» come finzione, «sogno», «chiacchiera». R: «questa chiacchiera».

5 Restiamo intesi (io e Ligurio).

6 F/C: «bisognava che io».

7 Tappassi (mettendovi della pece).

8 «Uggeri (o Oggeri) il Danese è personaggio leggendario che figura in molte opere francesi, italiane e danesi, tra cui la Chanson de Roland; mise la pece nelle orecchie sue e del suo cavallo a causa delle urla dell’indemoniato Bravieri» (Stäuble). L’episodio è citato nella novella quattrocentesca anonima Geta e Birria e in due sonetti del Burchiello, CXXX, 3-4 («et al fischiar l’udir non vi s’impeci, / come vinse il Danese il re Bravieri») e CLXXIII, 16 («dove il Danese finse d’esser sordo»).

9 R: «udite».

10 F/C: «ad». La lezione di R, secondo Chiappelli, è «preferibile» dato che «qui proposito vuol dire “scopo segreto, intenzione”».

11 Mi ritrovo con venticinque ducati in meno.

12 «M’hanno piantato qui ad aspettare come un minchione. “Porre a piuolo” si diceva per fave o lattughe che si piantavano in terra dopo aver fatto un buco con un piuolo di legno» (Blasucci-Casadei). I medesimi commentatori citano per «zugo» Giovanni Maria Cecchi, Dei proverbi toscani, 1820: «Sono i zughi una sorte di frittelle fatte di pasta avvolte in tondo sur un fuscello [...] e perché hanno qualche somiglianza col membro virile, si piglia zugo spesso per quello; onde quando si dice a uno: Tu sei un zugo, si vuol dire che sia uno di quelli». Sasso-Inglese cita Niccolò Tommaseo, secondo il quale «porre a piuolo» significa «fare aspettare uno più ch’e’ non vorrebbe». Si vedano i sonetti del Burchiello XV, 2 («là dove Enea pose a piuol Dido») e XXVIII, 8 («perché un frate l’avea posto a piuolo»). Come in II, 3, Nicia per via metaforica evoca il fallo: sull’omosessualità latente del personaggio cfr. V, 2. R: «piviolo».

13 Ancora un annuncio dei personaggi che devono comparire (cfr. II, 4-5) e la marcatura che conclude all’unisono il tempo della scena visibile e di quella non visibile.

14 Vadano al diavolo.

15 La ripetizione sottolinea l’ansia di avere una risposta.

SCENA OTTAVA

1 Manca in F/C.

2 Fate in modo (come sotto «vedere»).

3 Che devo fare. R: «dire» (l’alternativa «fatto»-«detto» è anche sotto). Si noti, in questa stessa scena, l’iterazione «a fare [...] è per fare [...] quello ch’io arò fatto». Entrambi i verbi, tuttavia, «possono applicarsi a Timoteo (il cui “fare” sarà un “dire”)» (Inglese).

4 Se la mia autorevolezza di religioso sarà in grado di convincere Lucrezia.

5 Come risulta dalla battuta successiva, il frate si rivolge qui al solo Ligurio con l’ironico ammicco di quel «parentado» ovvero matrimonio che è un rapporto sessuale adulterino. Per «concludereno» cfr. I, 3.

6 È pronto a.

7 Mi ricrei, mi dai nuova vita. Callimaco in I, 3 diceva: «Tu mi risuciti».

8 Con ironico doppio senso, pensando alla «valentìa sessuale dell’amante» (Vela). Ma è anche la speranza di un erede, secondo la tradizionale concezione della famiglia.

9 Il desiderio di discendenza materializza già il figlio non ancora nato, anticipando sul futuro come in I, 2 e II, 6. Ma qui come in V, 2 Nicia acquista uno spessore umano che va oltre la sua tipologia di semplice «dottor poco astuto», un’autentica «poesia della paternità» (Alonge).

10 Il monologo di fra’ Timoteo in III, 9 «copre il tempo necessario perché Ligurio chiami le donne, le stesse escano di casa e raggiungano il sagrato della chiesa dove sono attese dal frate» (Stoppelli).

11 Mettetevi in un angolo (della «chiesa») dove non vi vedano (da fuori). La scena, come le tre successive, si svolge sul sagrato e solo in III, 12 il frate richiamerà fuori dal «tempio» i due uomini.

12 Una volta che se ne saranno andate.

13 F/C: «che l’hanno detto».

SCENA NONA

1 È il primo dei cinque monologhi di fra’ Timoteo nella Mandragola (III, 9; IV, 6 e 10; V, 1 e 3). La loro frequenza misura la profondità psicologica del personaggio: «nella maggior parte dei casi fra’ Timoteo è presentato in solitudine» (Russo).

2 Chi dei due, io o Ligurio, abbia ingannato l’altro. E, sotto, «giunto» è inganno, truffa.

3 Identico giudizio era in bocca a Siro in II, 4.

4 Se ne venne da me, si rivolse a me.

5 Notizia: è il «caso strano» di III, 4.

6 Come in IV, 6, Ligurio ha il ruolo del diavolo, che in IV, 5 spetterà a fra’ Timoteo.

7 Affinché, se io gli davo il mio consenso per quell’affare (l’aborto).

8 Glielo.

9 Non mi avrebbe detto questa «novella», questo affare.

10 Come in III, 4 e anche sotto, l’unico metro di giudizio del frate è «l’utile»: criterio perfettamente funzionale nel mondo della Mandragola.

11 La storia era inventata, quindi non c’era rischio di essere scoperti con le conseguenze penali del caso.

12 In questa occasione.

13 F/C: «stato».

14 In vario modo ho molto da guadagnare: non pensa solo al denaro ma anche al prestigio, come in III, 12 e V, 1.

15 F/C: «che stia». «L’ellissi della congiunzione» è «una frequentissima propensione nel Machiavelli» (Chiappelli).

16 Poiché sia loro che io non abbiamo interesse a divulgarla.

17 Qui il pentimento prospettato, a differenza di quello ipocritamente predicato in III, 3, è relativo unicamente all’«utile».

18 Incontrerò probabilmente delle resistenze («dubito» è costruito alla latina).

19 «Accorta» (come si diceva nel Prologo), «savia, costumata» (come diceva Ligurio in I, 1).

20 «La prenderò dal verso della bontà» (Sasso-Inglese). La «bontà» come strumento per fare cinicamente il male: per Stäuble è «la frase più sinistra della commedia».

21 In F/C manca «alla fine».

22 È topos misogino tradizionale, partecipato anche da Nicia.

23 Appena ce n’è una che. «Che» manca in R.

24 «Se ne parla con lode» (Raimondi).

25 Basta avere un minimo di qualità per spiccare in un mondo di mediocri. È il riconoscimento dell’eccezionalità di Lucrezia come «giovane accorta», a paragone di tutti gli altri personaggi. Il proverbio, nota Davico Bonino, è del latino medioevale: «monoculus in regno caecorum».

26 Solito rinvio scenico ai personaggi che animeranno il dialogo successivo.

27 È certo una sciocca (come Nicia definisce Lucrezia in II, 6).

28 Mi sarà di grande aiuto a farle fare quello che voglio. Cfr. II, 5, dove il tema era dichiarato da Siro.

SCENA DECIMA

1 Si notino, oltre a questa, altre riprese lessicali che vivacizzano retoricamente il dialogo in questa scena: «Io ti ho detto e ridicoti [...] ti dice [...] vituperio [...] vituperarmi [...] dire [...] dirà». Cfr. Terenzio, Andria, 946-947: «Chremes, / te credo credere» (così volgarizzato da Machiavelli: «Io credo che tu, o Cremete, creda»); e Clizia, V, 2: «Io credo che tu creda che m’incresca di te».

2 In F/C manca «e el bene».

3 Nessuno al mondo. Cfr. II, 3: «io non ha bisogno di persona».

4 Di fare una cosa immorale, con «carico di conscienza».

5 In questa cosa, in questo «disegno». R: «ti». «Ci di F/C è nettamente difficilior rispetto a ti, dopo sei pronomi di seconda persona singolare in poche righe» (Inglese).

6 Rafforza «sempre», come già Sostrata in III, 1.

7 Qui come in III, 9, «dubito» è costruito alla latina. R: «facci».

8 Ogni volta che mi ha accennato a qualche progetto (per ovviare alla sterilità).

9 In sospetto e preoccupata. Cfr. III, 2: «ella sta in orecchi come la lepre».

10 Soprattutto dopo che mi capitò ciò che voi (con ellissi della preposizione). R: «vi».

11 Cfr. III, 2.

12 Prospettate, discusse (con mio marito). F/C: «tentate». «Tentate, “sperimentate”, alluderebbe al solo voto presso i Servi (di altro il racconto tace); meglio dunque trattate, che implicherebbe anche l’idea dei bagni curativi» (Inglese).

13 R: «questo».

14 «Caso strano» era quello inventato da Ligurio in III, 4.

15 Vergogna, disonore (come sotto «vituperarmi»). Il senso morale si accompagna alla rigorosa religiosità di Lucrezia (cfr. II, 6), che in questo è ben diversa dalla madre «buona compagna».

16 Responsabile, ma anche causa fisica se è vera la minaccia della mandragola.

17 F/C: «Ché».

18 Fossi rimasta sola.

19 Rinascere il genere umano. Lucrezia anticipa la condizione delle «figliuole di Lotto» citata da fra’ Timoteo in III, 11, e accenna così antifrasticamente al proprio desiderio di maternità. Cfr. I, 1 e II, 5.

20 Che mi fosse permesso (dal punto di vista morale e religioso) un simile espediente (per «avere figliuoli»). Il sofistico ragionamento di fra’ Timoteo in III, 11 dimostrerà proprio il contrario.

21 Sostrata è «una bestia» (cfr. III, 9), l’arte retorica della persuasione è appannaggio di fra’ Timoteo (oltre che di Ligurio).

22 La congiunzione manca in R.

23 Quello che ti suggerirà lui, noi e i tuoi cari. Sostrata «indica esplicitamente i responsabili: sono gli altri e non Lucrezia che prendono le decisioni» (Stäuble).

24 Sudo freddo per l’angoscia. Ma la frase allude a Luca, 22, 44 che parla di Cristo che suda sangue nel Getsèmani: «anche Lucrezia vuole che il calice sia allontanato da lei» (Alonge).

SCENA UNDICESIMA

1 Tutti sono al corrente: Machiavelli elimina i preliminari e accelera il ritmo.

2 Si tratta propriamente di un «caso» di coscienza come quelli esaminati nelle summae confessorum e nei testi teologici di Sant’Agostino, San Tommaso, San Bonaventura («propri di una biblioteca domenicana», osserva Stoppelli).

3 Dopo molta ricerca. F/C: «molte examine». La forma singolare è frequente in Machiavelli: lungo e approfondito esame.

4 Manca in R.

5 Fanno al caso nostro. Nel suo discorso fra’ Timoteo invertirà l’ordine, esponendo prima la «generalità» e poi esaminando il caso specifico.

6 Scherzate. È questa la chiave del dialogo, all’insegna della deformazione morale e religiosa: Timoteo è, dietro le spalle di Lucrezia, un autentico parodista.

7 Il frate chiama Lucrezia (e chiamerà Sostrata in V, 6) con l’appellativo di «madonna» che indica personaggio di ricca borghesia. Cfr. III, 3.

8 Come vostro «confessoro» mi conoscete da tempo (e sapete che non ho l’abitudine di scherzare sulle cose serie).

9 La stessa espressione Lucrezia usa in III, 10.

10 Posso credervi.

11 Da lontano.

12 F/C: «terribile, insopportabile».

13 Come il finto «caso strano» di III, 4.

14 R: «che».

15 Familiari, consuete. F/C: «sopportabile, dimestiche».

16 Perciò (anche sotto).

17 Fra’ Timoteo impiega un’espressione proverbiale, come in III, 4.

18 La frase è scandita retoricamente da «e quando [...] e però [...] e questa», con le due terne di aggettivi che si corrispondono a due a due.

19 Identica esclamazione di Lucrezia in V, 5 a proposito del «bel figliuolo mastio».

20 Gareffi nota la ripresa («Dio el voglia! [...] Io voglio») che sembra sostituire diabolicamente il frate a Dio, trascinando Lucrezia a fare la volontà di «altri». Cfr. II, 5

21 Cfr. II, 2: «torniamo ad rem nostram». La tirata che qui si inaugura, identica formalmente a quella di Ligurio in III, 4, è ugualmente ispirata ad una «carità» solo apparente e ad una «falsa logica» dettata dall’«interesse» (Barber).

22 Regola generale. Le «generalità» formano uno dei fondamenti della dottrina politica di Machiavelli: cfr. Principe, 19.

23 R: «debba».

24 Il primo argomento è un dilemma di tipo casuistico: «vita del figlio / morte di uno sconosciuto» (Stoppelli). La massima, peraltro, è tipica del linguaggio machiavelliano, come osserva Raimondi citando una lettera del 1514 a Francesco Vettori: «[...] se [...] io vegga che, accostandomi ad uno io gli dia la vittoria certa, e accostandomi con l’altro glie ne dia dubbia, credo che sarà sempre da pigliare la certa».

25 L’amore non fine a se stesso ma in funzione della continuità biologica è uno dei fondamenti tradizionali dell’etica cristiana in ambito sessuale.

26 Colui che farà all’amore con voi dopo che avrete preso la mandragola. R: «con voi dopo la pozione».

27 F/C: «Ma e’».

28 Il frate «per persuadere la donna, ha, per così dire, attenuato le statistiche. Per impressionare Nicia, Callimaco era stato altrimenti rigido» (Davico Bonino). Cfr. II, 6. F/C: «muoiono».

29 Perciò.

30 Il rapporto sessuale adulterino.

31 La «volontà» di Lucrezia non sarà quindi chiamata in causa, proprio perché è la «volontà» altrui a «condurre» la donna «dove altri vuole» (cfr. II, 5). L’invocazione precedente «Dio el voglia!» è allora un profetico spostamento di questa responsabilità dagli «altri» alla provvidenza divina: il «naccherino» nascerà e il male avrà finalmente dato origine al bene.

32 L’eco delle parole di Collatino e dei suoi amici, per distogliere Lucrezia dal suicidio, nel racconto liviano (I, 58: «mentem peccare, non corpus») si uniscono qui – come nota Bausi – al ricordo di due battute boccacciane in Decameron, III, 8 e X, 5. Sasso ricorda che il caso di Lucrezia romana è analizzato proprio da questo punto di vista in S. Agostino, De civitate Dei, I, 18-19. La necessità del consenso perché una trasgressione sessuale si possa considerare peccaminosa, è del resto un fondamento morale della teologia cristiana.

33 Andar contro il volere del consorte: nell’adulterio.

34 Seguite la sua volontà (anche sotto: «contentare»). Il secondo argomento di Timoteo è sofistico, visto che in questo caso l’obbedienza coniugale non eliminerebbe la colpa.

35 Peccato di fornicazione è il piacere fisico nel rapporto sessuale illecito. R: «pigliare».

36 Si notino anche qui le corrispondenze e le riprese dei verbi e dei sostantivi in variatio («dispiacere [...] compiacete [...] piacere [...] dispiacere»), con una sapienza retorica che richiama da vicino lo stile omiletico.

37 «Fine» è qui lo scopo da raggiungere; a differenza che in Principe, 18 («nelle azioni di tutti li uomini [...] si guarda al fine. Facci dunque uno principe di vincere e mantenere lo stato: e’ mezzi sempre fieno iudicati onorevoli») dove il «fine» è l’obiettivo raggiunto, l’«evento della cosa». Fra’ Timoteo, col suo ragionamento capzioso, è dunque il primo rappresentante del machiavellismo all’insegna del «fine che giustifica i mezzi», deformando scientemente l’autentica dottrina di Machiavelli. Nella morale cristiana, peraltro, l’atto sessuale è giustificato moralmente «quando sia realizzato per fini procreativi» (Stoppelli).

38 Manca in R.

39 Occupare un posto in cielo con l’«anima» che andrà a ingrossare le schiere cristiane: ribadisce quanto ha già detto sopra.

40 R: «e contentare».

41 Ebbero rapporto sessuale. R: «usorono» e sotto «peccorono».

42 Non peccarono. La Bibbia (Genesi, 19, 30-37) è impiegata a scopo apparentemente parodico (cfr. III, 10). Le figlie di Lot si fecero ingravidare dal padre ubriaco, dopo la distruzione di Sodoma e Gomorra, per continuare la specie umana. Come loro Lucrezia dovrebbe assicurare la discendenza a Nicia, ma la situazione è ben diversa da quella biblica: l’exemplum sacro viene «svisato» e «distorto» al servizio del sofistico fra’ Timoteo (Picone). Una parodia biblica perfettamente parallela si legge nella novella di Giacoppo attribuita a Lorenzo de’ Medici il Magnifico («E’ si legge quando Daviti commise il peccato dell’adulterio, che misse la moglie a quello che lui avea messo quell’altra»). Va ricordato, tuttavia, che anche Lucrezia desidera un figlio (cfr. I, 1 e II, 5): la storia delle figlie di Lot ha dunque un rapporto profondo con la trama della Mandragola come «storia di una maternità inseguita e conseguita» (Alonge).

43 Che cosa volete convincermi a fare? Come nella domanda successiva, «c’è in Lucrezia una sorta di ansia, di consapevolezza amara di fronte alle scelte che le stanno imponendo» (Anselmi).

44 Era normale, tradizionalmente, che il marito fosse molto più anziano della moglie.

45 Analoga espressione, riferita agli uomini scapoli, in V, 6.

46 I figli garantiscono dunque la continuità non solo della casata ma della «casa». Cfr. I, 1.

47 Consacrato. R: «sacro».

48 Carico di coscienza, infrazione morale. È la stessa espressione impiegata da Sostrata in III, 10.

49 È un peccato veniale. «Il divieto di mangiar carne il mercoledì era pratica consigliata più che una prescrizione obbligatoria, come invece era per il venerdì o i giorni di vigilia» (Stoppelli). Cfr. Boccaccio, Decameron, III, 4.

50 Che cosa mi inducete a fare?

51 Una cosa per la quale. F/C: «cose». «Cosa, di R, è richiesto dal singolare satisfarà» (Inglese).

52 Avrete motivo.

53 Sarete ancora più soddisfatta di questa «cosa» l’anno prossimo: «quando [...] il bambino sarà finalmente nato» (Sasso-Inglese). Fra’ Timoteo è dunque esplicito sulla giustificazione dell’inganno: la maternità così a lungo desiderata da Lucrezia.

54 R: «volete».

55 Dopo Timoteo, ora è Sostrata a esercitare la sua volontà su Lucrezia.

56 Analogamente Nicia in V, 2: «me lo tirai drieto e al buio lo menai in camera, messilo a letto». È una parodica coppia di anziani, che assiste al «misterio» delle nozze e si proietta (con desideri diversi) nel rapporto sessuale dei giovani. Cfr. la raccomandazione del finto medico in II, 6: «e subito la metterete nel letto». Di quest’intenzione di Sostrata, peraltro, non ci sarà traccia nel resoconto di Nicia in V, 2.

57 Mocciosa, sciocca.

58 Città. Cfr. Prologo.

59 «Ringrazierebbero Dio a palme levate» (Davico Bonino). Parronchi legge qui un richiamo alle cinquanta giovani donne presenti ai festeggiamenti di matrimonio del duca Lorenzo de’ Medici il Giovane (cfr. I, 1). Cabrini suggerisce un’ulteriore parodia della vicenda di Lot: i cinquanta giusti «la cui eventale presenza nella città [...] avrebbe potuto scongiurare la distruzione di Sodoma». Da un altro punto di vista, nella battuta della «buona compagna» Sostrata pare evidente una «scintilla di malizia sensuale» (Sasso). La donna manifesta una sorta di transfert: il desiderio di sostituirsi alla figlia, così come Nicia in V, 2 vorrà «toccare con mano» il verificarsi dell’accoppiamento. Cfr. III, 12.

60 D’accordo. In II, 6 Nicia dichiarava «fatica [...] d’importanza [...] farne contenta mogliama».

61 R: «ma io».

62 Non è una conseguenza della mandragola, come per il «garzonaccio» votato a morte, ma l’eco della Lucrezia liviana: «l’iperbole della morte» di fronte alla prospettiva dello «stupro» (Dionisotti).

63 R: «angiolo».

64 Fra’ Timoteo allude, come osservano Richardson e Pedroni, a una Oration de l’angelo Raphaello in ottave che circolava nell’Italia di fine Quattrocento in forma di opuscolo volante dell’editoria popolare. Ben nota era comunque, fra Quattro e Cinquecento, la Rappresentazione dell’Angelo Raffaello e di Tobia in ottave, attribuita a Bernardo Pulci. L’episodio biblico a cui fa riferimento (il libro deuterocanonico dell’Antico Testamento Tobias, 6, 14-22) è quello del giovane Tobia, con l’angelo Raffaele che lo prepara al matrimonio con la casta Sara: egli sarà il marito predestinato «amore filiorum magis quam libidine ductus», a differenza dei sette precedenti morti prima di consumare le nozze per opera del demonio. E il rito preliminare di purificazione descritto dall’angelo, con qualche significativa sfumatura medica, è «del tutto simile [...] a quello che si celebra nella commedia» (Raimondi). La battuta del frate è da un lato profanatrice, al limite del blasfemo; dall’altro allude al desiderio profondo di Lucrezia, quello di avere figli (cfr. I, 1 e II, 5), e suggerisce che il mezzo per realizzarlo è proprio la notte con Callimaco.

65 Affrettatevi.

66 R: «quello».

67 Il termine, che definisce l’accoppiamento di Lucrezia con uno sconosciuto, acquista la sua prospettiva parodica (ma anche simbolica) sullo sfondo dell’episodio religioso di Sara e Tobia. Da un lato è qui il diavolo in forma di frate a prendere il posto dell’angelo. Dall’altro si celebra il mistero dell’Incarnazione «grazie a un intervento esterno» (Alonge): da questo punto di vista Lucrezia è Maria, Nicia è il padre putativo Giuseppe e Callimaco lo Spirito Santo.

68 La giornata iniziata nel primo atto si concluderà con la scena notturna che chiude il quarto atto. Aquilecchia ricorda che la tradizionale estrazione della mandragola, secondo il cerimoniale magico tradizionale, deve avvenire prima del sorgere del sole.

69 La Madonna.

70 Come nota Raimondi, le parole di Lucrezia – da un punto di vista opposto – riecheggiano quelle di Nicia in II, 6, che teme di «capitare sotto male» con gli Otto di guardia e di balia. Ma qui «sentiamo echeggiare [...] il sigillo grandioso del Padre Nostro, “libera nos a malo”» (Alonge).

SCENA DODICESIMA

1 Venite fuori! In III, 8 fra’ Timoteo aveva invitato Ligurio e Nicia ad entrare in chiesa per non essere visti.

2 Sono andate (con il solito «le» pleonastico secondo l’uso toscano).

3 Non ci saranno ostacoli. Cfr. invece III, 9: «io dubito non ci avere difficultà».

4 Con lei.

5 La vuole preparare per la notte. Cfr. III, 11.

6 Bene bene. È anche nel volgarizzamento machiavelliano dell’Andria terenziana (III, 1) e traduce «hui» (474).

7 Siete guarito della sordità? Cfr. III, 4.

8 San Clemente, alla fiorentina: ma c’è un gioco di parole pseudo-etimologico (come nota Baldan) con «colui che mente», alludendo alla finzione di Nicia: tutti i tre gli interlocutori sanno benissimo che la sordità era un inganno. Come nota Vela, San Clemente è ricordato nella Legenda Aurea per aver restituito l’udito a un sordo: «Sisinnio, marito pagano della cristiana Teodora, vuole spiare la moglie in chiesa, ma perde la vista e l’udito, e Clemente per le preghiere di Teodora lo riporta alla condizione precedente».

9 Un ex-voto, per grazia ricevuta, da appendere all’altare (devozione tradizionale citata dal frate anche in V, 1).

10 R: «rizzarci».

11 Per dare (al «caso» e all’altare) un po’ di notorietà (diminutivo di «baccano», rumore) e far accorrere i fedeli e moltiplicare le offerte. Il frate anche in questo caso pensa immediatamente al proprio utile, sotto forma di servizio religioso e «reputazione» (cfr. V, 1). Si pensi al «miracolo» di Lucrezia, evocato post factum in Clizia (cfr. qui II, 6). Già in III, 9 fra’ Timoteo prevedeva di «trarre assai» da Nicia e Callimaco «per diversi rispetti»: non solo sotto forma di denaro.

12 Oltre a quello dei «ducati» già ricevuti e dei molti altri promessi. F/C: «questo».

13 F/C: «Noi». «La battuta ironica ed esclamativa (non imperativo-negativa) appartiene allo stile di Nicia [...] ed è tipica dello stile comico» (Inglese).

14 Non parliamo d’altro, non divaghiamo (ancora un superficiale latino giuridico: in cetera). In questo caso, eccezionalmente, Nicia rifiuta di farsi estorcere danaro. Cfr. II, 2: «Ma torniamo ad rem nostram».

15 R: «difficultà la donna».

16 Ancora la volontà altrui che si impone a Lucrezia: cfr. III, 9-11.

17 F/C: «Non».

18 «Forse gioco di parole con “becco”» (Stäuble). Cfr. II, 6.

19 Maschio (cfr. III, 8). Si noti l’ambiguità del termine: «fanciul» non è «figliuolo» (quello promesso a Lucrezia in II, 6) e potrebbe riferirsi al virile Callimaco. Il gioco continua in V, 6.

20 E chi non può averne, dovrà rassegnarsi. È ancora una piaggeria che solletica il desiderio di paternità di Nicia.

21 Cfr. I, 3.

22 F/C: «a lei».

23 C’è sempre il rischio che Lucrezia, così laboriosamente convinta, cambi parere.

24 Sono dunque le quattro del pomeriggio, l’ora dell’appuntamento dato da Ligurio a Callimaco alla fine di II, 6. L’intervallo fra gli atti anche questa volta serve a motivare l’azione fuori scena di Ligurio, che parte alla ricerca di Callimaco.

25 Un’ora dopo il tramonto: le sei del pomeriggio. Nota Stoppelli che questo incontro fra Nicia e Ligurio non avverrà: «prima incongruenza nella successione dei fatti della commedia».

26 Fatevi vivo per organizzare.

27 Quattro ore dopo il tramonto: le nove di sera. La battuta è un buon esempio di quelle indicazioni di regia che Machiavelli affida a Ligurio come vero e proprio «regista interno» alla commedia, capace di «guidare i personaggi, ideare le strategie, sorvegliare i movimenti, distribuire i ruoli, decidere i tempi, organizzare, insomma, ogni dettaglio» (Ordine). Cfr. IV, 2 e 9.

28 Statemi bene (come alla fine di III, 3).

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

ATTO QUARTO

SCENA PRIMA

1 Il primo monologo di Callimaco (l’altro sarà in IV, 4) conferma il tono alto e retoricamente sofisticato del suo linguaggio: nella commedia, come osserva Davico Bonino, l’amore basso col suo registro osceno (si pensi a certe battute di Nicia) si alterna continuamente e parodisticamente all’amore alto e sublime.

2 Ricordiamo che Callimaco non è comparso in scena per tutto il terzo atto, dopo essere stato invitato da Ligurio ad andare a passeggio per Firenze alla fine del secondo.

3 Riveda.

4 Avevamo appuntamento alle quattro del pomeriggio (cfr. II, 6) e sono le cinque.

5 Angoscia. Cfr. una lettera di Machiavelli a Francesco Guicciardini del 1525: «io veggo in quanta angustia di animo vi ha condotto la simplicità di Messer Nicia». F/C: «ansietà».

6 Tengono i conti per il bilancio (come i mercanti fiorentini), scrivendo sui libri da una parte il credito e dall’altra il debito: con equilibrio dunque fra casi felici e sventure. Il rapporto fra «natura» e «fortuna» è tema umanistico e anche machiavelliano, come testimonia Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, II, Proemio: «Sendo [...] gli appetiti umani inzaziabili, perché avendo dalla natura di potere e volere desiderare ogni cosa, e dalla fortuna di potere conseguitarne poche [...]». Si noti il verbo al singolare per due soggetti, come in III, 4.

7 Che poi, a riscontro, non ne nasca un male. Cfr. Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, III, 37: «E’ pare che nelle azioni degli uomini [...] si truovi [...] che sempre propinquo al bene sia qualche male».

8 R«cresciuta».

9 È il «tema» di Callimaco, ribadito più volte anche sotto (cfr. I, 3). La prima parte del monologo è all’insegna dell’incertezza, evidenziata dall’ossessiva ripresa: «speranza [...] timore [...] timori [...] speranze [...] teme [...] sperare [...] temere».

10 Povero me! Nei lamenti di Callimaco c’è sempre una buona dose di autocommiserazione.

11 R: «questa speranza?». «Il plurale queste speranze è richiesto da questi timori, come poco prima erano contigui speranza e timore» (Inglese).

12 R: «in una».

13 «Che patisce la furia di due venti opposti» (Davico Bonino), appunto la «speranza» e il «timore». Cfr. Francesco Petrarca, Rerum Vulgarium Fragmenta, XXXII, 10-11: «Fra sì contrari venti in frale barca / mi trovo in alto mar senza governo».

14 Quanto più è vicina alla meta, a realizzare il suo desiderio.

15 Cfr. I, 3.

16 F/C: «providenzia».

17 «La saggezza e l’intransigenza» (Berardi).

18 Non trovo pace in nessun luogo. Anche in I, 1, Callimaco diceva: «io non truovo loco».

19 L’incertezza è interrotta da questo scatto della volontà, subito rivelatosi illusorio.

20 «Rimprovero a me stesso questa mia follia amorosa» (Anselmi).

21 Impazzito. Siro diceva in II, 4: «questo impazzato di questo mio padrone».

22 Anche se tu riuscirai a possedere Lucrezia, che mai sarà?

23 Ti pentirai.

24 Delle preoccupazioni che hai avuto.

25 Sul potere dell’illusione, tema centrale della commedia dal punto di vista di Nicia, cfr. nell’Appendice la Canzone quarta dopo il terzo atto.

26 Sottointeso: mi dico (come sopra).

27 Che ti può capitare.

28 La fantasia della morte, tipica di Callimaco (cfr. IV, 2) raggiunge qui e nel finale della scena il suo culmine, in attesa del capovolgimento e della rinascita finale.

29 R: «andare».

30 L’ironia involontaria di Callimaco, come nota Davico Bonino, ricorda quella di Machiavelli nell’epigramma La notte che morì Pier Soderini, con «l’anima sciocca» del Gonfaloniere, che all’ingresso dell’Inferno è ricacciata da Plutone «su nel limbo con gli altri bambini». Ma si pensi anche alla Favola di Belfagor, con il diavolo che finisce per preferire l’Inferno a un mondo terreno dominato dalle donne.

31 Ti devi. R: «da vergognare».

32 Guarda in faccia il tuo destino, affrontalo. Si pensi al «lessico politico-eroico del Machiavelli, a indicare uno dei gesti essenziali dell’uomo “virtuoso”» (Raimondi). Chiappelli ricorda il Prologo (dove Machiavelli dice di sé: «non have / dove voltare el viso») e L’Asino, III, 86-87 («si debbe a’ colpi de la sua fortuna / voltar il viso di lagrime asciutto»). Ma si vedano anche le lettere a Francesco Vettori del 1513 («volgere il viso alla fortuna») e del 1514 («mostrare il viso alla fortuna»).

33 Da uomo, virilmente.

34 Non piegarti, non invilirti.

35 Mi faccio coraggio, ma per poco.

36 Desiderio di fare l’amore con questa donna. La libido sconfigge dunque i buoni propositi appena enunciati e l’ultima speranza di salvezza sarà Ligurio.

37 Si noti l’inversione del tradizionale canone delle bellezze femminili, che le descrive partendo dall’alto verso il basso.

38 Tremano. R: «triemano» e sotto «commuovano», «abbandonano», «abbarbagliano».

39 Si risentono, fanno male.

40 Sradica, strappa. Barbe sono le radici.

41 Si accecano. Vela ricorda il sonetto Tanto gentile e tanto onesta pare nella dantesca Vita nova (3-4): «ch’ogne lingua deven tremando muta / e gli occhi non l’ardiscon di guardare».

42 Mi gira la testa. I sintomi d’amore, come osserva Raimondi, riprendono una famosa ode di Saffo, rielaborata in latino da Catullo (Carmina, LI, 9-12: «Lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suopte / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte») e al tempo stesso una pagina di «analisi fisiologica, semeiotica clinica» di Lucrezio (De rerum natura, III, 152-158: «Verum ubi vementi magis est commota metu mens, / consentire animam totam per membra videmus, / sudoresque ita palloremque existere toto / corpore, et infringi linguam, vocemque aboriri, / caligare oculos, sonere auris, succidere artus, / denique concidere ex animi terrore videmus / saepe homines»).

43 Avrei qualcuno con cui sfogare la mia inquietudine. Cfr. la battuta della «donna» a fra’ Timoteo in III, 3: «e’ mi basta essermi sfogata un poco».

44 Manca in F/C.

45 A grandi passi, veloce (il «ne» è pleonastico).

46 F/C: «ancor». Inglese nota che la lezione di R compare «nella lettera “mandragolesca” del 3 gennaio ’26 al Guicciardini: “per vivere, in tante turbulentie, allegro”».

47 «La limitazione “qualche poco” [...] è tutta nello spirito di Callimaco, che ha già detto a se stesso: “quando tu l’ottenga, che fia?” ecc., ed esclamerà poi: “Io ho a morire per l’allegrezza!”. Oscilla fra la coscienza “filosofica” della caducità del piacere e il gusto, da innamorato, per la perdizione (schernito da Ligurio)» (Inglese).

48 Cfr. Terenzio, Phormio, 483: «nam per eius unam, ut audio, aut vivam aut moriar sententiam». L’intero monologo è una disperata in prosa ovvero un lamento canonico messo in bocca all’amante infelice, secondo il ruolo previsto per Callimaco (cfr. I, 3).

SCENA SECONDA

1 Non ho mai tanto desiderato (sotto, analoga costruzione con penare).

2 Cattive notizie. R: «novelle».

3 L’avrei subito incontrato. Amaro buon senso dettato dall’esperienza.

4 Come in altre scene precedenti la toponomastica fiorentina è precisa: Piazza della Signoria, il Mercato vecchio o il Mercato nuovo (cfr. II, 6), palazzo Spini (oggi Spini-Ferroni) in via Tornabuoni di fronte al ponte Santa Trinità (con sedile in corrispondenza della facciata), la Loggia di palazzo Tornaquinci in Oltrarno presso il medesimo ponte.

5 L’argento vivo è il mercurio, la cui proverbiale mobilità si trasferisce ai «piedi» degli innamorati inquieti.

6 Che cosa aspetto.

7 Davvero.

8 D’accordo. Lucrezia diceva in III, 11: «Io sono contenta» (cfr. II, 6).

9 Quanto era necessario.

10 L’ordine delle battute in R è il seguente: «CALLIMACO. Buone in verità? LIGURIO. Sì. CALLIMACO. El frate fece el bisogno? LIGURIO. Fece. CALLIMACO. È Lucrezia contenta? LIGURIO. Optime. CALLIMACO. O benedetto frate, io pregherò sempre Dio per lui». Inglese, accettando la lezione di F/C, ha proposto di invertire la domanda su Lucrezia e quella sul frate, per ragioni di coerenza logica. L’ordine delle battute in R scambia anche le risposte «sì» e «ottime»: in questo caso, come suggerisce Stoppelli, «optime» ha valore di latinismo avverbiale. Il medesimo Stoppelli segnala le analogie (e l’uso diverso di «ottime») fra questa scena e due pagine di Ludovico Ariosto (Suppositi, II, 1) e di Bernardo Dovizi da Bibbiena (Calandra, II, 9).

11 Cfr. la battuta di fra’ Timoteo a Lucrezia in III, 11: «io pregherrò Iddio per te».

12 Manca in R.

13 Questa sarcastica lucidità, come l’ironia che segue sul desiderio di morte di Callimaco, è uno dei momenti autentici, se non autenticamente morali, di Ligurio. Solo la coscienza di Ligurio non ha «ancora confuso valori e criteri» (Blasucci), solo lui «fa il male sapendo di farlo» (Inglese).

14 Preghiere.

15 Glieli daremo. F/C: «Daréngliene».

16 Cfr. III, 4.

17 Come traspare dall’ambiguo «darégliene», Callimaco e Nicia sono accomunati nel pagamento della «limosina»: analogamente in III, 4.

18 R: «doveva».

19 Passare questa notte d’amore senza «carico di conscienza» (III, 10).

20 Non smise (con «la» pleonastico alla toscana, anche sotto).

21 «Sollecitare con richieste insistenti» (Stäuble). F/C: «confortare la Lucrezia». Quest’ultima lezione, suggerisce Tissoni, «guasta la gradatio».

22 Manca in F/C.

23 Manca in F/C.

24 Fece in modo che Lucrezia acconsentì al suggerimento del frate.

25 R: «Iddio».

26 R: «per».

27 Ligurio ironizza su una condizione costante dell’innamorato, in tutta la commedia: «i’ mi morrò in ogni modo» diceva Callimaco in I, 3 per l’impossibilità di soddisfare il suo amore; «Io son morto» esclamava in II, 6, per l’attesa a cui era costretto; e nel monologo di IV, 1 l’immaginazione della morte è un vero filo conduttore.

28 Pronta, preparata. Ligurio obbliga Callimaco «a pensare ai fatti» (Stäuble).

29 R: «ipocrasso». Vino macerato o bollito con zucchero, miele e spezie. È la «chiarea» di Calandrino in Giovanni Boccaccio, Decameron, IX, 3.

30 Serve a rimettere in sesto (con azione digestiva). Inglese ricorda un messaggio machiavelliano del 1499: «Vitellozo havea dato un ribbuffo a’ pisani, ma non da racconciare lo stomacho». R: «a proposito: e’ netta».

31 Stimola i riflessi. R: «cuore». Il termine è tecnico se è vero, come osserva Stoppelli citando il Comento di Lorenzo de’ Medici Magnifico, che «secondo e fisici nel cuore nascono tutte le perturbazioni».

32 F/C: «Ahimè».

33 L’improvvisa complicazione, presentata da Callimaco in preda allo sconforto, corrisponde a quel «crescendo in disturbi, in difficoltà, in intrighi, e in pericoli» che era convenzionalmente inserito fra quarto e quinto atto delle commedie; e di cui Gerolamo Ruscelli (in un’annotazione alla sua raccolta di Commedie del 1554, citata da Stoppelli) lamentava la mancanza nella Mandragola.

34 Sarà. Per Ligurio e il diavolo cfr. III, 2 e 9, IV 6.

35 Non abbiamo concluso nulla, tutti i nostri sforzi sono stati vani.

36 «Mi sono messo in una situazione senza via d’uscita» (Blasucci-Casadei).

37 Su, parla! Finiscila. «L’invito a levarsi le man dal viso è una didascalia implicita» (Stäuble).

38 Accanto (nel letto).

39 Si accorgerà (il soggetto è Nicia).

40 Sasso nota l’impiego della sintassi «dilemmatica» tipica del Machiavelli politico.

41 Ci sarà ben una soluzione.

42 Le ultime due battute mancano in R.

43 Cfr. la battuta di fra’ Timoteo in III, 4: «Cotesta è cosa da pensarla».

44 Ho bell’e capito, mi hai ben chiarita la cosa (ironicamente).

45 Cfr. II, 3: «io starei fresco». Callimaco non si rende conto di quanto sia rapida la capacità di reazione di Ligurio.

46 Cfr. Terenzio, Andria, 683: «DAVOS. Quaero. pamphilo. Hem nuncin demum? davos. At iam hoc tibi inventum dabo» (così volgarizzato da Machiavelli: « davo. Io vo pensando. pamphilo. Ehm! Or ci pensi? davo. Io l’ho già trovato»).

47 Farà anche questo, ci aiuterà anche in questo dettaglio supplementare.

48 Sarà la grande mascherata di fine atto. Il «gioco delle finzioni e degli inganni», nota Inglese, governa l’intera commedia, da Callimaco finto medico (I, 3) e poi finto «garzonaccio» (IV, 9) a Nicia finto sordo (III, 2), dalla falsa gravidanza (III, 4) alla falsa «pozione [...] di mandragola» (IV, 2).

49 Modificherà. Cfr. IV, 9: «e’ si è contraffatto bene!».

50 Lo crederà: Ligurio è sicuro della «semplicità» di Nicia. Sarà dunque una doppia maschera: fra’ Timoteo sarà travestito come gli altri per non farsi riconoscere dalla gente nella via, ma anche per non farsi riconoscere da Nicia. Ma a ben guardare nella Mandragola «ciascuno deve sostenere un secondo ruolo affinché l’inganno possa giungere in porto» (Raimondi): basta pensare a Callimaco, prima medico e poi «garzonaccio». Come dimostra qui di seguito la minuziosa direzione d’attore applicata a Callimaco, Ligurio si conferma anche in questo caso il «regista interno» della Mandragola: cfr. III, 12 e IV, 9.

51 Vorrei.

52 «Sorta di mantello corto» (Anselmi).

53 Te ne arrivi qui, dalla parte della casa di Nicia (con allusione alla bipartizione della scena descritta nel Prologo).

54 Tutti i dettagli saranno seguiti alla lettera in IV, 9.

55 Si insospettirebbe. «Egli» è riferito a «sospetto».

56 Riconoscerà.

57 Vanossi rinvia all’analoga richiesta di Fessenio a Calandro in Bernardo Dovizi da Bibbiena, Calandra, II, 9: «Torci la bocca. Più ancora; torci bene per l’altro verso; più basso [...] Oh bene».

58 Sporga in avanti.

59 Chiuda (con g anetimologico, come in chieggo, seggo, veggo).

60 «Sono, a ben guardare, i quattro movimenti base della mimica buccale: bocca storta, bocca aperta, bocca a punta, bocca tesa cioè dilatata al massimo verso i due zigomi, con effetto di ghigno (digrigni la bocca)» (Davico Bonino).

61 Come nota Raimondi, Ligurio chiede a Callimaco di «provare» come in una messa in scena teatrale vera e propria.

62 Ricordati questa smorfia. Cfr. Terenzio, Phormio, 210-212: «ANTIPHO. Quid si adsimulo? Satin est? GETA. Garris. ANTIPHO. Voltum contemplamini: em / satine sic est? GETA. Non. ANTIPHO. Quid sic? GETA. Propemodum. antipho. Quid sic? GETA. Sat est. / Em istuc serva».

63 Un naso finto.

64 F/C: «vo’».

65 Te l’attacchi, te lo metta. Il naso finto completa il motivo della «maschera» e del travestimento, perfezionato in IV, 7 e 9.

66 Bene, e poi? Lo sprovveduto Callimaco chiede ulteriori istruzioni al regista della mascherata.

67 All’angolo.

68 Ti toglieremo (e analogamente i verbi successivi).

69 Ti faremo girare su te stesso (per farti perdere l’orientamento): come infatti avviene in V, 2.

70 «Dopo sei verbi dipendenti da “noi”, Ligurio ricorda ironicamente a Callimaco che deve pur fare qualcosa lui stesso» (Stäuble). Osserva Inglese che la frase ricalca quella di Principe, 26, indirizzata a Lorenzo de’ Medici il Giovane («El rimanente dovete fare voi») e commenta: «La “conquista” di Lucrezia rovescia in parodia la “conquista” del principato: Machiavelli rovescia in parodia la propria scrittura politico-pratica [...] la parodia si presenta come il “ritorno” di qualcosa che ha già vissuto la sua ora di “serietà”». Diversa è la lettura della commedia in chiave di vera e propria allegoria politica filo-medicea (cfr. I, 1), che questa serietà conferma e ribadisce.

71 «L’importante è arrivare fin qui» (Davico Bonino): la difficoltà principale consiste nel riuscire questa mascherata. «Costì» manca in F/C.

72 Ligurio, riprendendo la frase di Callimaco, precisa che altrettanto importante è l’incontro con la donna e ribadisce quanto ha già detto circa la responsabilità ultima di Callimaco.

73 Il cognome di Callimaco Guadagni è dunque un nome parlante. Il giovanotto seguirà alla lettera tutte queste raccomandazioni di Ligurio: cfr. V, 4.

74 Manca in R.

75 Ti faccia conoscere, non riconoscere perché finora Callimaco e Lucrezia non si sono mai incontrati.

76 Le riveli.

77 C’è la solita ellissi del che, anche sotto. R: «li».

78 Vuoi.

79 Ligurio raccomanda un ricatto (poi ignorato da Callimaco) che riecheggia ancora la fonte liviana della vicenda di Lucrezia: disonorarla in pubblico con una menzogna, se si rifiuterà all’adulterio. Ma c’è anche un’eco di Giovanni Boccaccio, Decameron, III, 6.

80 Che non si accordi con te (con il «la pleonastico», anche sotto). R: «convenga»

81 E che non voglia replicare gli incontri amorosi.

82 Ligurio, al solito, va di fretta.

83 Due ore dopo il tramonto: le sette di sera. Il dialogo della scena era iniziato alle cinque ed è durato perciò due ore. La beffa dovrà scattare alle nove di sera: cfr. III, 12.

84 In R «a messer Nicia» è sostituito da «avvìati».

85 Andrò a prendere.

86 Lo porterò. F/C: «condurrenlo».

87 Per «troverreno [..] fareno» cfr. I, 3.

88 Metteremo a punto gli ultimi dettagli del nostro piano. Si noti la serie concitata dei verbi («Chiama [...] manda [...] aspetta [...] andrò [...] farollo [...] condurrollo [...] troverreno [...] fareno») che dà un’idea precisa del lucido attivismo di Ligurio.

89 Parti pure.

SCENA TERZA

1 Vieni qui, avvicinati.

2 Dettaglio prezioso e non strettamente funzionale all’andamento della trama, il «bicchiere d’argento» contribuisce all’effetto di realtà e alla verosimiglianza della Mandragola.

3 Dentro all’armadio della camera. Anche in questa scena, come risulta da IV, 4, i personaggi si trovano sulla soglia della casa di Callimaco, non rispettando quindi le istruzioni di Ligurio in IV, 2 («me aspetta in casa»).

4 Stoffa.

5 Fai attenzione.

6 Cfr. la battuta di Siro in I, 1: i padroni «e servi [...] debbono servirgli con fede».

7 Che anche in questa occorrenza mi sarà fedele, non rivelerà cioè il segreto dell’«inganno» (sui gravi rischi che corre Callimaco se la cosa fosse «risaputa» cfr. II, 4).

8 Rivelato, spiegato.

9 Lo ha indovinato.

10 «Abbastanza malizioso» (Sasso-Inglese). Cfr. II, 4.

11 Adattando alla situazione. Il verbo indica nella politica machiavelliana l’ideale adattamento al «tempo»: «Né si truova uomo sì prudente che si sappia accomodare a questo» (Principe, 25). Questo breve monologo di Callimaco occupa il tempo impiegato da Siro per prendere nell’altra «camera» il «bicchiere»: effetto analogo in II, 3-4 e III, 6-8

12 Muoviti, tira via. Cfr. V, 2.

13 Di messere (ellissi della preposizione come in II, 6, IV, 8 e V, 1). Callimaco segue alla lettera le istruzioni di Ligurio in IV, 2 («chiama Siro, manda la pozione a messer Nicia»).

14 Subito dopo cena. R: «dipo’».

15 Poiché noi saremo pronti all’angolo della via (cfr. IV, 2) all’ora convenuta. Per «sareno» cfr. I, 3.

16 F/C: «e».

17 Faccia in modo.

18 Veloce. Cfr. IV, 1.

19 Vuole (soggetto è Nicia).

20 Cfr. sopra: «in sul canto». R: «qui».

21 F/C: «da».

22 Una volta che tu gli avrai consegnato la «pozione» (sotto, analoga costruzione con fare).

23 Avrai. R: «hai».

24 Manca in F/C. In queste istruzioni un po’ superflue a Siro, il suo servo, Callimaco cerca di imitare – da dilettante – l’efficacia, l’autorevolezza e la rapidità di Ligurio (cfr. il finale di IV, 2).

SCENA QUARTA

1 Ligurio aveva detto in IV, 2: «me aspetta in casa. Io andrò per il frate, farollo travestire e condurrollo qui». Anche questo monologo di Callimaco, come il dialogo con Siro della scena precedente, è un effetto di precisa verosimiglianza cronologica: corrisponde al tempo impiegato da Ligurio per andare dal frate e ritornare con lui.

2 Perdo (e quindi dimagrisco).

3 Nel letto di Lucrezia, ovviamente.

4 F/C: «cosa».

5 Qualche imprevisto (cfr. Prologo e III, 4) che neutralizzi il mio piano. Ancora una volta Callimaco esita fra timore e speranza (cfr. I, 3 e IV, 1).

6 Se così fosse (se accadesse un imprevisto), sarà.

7 R: «impiccherò».

8 Didascalia implicita che suggerisce un gesto di Callimaco verso le «finestre» di casa sua (che il Prologo indicava a «sinistra»). Allude alla disposizione scenica anche «in sullo uscio suo» (la casa di Lucrezia) che il Prologo indicava «in sulla man ritta». Se ne deduce che anche in questa scena il personaggio non è «in casa» ma sulla soglia di casa.

9 Mi pugnalerò (davanti alla casa di Lucrezia). È la solita fantasia di morte che accompagna in tutta la commedia il personaggio: cfr. IV, 1.

10 È un proposito di azione come sempre disatteso, poiché Callimaco agisce solo attraverso la volontà di Ligurio.

11 È proprio lui. Sotto: «Egli è esso». Cfr. II, 1: «dite che io non sia desso».

12 Gobbo.

13 Con allusione, forse, al diavolo: il travestimento comporta una defomazione fisica che fa emergere «la vera faccia» di fra’ Timoteo (Marietti).

14 Citazione di Terenzio, Phormio, 264-265, come suggerisce Martelli: «Ecce autem similia omnia; omnes congruont; / unum cognoris: omnis noris». Davico Bonino rinvia a Virgilio, Aeneis, II, 65-66: « [...] et crimine / ab uno disce omnis». Sulla polemica anti-religiosa cfr. Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, I, 12: «Abbiamo adunque, con la Chiesa e con i preti noi Italiani questo primo obligo, di essere diventati sanza religione e cattivi».

15 Avvicinato.

16 Manca in R.

17 Cfr. IV, 3: «fatto che tu gli hai l’ambasciata».

18 Unirmi, accompagnarmi.

SCENA QUINTA

1 Cfr. II e III, 4.

2 R: «Egli è».

3 Fa finta.

4 Non occupartene.

5 Manca in R.

6 Satana. Che fra’ Timoteo assomigli al diavolo è confermato dal suo ruolo di tentatore nella commedia (cfr. III, 11). Siro anche in questo caso, come in I, 1 e II, 4, ha la funzione di coscienza morale della commedia. «Ribaldo» è anche nel volgarizzamento machiavelliano (II, 6 e V, 3) e traduce «veterator» (457) e «omnium...» (872).

7 Poiché ci hai seccato (cfr. II, 5).

8 Come risulta dal finale della scena precedente, è Siro (che sta ritornando dall’«ambasciata» a Nicia) il primo ad «accostarsi» ai nuovi venuti; qualche istante dopo, i tre personaggi si avvicinano a Callimaco che li aspettava sulla soglia di casa.

9 «Pazzerella» è anche nel volgarizzamento machiavelliano dell’Andria (IV, 5) e traduce «inepta» (792).

10 Siro è «pazzerello» non come l’innamorato Callimaco è «impazzato» (II, 4), ma come il buffone che può permettersi di dire la verità al Re: precoce abbozzo di quello che sarà il fool nel teatro elisabettiano e shakespeariano.

11 Callimaco una volta di più rinuncia alla propria autorità di «padrone» a favore di Ligurio. I testimoni hanno la lezione «che io sia io», corretta da Ridolfi come errore d’archetipo. Chiappelli, invece, registra altri luoghi della commedia «con iterazione del pronome soggetto»: «ma della scienzia io ti dirò ben io, come io li parlo» (II, 1), «io vo’ rispondere io» (II, 2), «non abbiate paura, noi sian noi» (IV, 9), a cui si può aggiungere «io la voglio mettere stasera a letto io» (III, 11).

12 Per evitare una possibile indiscrezione di Siro nei confronti di Nicia, Callimaco fa un appello esplicito alla fedeltà del servitore (implicito nel breve monologo di IV, 3) e ricorda quello che lo stesso Siro aveva detto in II, 4: «risapendosi, io porto pericolo della vita e ’l padrone della vita e della roba». Qui si aggiunge il rischio di perdere l’«onore» per il padrone e quello di perdere i vantaggi della sua condizione (il «bene») per il servitore.

13 «Netta differenza fra la maniera sbrigativa con cui Ligurio si è rivolto poco prima a Siro [...] e il tono ragionativo che Callimaco assume anche per dare ordini al servo; e contrariamente a Ligurio, ottiene da Siro una risposta» (Stäuble).

14 Cfr. IV, 3.

15 Che in breve avrà organizzato tutto.

16 Fra’ Timoteo e Callimaco si incontrano qui per la prima volta.

17 Gli accordi, le promesse fra noi siano stabilite una volta per tutte.

18 Del mio patrimonio. Allusione ai «danari» promessi in IV, 2.

19 «Io l’ho udito e credolo» è nel volgarizzamento machiavelliano dell’Andria (III, 2) e traduce «audivi et credo» (511).

20 Mi son messo. R: «mosso».

21 Non avrei fatto per nessuno.

22 Ribadisce la promessa di ricompensa.

23 Frase di convenienza, visto che l’unico movente di fra’ Timoteo è il denaro. Si noti il «voi» rispettoso di Callimaco e il «tu» del frate, più anziano e di maggiore «autorità» (III, 8) nonostante il grottesco travestimento.

24 Con riferimento all’ultimo scambio di battute cortesi. Ligurio «col suo solito fare spicciativo» è «pronto a dare ordini anche a Callimaco» (Stäuble).

25 Poter comparire più tardi come «garzonaccio» nella mascherata: Callimaco, sostituito dal frate, non può ovviamente restare in scena.

26 Come in IV, 2 la scena si chiude su una serie concitata di verbi, con i quali il regista Ligurio comunica le sue istruzioni e programma l’andamento successivo della vicenda. Per «andreno [...] torneren [...] andreno» cfr. I, 3.

27 F/C: «andiano».

28 Anche qui, come in II, 3-4, III, 6-8 e IV, 3, il monologo di fra’ Timoteo in IV, 6 consentirà ai personaggi di svolgere un’azione fuori scena: quella di travestirsi. «Io» manca in F/C.

SCENA SESTA

1 R: «travestito, solo».

2 Al patibolo.

3 Disponibile, condiscendente. Questa confessione, nota Cabrini, corrisponde all’«interessata arrendevolezza alle altrui istanze, per il proprio tornaconto» che il frate mostra in più di un’occasione: III, 3 («io farò ciò che voi volete») e 4 («che volete voi da me?» e «Faccisi ciò che voi volete, e per Dio e per carità sia fatto ogni cosa»).

4 Cattivo. Era l’attributo di Ligurio in II, 4 e III, 9.

5 Offendere nessuno (pensa ovviamente a Nicia).

6 Le preghiere canoniche.

7 Mi occupavo dei miei fedeli, come faceva con la «donna» in III, 3. Il frate «mal vissuto» (cfr. Prologo) è rispettoso delle forme esteriori della religione: cfr. V, 1. Alla lettera va presa dunque, e non solo ironicamente, l’etimologia del suo nome: «colui che venera Dio».

8 Se in IV, 5 il «gran ribaldo» era Timoteo, qui è Ligurio a tentare il frate, in un vertiginoso scambio satanico che accentua il color nero della commedia. Fra’ Timoteo diceva in III, 9: «Ligurio ne venne a me [...] per tentarmi».

9 Mettere il dito, sfiorare appena. La metafora con il suo climax («dito [...] braccio [...] persona») è «scelta [...] nella sfera della “professionalità” di Timoteo» (Davico Bonino). Si veda infatti III, 11: «è un peccato che se ne va con l’acqua benedetta». L’espressione è peraltro usata anche nelle consulte e pratiche della Repubblica fiorentina, come nota Fachard: «se promettessimo uno dito, se n’andrebbono con tucta la mano», «farebbe intignere al Re il dito, et obligarlo poi ad fare fussino restituite le cose nostre».

10 Si noti la connotazione puramente utilitaria del concetto di «errore» (termine ben presente nel Machiavelli politico) al posto di «male» che è «concetto assente tanto dal punto di vista religioso quanto morale nella coscienza del frate» (Cabrini).

11 A partire dal quale.

12 Dove andrò a finire: con l’idea della caduta, sempre più in basso.

13 Mi consolo con il pensiero.

14 C’è la collaborazione di molti per portarla avanti. Fra’ Timoteo è sicuro di non essere lasciato solo e «modifica e ribalta a parte subiecti la massima di Ligurio (III, 4), che era concepita a parte obiecti: E io credo che quel sia bene che facci bene a’ più e che e più se ne contentino» (Davico Bonino).

15 Il frate non conosce neppure Siro, che ha appena intravisto in IV, 5.

16 È il solito rinvio, in forma di visiva didascalia, ai personaggi che compariranno nella scena successiva. R: «tornano».

SCENA SETTIMA

1 Manca in R.

2 F/C: «siate».

3 Stiamo bene? «È la domanda d’obbligo dei mascherati» (Davico Bonino).

4 Tre ore dopo il tramonto: le otto di sera. Lucrezia doveva entrare «nel letto» alle nove di sera in II, 6. C’è dunque un leggero anticipo (o un’«incongruenza», suggerisce Stoppelli) rispetto al calcolatissimo piano architettato da Ligurio. Ma è Ligurio che, ancora una volta, accelera i tempi.

5 R: «egli è».

6 È il servo (di Nicia)?

7 È l’unica risata vera e propria della Mandragola. Come in II, 4, lo sguardo sul travestimento di Nicia (qui molto più perfezionato) permette di distanziare il giudizio e coglierne l’essenza comica. Secondo la lettura «nera» di Sasso, invece, il riso che domina nella Mandragola è un riso che «si ritrae in sé e si raggela», senza far veramente ridere. R: «Uh!»

8 Qui Siro non ride più di Nicia come aveva fatto in II, 4 impiegando la stessa frase di Ligurio («chi non riderebbe di questo uccellaccio?»). «Ora che Nicia è così goffamente parato, e che la maschera dello sciocco ch’egli porta sembra aderirgli perfettamente, la sua figura urta violentemente contro la figura dell’uomo che sta per essere disonorato. Questo è ciò che Siro forse ora vede, inaspettatamente, dietro la maschera di Nicia» (Masciandaro).

9 «La guarnacca era una sopravveste ampia e lunga da indossare sopra gli altri abiti per ripararsi dal freddo e dalla pioggia; il “guarnacchino” indossato da Nicia è invece troppo corto» (Stäuble, che sottolinea anche la natura di «didascalia implicita» della descrizione dedicata al travestimento).

10 «I “gufi” erano mantellette foderate di pelliccia portate dai canonici» (Stäuble). Il termine è anche in Burchiello, CXLII, 3-4 («però che il chericato e ’ camicioni / hanno messi i lor gufi tutti i muda»). Forse non è casuale l’assonanza con Nicia come «uccellaccio» di II, 4.

11 Uno spadino allacciato alla vita. È lo «stocco» di IV, 9. Cfr. II, 6: «E’ l’ha Siro sotto».

12 Anche fra’ Timoteo in V, 1 vorrà «stare a udire [...] scoprirsi».

13 Qualche lamentela su Lucrezia. La grande mascherata di IV, 9, come del teatro nel teatro, è aperta da questa battuta che ne presenta il personaggio principale.

SCENA OTTAVA

1 Manca in R.

2 Difficoltà, capricci. Stäuble cita una lettera a Francesco Vettori del 1510: «Vorrei che il Re pigliassi Bologna, seguissi la victoria, cacciassi il Papa di Roma e che uscissimo di lezii, e seguitassi quel che volessi».

3 R: «fatto».

4 Dopo Nicia «pazzo» perché «sciocco» (I, 3), dopo Callimaco «impazzato» d’amore (II, 4) e dopo Siro «pazzerello» elisabettiano (IV, 5), ecco Lucrezia, «pazza» per uno scrupolo morale.

5 F/C: «le».

6 La serva a casa della madre (Sostrata). Per l’ellissi della preposizione cfr. II, 6, IV, 3 e V, 1.

7 Il servo in campagna. Allontanare i servitori perché non siano testimoni della sua vergogna è la «resistenza estrema di Lucrezia» (Alonge).

8 R: «questa».

9 F/C: «lodo».

10 Prima che si sia decisa ad andare.

11 F/C: «tante».

12 Abbia mostrato tanta ritrosia, schifiltosità.

13 Cfr. la battuta di Lucrezia in III, 11: «A che mi conducete voi, padre?».

14 Se la madre non l’avesse rimproverata severamente. Blasucci-Casadei citano Benedetto Varchi, Ercolano, 1570: «Dire a uno il padre del porro [...] significa riprenderlo e accusarlo alla libera, e protestargli quello che avvenire gli debba, non si mutando». Come in II, 3, la metafora dell’enorme «porro» è fallica e l’espressione indica ancora la sodomizzazione come castigo (qualcosa di simile avveniva con l’«impalare» per la «donna» di III, 3).

15 Comune imprecazione popolare: che le venga una febbre quartana cronica, «continua».

16 Perché la ritrosia e il pudore appartengono al carattere femminile.

17 Ci ha rotto il capo, la stupida! È la seconda volta che Nicia usa un’immagine animale per definire la «giovane accorta» Lucrezia: cfr. III, 1. Analoghi indizi misogini in III, 4 («cervellinaggine della fanciulla») e III, 9 («tutte le donne hanno alla fine poco cervello»). R: «cervel di gatto!»

18 Se io dicessi.

19 R: «Che impiccata».

20 Lucrezia crederebbe che l’imprecazione si riferisca a lei, poiché è convinta (come nota sarcasticamente Nicia) di essere «la più savia donna di Firenze». Il dottore se la prende con la supponenza della moglie, che le impedisce (fra l’altro) di accedere al linguaggio popolare e gergale del marito. Si noti il solito «la» pleonastico.

21 Entrerà ad Arezzo. Sono certo che tutto andrà a buon fine: con ovvia allusione al congiungimento degli amanti. Il doppio senso è del gergo popolaresco.

22 Prima che mi allontani dall’impresa, o meglio dal teatro dell’azione: la «camera», come si dirà in V, 2.

23 «L’ho visto coi miei occhi, l’ho toccato con mano» (Davico Bonino): il rinvio è al controllo del coito descritto da Nicia in V, 2. Quella di «monna Ghinga» era una «storiella salace» (Bonfantini), oppure il personaggio era «una delle tante “madonne” care al trivio burchiellesco, forse una mezzana» (Anselmi). R: «mani».

24 «Nicia, che è solo, se lo dice da sé (gli altri se lo sono chiesto reciprocamente: Stiàn noi bene?)» (Davico Bonino).

25 Più alto [...] più snello. È l’unico accenno, «tutto indiretto» (Sasso), all’aspetto fisico di Nicia.

26 «Nessuna donna gli chiederebbe denari per essersi coricata con lui, tanto egli è bello» (Blasucci-Casadei). Quest’ultimo accenno alla propria prestanza virile (cfr. II, 2) allude per antifrasi, con involontaria ironia, alla beffa erotica di cui Nicia è vittima.

SCENA NONA

1 Manca in R.

2 R: «Uh!»

3 Siamo noi. Cfr. IV, 5 per l’iterazione del pronome soggetto.

4 Riconoscevo subito.

5 È lo «spadaccin» di IV, 7.

6 La stoccata più diretta che sapevo. Lo «stocco» fa parte del travestimento ma compensa anche l’impotenza di Nicia, corretta fra poco dal «garzonaccio» Callimaco.

7 F/C: «e quello altro».

8 È il «maestro Callimaco», come in II, 1.

9 F/C: «ah?»

10 To’! caspita!

11 Travestito. Cfr. IV, 2.

12 Proverbiale personaggio fiorentino, non identificato, abilissimo nelle indagini («un carceriere [...] che doveva ben conoscere tutti i furfanti», ipotizza Gaeta). Mazzali cita di Giovan Battista Gelli, La sporta, (1550), V, 1: «vi sono certe catapecchie dove non la troverebbe Va-qua-tu».

13 Voce.

14 Me ne sarei messe.

15 R: «gli».

16 Ed è veramente importante non esser riconosciuto dalla voce: Nicia ha sempre paura degli eventuali passanti.

17 Prendete. R: «Togli!».

18 R: «che!»

19 Arsura. «Vale forse: paralisi (nella Vulgata, p. es. i paralitici sono detti anche aridi [Jo., 5, 1])» (Sasso-Inglese).

20 «Manigoldo» è anche nel volgarizzamento machiavelliano dell’Andria (I, 2) e traduce «carnufex» (183).

21 F/C: «Perdonami».

22 Manca in R.

23 F/C: «che... che... che... che».

24 «Gigliacea che dà un sugo amarissimo» (Guerri). Eco della beffa di Bruno a Calandrino (lo sciocco boccacciano per eccellenza, con il quale Nicia ha più di un’analogia) in Giovanni Boccaccio Decameron, VIII, 6. Vela ricorda che Calandrino mangia «sterco di cane impastato con aloe» e che le feci sono evocate dalle «interiezioni “fumettistiche”» di Nicia: «Ca, ca». È una conferma del suo registro scatologico: cfr. II, 1, 3 e 6, III, 4.

25 Vai al diavolo!

26 F/C: «spu!».

27 Chiede il sostegno del frate che impersona Callimaco, per rimproverare Ligurio: la reazione sarà quasi inesistente, visto che Timoteo non vuole farsi riconoscere «alla favella».

28 «Timoteo, nel “ruolo” di Callimaco, dirà in tutto due battute: questa è la prima» (Davico Bonino).

29 Deformate, trasformate (la voce di Callimaco).

30 Ligurio anche in questo caso accelera i tempi, come in tutto il quarto atto: cfr. IV, 2, 5 e 7. F/C: «perdiam».

31 Schierare le truppe per la battaglia campale. Questi e i successivi, come «corno» (latino cornu, cornus: ala dell’esercito), sono termini tecnici che Machiavelli impiega nel secondo libro dell’Arte della guerra e che Sasso tiene presenti per datare la Mandragola in anni vicini al 1519-1520. La medesima idea, d’altra parte, è già in Terenzio, Eunuchus, 774-781: «in medium huc agmen cum vecti, Donax; / tu, Simalio, in sinistrum cornum; tu, Syrisce, in dexterum. / Cedo alios» (Fumagalli mette in rilievo le somiglianze fra la trama di questa commedia terenziana e la Mandragola). In Clizia, I, 2, Cleandro si diffonde sulla somiglianza fra «innamorato» e «soldato», «nel solco dell’ars amatoria ovidiana» (Raimondi). Ma è ovvio che qui Ligurio è «capitano» nella misura in cui è il regista della mascherata notturna: cfr. III, 12 e IV, 2.

32 Manca in R.

33 Il calembour «corno»-«corna» riprende il tema di Nicia «becco» e degrada in tal modo il discorso tecnico e «alto» di Fabrizio Colonna nell’Arte della guerra.

34 Starà alla retroguardia, per dar soccorso alla parte (dell’esercito) che cedesse (all’attacco nemico).

35 Giocando sul francese cocu, cioè cornuto, la battuta è ancora una volta blasfema ma al tempo stesso anti-gallica (cfr. II, 6).

36 Muoviamoci. Identica esortazione di Ligurio in IV, 7.

37 Appostiamoci a questo angolo della strada (con allusione al dispositivo scenico, come sotto).

38 Sì, è un liuto.

39 Ancora un termine militare.

40 Chi è che suona il «liuto».

41 Agiremo a seconda di quanto ci avrà riferito. Anche in questo caso il linguaggio di Ligurio è secco e militaresco. Per «fareno» e sotto «sareno» cfr. I, 3.

42 Parti pure. Cfr. IV, 2.

43 Parodia del proverbiale «veni, vidi, vici» cesariano, queste parole mimano gli ordini militari sul campo di battaglia.

44 Ci sbagliassimo. Ennesima espressione proverbiale, meno enigmaticamente vernacolare delle altre di Nicia.

45 Malaticcio: incapace, quindi, di fare all’amore con Lucrezia. Cfr. una lettera di Machiavelli a Francesco Vettori del 1513: «re vecchio, stracco, infermiccio».

46 F/C: «rifare». Come suggerisce Stoppelli, per Nicia la metafora del «gioco» ha un valore sessuale (analogamente a IV, 8): è il «concedersi della moglie a un altr’uomo».

47 R: «dubitare».

48 È un uomo abile, coscienzioso.

49 Chi hai trovato.

50 Cfr. II, 6: «giovanaccio».

51 È l’ultima «maschera» ad entrare in scena, con il costume adatto a un «bel garzonaccio» del popolo. L’insistenza sul «liuto» (ricordato anche in IV, 2 col «pitocchino» e in V, 2) sembra accennare alla possibilità di un intervento musicale nella messa in scena della commedia.

52 Costui fa al caso nostro.

53 Bada.

54 Se ti sbagli, andrai a finir male: ne pagherai le conseguenze. Nicia, come sopra, usa una metafora popolaresca.

55 Giri l’angolo (dove siamo appostati).

56 Molto impacciato. La battuta, come una didascalia implicita, rivela l’imbarazzo del frate nel suo travestimento.

57 R: «vi».

58 F/C: «ci».

59 L’evocazione del «diavolo» ben si attaglia all’atmosfera «satanica» della commedia, incarnata a più ripresa da Ligurio e fra’ Timoteo. Debenedetti rinvia al «canzoncino» del codice Laurenziano Gaddiano 161 (c. 93b) che ha per tema la vendetta immaginata su una donna ritrosa che non ha concesso il suo letto all’amante (a differenza di Lucrezia): «Venir ti possa el diavolo allo letto / da poi che io non vi posso venir io, / e rompiti due costole del petto / e l’altre membra che t’ha fatto Iddio, / e tiriti per monti e per valli, / e spiccati el capo dalle spalle». Come osserva Pirrotta, si tratta del primo esempio di passaggio musicale integrato all’azione di una commedia rinascimentale, canto con accompagnamento di «liuto», appunto.

60 Sta’ fermo.

61 Fallo girare su se stesso (cfr. IV, 2). E sotto, «volta» significa girata.

62 Si eseguono qui alla lettera le indicazioni fornite da Ligurio in IV, 2.

63 Il finto Callimaco sembra mimare le fantasie funebri del vero Callimaco: cfr. I, 3 e IV, 1.

64 Se non c’è bisogno di me.

65 R: «potren».

SCENA DECIMA

1 Chiusi.

2 Il personaggio esce per un attimo dal suo ruolo e interrompe la finzione comica (a differenza dei personaggi terenziani).

3 Non ci rivolgere rimproveri, «appunti».

4 Manca in R.

5 Ovviamente gli «Atti» della commedia. La Mandragola ha «una cadenza temporale accelerata ed esibita per tale» (Gareffi), ma passando da una prima a una seconda giornata con l’interruzione della notte, non rispetta la tradizionale unità di tempo. Machiavelli lo fa ironicamente presente nel momento in cui precisa che i personaggi «non dormiranno», e che quindi l’azione continuerà com’era avvenuto nei precedenti intervalli fra gli atti; ma qui il tempo dell’azione fuori scena e quello degli spettatori saranno di lunghezza diversa. È appunto questo scarto nella verosimiglianza a motivare la giustificazione espressa da Timoteo.

Lo spunto proveniva (osserva Pirrotta) dalla commedia di Iacopo Nardi, I due felici rivali, messa in scena nel 1513 a Firenze e Roma; dove alla fine del quarto atto i «vecchi» Menedemo e Carino andavano a «dormire» dandosi appuntamento per il giorno successivo e l’autore giustificava l’interruzione della canonica unità d’azione con questa fisiologica necessità di riposo per gli anziani («Che alcun non dica poi / che non si debba o possa trasferire / ne l’altro giorno il nodo dell’errore, / e così incolpi a torto il nostro autore»). Machiavelli fa il verso a Nardi trasformando il sonno in veglia: «in questa notte non ci dormirà persona». Martelli osserva che già nella Comedia di amicitia, un altro testo del Nardi databile al 1502-1503, «l’azione era stata distribuita su due giornate, senza però che» l’autore «sentisse il bisogno di giustificare il procedimento».

La canonizzazione delle tre unità si verificherà solo a metà del secolo, «tuttavia l’idea che l’azione di una commedia non dovesse essere interrotta dal calar della notte era nell’aria all’inizio del Cinquecento» (Stäuble). Va ricordato il precedente famoso dell’Heautontimorumenos terenziano, che occupa ugualmente due giorni, interrompendo la continuità temporale fra secondo e terzo atto e dichiarando che l’intera notte è occupata da una cena. Nel 1503 Publio Filippo Mantovano, nel Formicone, aveva già occupato la notte fra terzo e quarto atto con l’amore consumato dai due protagonisti (esattamente come nella Mandragola).

6 Le preghiere canoniche: come in IV, 6.

7 Proprio come Nicia diceva in III, 7: «non ho beuto ancora oggi per ire drieto a questa chiacchiera». È la convenzionale separazione fra lo spazio basso dei servi (la cantina) e quello alto dei padroni (la camera da letto, la sala). Vescovo fa notare la scarsa «verosimiglianza» del vegliare di fra’ Timoteo, Siro e Ligurio.

8 Lascerà gli amanti in camera da letto e andrà «al fuoco» insieme a Sostrata (cfr. V, 2), affinché la «cucina» resti pulita: fuor di metafora, affinché l’accoppiamento «proceda come previsto» (Stäuble).

9 Per un’analoga provocazione alle spettatrici cfr. Prologo.

ATTO QUINTO

SCENA PRIMA

1 Manca in R.

2 R: «potuta».

3 «Si ricollega direttamente alle ultime parole dell’atto IV sottolineando di nuovo la continuità temporale» (Stäuble).

4 Abbiano realizzato l’impresa. F/C: «fatto».

5 Ho fatto passare.

6 La prima parte dell’«uffizio» (cfr. IV, 6 e 10) che va recitata nelle ore che precedono l’alba.

7 L’opera, nota Stoppelli, «è un testo di circolazione domenicana» (cfr. Prologo).

8 «Il vaso con il lume d’olio per il Sacramento» (Raimondi).

9 Cambiai.

10 Una statua della Madonna, in una cappella della chiesa. F/C: «Madonna».

11 R: «maravigliono».

12 Un tempo in cui nella cappella di questa Madonna (e tutto il monologo insiste sul medesimo locativo –vi) c’erano cinquecento ex-voto. Secondo Vela il dettaglio qualifica il frate come servita, poiché la chiesa della Santissima Annunziata dei Servi di Maria era famosa per la profusione di ex-voto (si veda il sonetto di Burchiello, LXVI, 11: «né ne’ Servi miracoli di cera»). Cfr. III, 12.

13 R: «ora».

14 Questo avviene per causa nostra.

15 R: «sapute».

16 È la «baccanella» di III, 12: la notorietà dell’immagine sacra, che attira fedeli, voti e denaro per i frati. La «reputazione» degli stati e dei cittadini, la necessità di «acquistarla» e soprattutto di «mantenerla ed accrescerla», sono concetti importanti nella dottrina politica machiavelliana: cfr. per esempio Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, III, 34.

17 Eravamo soliti.

18 Dopo l’ultima ora canonica dell’«uffizio» (dal tardo latino hora completa). Le ore canoniche, come il già citato «mattutino», sono le parti delle preghiere dei sacerdoti da recitare in certe ore del giorno.

19 In processione. Secondo Inglese il dettaglio qualifica il frate come domenicano, pensando alla «processione serale al canto della Salve Regina» che è «momento caratteristico della liturgia domenicana». Cfr. Prologo.

20 R: «facevànvi» (senza «e»).

21 R: «sera». «Le lodi alla Madonna sono una pratica liturgica del sabato» (Stoppelli).

22 Facevamo i nostri voti, noi frati (per dare il buon esempio ai fedeli). Analogamente Lucrezia in III, 2 e fintamente Nicia in III, 4.

23 Ex-voto nuovi, recenti.

24 Esortavamo in confessione.

25 Ad offrire i loro voti a quella Madonna.

26 R: «che le cose vadin».

27 Se la devozione popolare si raffredda, si affievolisce (sopra «la divozione manca»). Della necessità di «mantenere incorrotte le cerimonie della [...] religione» per conservare lo stato Machiavelli parla in Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, I, 11-15 (in particolare 12) e anche nell’Asino, V, 119-121: «E’ son ben necessarie l’orazioni: / e matto al tutto è quel ch’al popol vieta / le cerimonie e le sue divozioni».

28 Il monologo è una diagnosi «candidamente amorale» (Inglese) sulla decadenza della religione, parallela a quella egoisticamente risentita di Nicia sulla decadenza della vita civile fiorentina in II, 3. Ma per fra’ Timoteo, come per Nicia, la critica «si rivolge contro se stessa» (Sasso) poiché entrambi i personaggi fanno parte del sistema che condannano.

29 Di messere. Analogamente in II, 6 e IV, 3 e 8. È la «casa» della scena, presentata nel Prologo.

30 R: «mie». Stoppelli segnala l’espressione «per mie fé» nella Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena.

31 Eccoli invero (cfr. il «naffé» di III, 3) e portano fuori il prigioniero: Callimaco, imbavagliato in IV, 9. Si noti ancora una volta la funzione di «didascalia implicita» della battuta, con riferimento alla scena.

32 Fra’ Timoteo non ha saputo resistere alla curiosità e dalla sua chiesa si è trasferito di fronte alla casa di Nicia: anche questo monologo è recitato in esterno.

33 Fino all’ultimo, «come quando si attende che il mozzicone di candela lasci cadere l’ultima goccia e si spenga» (Davico Bonino). Ma il doppio senso osceno è evidente.

34 Le sei, sei e mezza del mattino: Nicia ha appena fatto levare Callimaco (cfr. V, 4). Comincia un nuovo giorno, col sole che rinasce emblematicamente dopo il «misterio» notturno, come Lucrezia alla lettera è «rinata» (cfr. V, 5).

35 È ancora il «desiderio [...] d’intendere» com’è andata la beffa, già espresso all’inizio del monologo. La frase implica un riparo, un angolo, dietro il quale Timoteo possa spiare non visto. Analoga situazione alla fine di IV, 7.

SCENA SECONDA

1 «CALLIMACO travestito» manca in F/C.

2 Di qui.

3 Per il mantello di dietro. È il «pitocchino» di IV, 2 e 9: in questa scena, con precisione da orologeria, tornano tutti i dettagli già presentati nelle due precedenti.

4 Non avanziamo oltre nella strada, fermiamoci qui (Nicia ha paura di farsi vedere da eventuali passanti). F/C: «andiam».

5 Lasciamolo andare a questo punto.

6 Diamogli due giri. Cfr. IV, 2 e 9.

7 Malandrino, va via, muoviti (cfr. IV, 3). Anche sotto: «ribaldone». Siro chiamava fra’ Timoteo «gran ribaldo» in IV, 5.

8 Aprir bocca.

9 Toglierci il travestimento (metaforicamente la «bisaccia»), metterci comodi.

10 È necessario.

11 Usciamo di casa [...] presto, di buon’ora. F/C: «usciam fuora».

12 Perché non sembri che siamo stati svegli. Ancora Nicia si preoccupa di non destare sospetti nei vicini di casa, nei passanti. R: «questa notte vegghiato».

13 F/C: «voi». Perocco suggerisce di combinare «Andate voi, Ligurio e Siro».

14 Andata bene. Ligurio confermerà, dopo il racconto dettagliato di Nicia: «La cosa è ita bene».

15 La battuta di Ligurio rivela la curiosità di conoscere i dettagli piccanti della «cosa», e Nicia non tradirà le attese.

16 R: «eravate». La lezione comporta, in Stoppelli, una diversa scansione: «Noi non sappiamo nulla: voi sapete, che eravate in casa. Noi ce n’andamo nella volta a bere».

17 Ce ne andammo in cantina. La cantina, col suo soffitto a «volta», «che fungeva anche da dispensa – e quindi forse anche a mangiare, come immaginava Timoteo» (Alonge). Cfr. IV, 10.

18 In compagnia di quel «garzonaccio».

19 Non vi abbiamo più rivisti.

20 Mia moglie.

21 Vicino al focolare, al caminetto.

22 Niente rimanesse nascosto. «Capperuccia» è il cappuccio del mantello. Analogamente in Clizia, III, 7: «che non ci andassi nulla in capperuccia».

23 Ripostiglio, deposito.

24 Adiacente alla sala. Qui e sotto, lo sguardo si posa per un attimo, attraverso il racconto, sull’interno della casa di Nicia: «dispensa [...] sala [...] camera» (cfr. IV, 10). Analogamente in V, 6.

25 Velato, debole, come il vino mescolato all’acqua.

26 Chiarore.

27 Saggia precauzione.

28 Esitava, io lo investii come un cane (ringhioso).

29 Non si fece pregare a spogliarsi.

30 Storta. Cfr. il naso finto e la smorfia di Callimaco in IV, 2.

31 Che ha consistenza di pasta, cedevole al tatto (e si veda sotto «messo mano in pasta»). «C’è in Nicia il piacere del tatto, il gusto di palpeggiare il “garzonaccio” nudo» (Alonge) e non a caso «toccare» è la parola-tema della scena: «toccare el fondo [...] toccare con mano [...] Tocco e sentito».

32 Stoppelli segnala un’eco di questa battuta in una lettera del 1514 di Francesco Vettori a Machiavelli: «voi non vedesti mai colli occhi la più bella cosa: grande, ben proporzionata [...] dell’altre parte non voglio dire nulla [...]». Le «altre cose» sono gli organi sessuali di Callimaco: Nicia sembra voler censurare gli aspetti più scabrosi del suo resoconto, ma prosegue poi con dettagli ancora più precisi. R: «domandare».

33 Che bisogno c’era di vedere nudo Callimaco? Persino Ligurio tenta di censurare il narratore. F/C: «bisognava».

34 Vuoi scherzare! «Giambo era una battuta beffarda, scherno a parole» (Davico Bonino).

35 Visto che ero entrato nell’impresa. In IV, 8 diceva: «innanzi che io mi parta da giuoco». R: «io avevo».

36 Andare fino in fondo, ma anche controllare gli organi sessuali del «garzonaccio» (anche sotto).

37 Stäuble ricorda «un certo ser Sano, noto come omosessuale a Firenze e menzionato più volte nel carteggio di Machiavelli».

38 Le vesciche della sifilide. Ironicamente il «mal francese», così chiamato perché giunto in Italia con le truppe di Carlo VIII (cfr. I, 1), è ipoteticamente attribuito a Callimaco che «viene da Parigi, come re Carlo» (Gareffi).

39 Che fine facevo? Pensa innanzitutto a sé, alla possibilità di un contagio.

40 «Hai un bel dire!» (Anselmi), ma nei guai ci finivo io.

41 F/C: «Avete». La lezione a testo è forma popolare fiorentina e machiavelliana.

42 Anche qui è probabile un’allusione (per Nicia involontaria) a pratiche omosessuali.

43 Lo condussi [...] lo misi a letto. Cfr. III, 12.

44 R: «che io mi».

45 Cfr. IV, 8: «Di veduta, con queste mani». L’espressione è comune nel gergo politico del tempo, nota Fachard, e si ritrova in un dispaccio machiavelliano del 1502: «facendogli toccar con mano molte cose seguite per il passato».

46 Come Sostrata voleva mettere a letto Lucrezia in III, 11, Nicia vuole controllare l’erezione di Callimaco (cfr. IV, 8). Tutto il racconto, osserva Martelli, ha una tonalità lubrica e pullula di doppi sensi o allusioni gergali alla sodomia, come se il narratore fosse affascinato «senza rendersene conto» dal corpo del giovanotto: anche Nicia, come Sostrata, vorrebbe «essere al posto di Lucrezia» (Alonge). Si pensi al vizio che si diceva per antonomasia fiorentino, celebrato o denunciato in tanta letteratura contemporanea. Il tema è già clamorosamente sfruttato in III, 3 e ha notevoli risonanze nel linguaggio dello stesso Nicia in II, 3, III, 7 e IV, 8.

47 Abituato a che qualcuno mi faccia prendere.

48 «È proprio quello che è successo: a Nicia hanno dato ad intendere lucciole per lanterne» (Stäuble).

49 Lode ovviamente ironica, come i precedenti «Saviamente» e «Avevi ragione voi». F/C: «governato».

50 Toccata e controllata.

51 Cfr. IV, 10: «el dottore andrà di camera in sala perché la cucina vadia netta».

52 R: «dalla».

53 Al focolare. Siamo d’inverno: cfr. il «patire freddo» di Lucrezia in II, 6. Il focolare è «il luogo geometrico degli affetti domestici, la radice del clan familiare, il punto sacro in cui la corrente generativa si connette e si prolunga: Sostrata, che è stata madre, dialoga con il genero mentre la figlia Lucrezia si appresta, a sua volta, finalmente a figliare» (Alonge).

54 Ci siamo messi a parlare per tutta la notte. Anche qui c’è un’eco del Giacoppo laurenziano (cfr. I, 3 e II, 6): «lasciando Giacoppo in sala, con la sua tanto desiderata Cassandra in camera e poi nel letto se n’andò».

55 R: «son suti ’ vostri?».

56 «Sciocco» era definito Nicia da Callimaco (I, 1) e da Ligurio (I, 3).

57 Capricci, difficoltà. Cfr. IV, 8: «lezii».

58 Avesse acconsentito subito (al progetto).

59 Ci mettemmo a parlare.

60 Già.

61 «Fantolino rumoroso» (Anselmi), «da “nacchere”» (Guerri). L’«immaginazione panica» (Perocco) di Nicia fa sì che il parto sia già avvenuto proiettandosi nel futuro: cfr. III, 8.

62 Tredici ore dopo il tramonto: le sei del mattino (e non è ancora giorno, poiché la vicenda si svolge d’inverno: cfr. II, 6). La notte d’amore è dunque durata nove ore, a partire dalle nove di sera (cfr. IV, 7). Secondo Alonge il numero nove allude «alla durata in mesi della maternità» che Lucrezia si appresta ad inaugurare con l’aiuto di Callimaco.

63 Temendo che fosse già l’alba (perché uscendo in strada non siano riconosciuti dai passanti). Anche qui dubitare è costruito alla latina.

64 Sottointeso: se vi dico. Stessa formula sotto: «Che dirai tu».

65 Non c’era verso di far uscire dal letto quel briccone. R: «ribaldone».

66 Il grasso (con tradizionale doppio senso osceno che allude al coito).

67 Me ne dispiace.

68 In II, 6 Callimaco dichiarava che «quello uomo che ha prima a fare seco, presa che l’ha cotesta pozione, muore infra otto giorni».

69 Come in altre occasioni Nicia rivela un moto di umanità (ma cfr. II, 6). Per Sasso, invece, nell’universo disumano della commedia nessun personaggio può rivelare «simpatia» o «pietà».

70 Non avete altre cose a cui pensare (se vi preoccupate per questa inezia). L’apparente cinismo di Ligurio è compensato dalla consapevolezza, sua e del pubblico, che si tratta di una finzione.

71 Non vedo l’ora di incontrare. R: «Ma e’ mi par».

72 Intorno alle otto.

73 F/C: «Ma gli è».

74 Sono dunque le sette, sette e mezzo del mattino.

75 Andremo a toglierci il travestimento, a «sbisacciare». Per «andreno» cfr. I, 3.

76 Andrò [...] a mettermi i vestiti della festa (per la cerimonia a cui allude subito dopo).

77 È il consiglio medico di Callimaco in II, 6, trasformato nella purificazione rituale prima di «entrare in santo».

78 Manca in R.

79 Per sottoporla al rito della purificazione. Come osserva Perocco, l’allusione è alla purificatio che la Chiesa prevede per la puerpera quaranta giorni dopo il parto: si pensi alla Presentazione di Gesù al Tempio (Luca, 2, 22-24) e alla Purificazione della Vergine. La donna «è accolta sulla soglia della chiesa dal sacerdote che indossa la stola bianca e che la benedice; ella reca una candela che accenderà solo dopo essere stata benedetta. Recitato il Salmo 23, cioè il canto di una solenne processione che reca l’Arca nel Tabernacolo, il sacerdote la introduce in chiesa, dopo averle porto un’estremità della sua stola; la donna, giunta presso l’altare, inginocchiata a terra è ancora benedetta in modum Crucis».

80 Ricompensarlo.

81 Manca in F/C.

SCENA TERZA

1 Fra’ Timoteo stava «a udire [...] sanza scoprirsi» alla fine di V, 1.

2 Manca in F/C.

3 Davico Bonino nota l’ironica corrispondenza con la battuta di Nicia sulla «sciocchezza di Lucrezia» in V, 2. R: «scioccheria».

4 Un «dottore» sciocco è una contraddizione in termini.

5 L’accenno di Nicia all’intenzione di «ristorare» il frate in V, 2: Timoteo pensa come sempre al denaro.

6 A casa mia cioè in chiesa.

7 In chiesa l’«autorità» del religioso (III, 8) e la «reputazione» del luogo sacro conferiscono ai servizi di Timoteo un valore maggiore. Il termine mercantile è in sintonia col comportamento del frate nella commedia, sempre ispirato alla compravendita di servizi religiosi. R: «mercatanzia».

8 Ancora un riferimento scenico: è la «sinistra porta» del Prologo, dove abita Callimaco.

9 Non voglio che mi vedano qui in strada, perché (come dicevo) preferisco incontrarli in chiesa. R: «ragioni».

10 Anche se non venissero.

11 Manca in F/C.

SCENA QUARTA

1 Scontento, non soddisfatto.

2 Le due di notte.

3 R: «gran».

4 Finché Callimaco recita il ruolo del «garzonaccio» col suo travestimento e il «naso» finto, osserva Triolo, si tratta di uno stupro prolungato (cinque ore!).

5 Anche in questo caso Callimaco ha seguito le direttive di Ligurio in IV, 2: «che, innanzi che tu ti parta, te le dia a conoscere [...] mostrile l’amore li porti».

6 È «il punto moralmente e artisticamente più alto della commedia, vera e propria morale della favola»: la presa di coscienza della «differenza fra il piacere e l’amore», che il maturo Machiavelli attribuisce – con un tocco di identificazione – al «giovane Callimaco» (Dionisotti).

7 È il tratto caratteristico di Nicia (cfr. I, 1 e IV, 1), che subito dopo Lucrezia attribuisce anche a sua madre.

8 Avremmo potuto.

9 Ancora un consiglio di Ligurio in IV, 2: «come senza sua infamia la può essere tua amica».

10 Di prenderla in moglie, se mai Dio disponesse altrimenti di Nicia: facendolo morire. L’immaginazione funebre, in Callimaco, non si smentisce neppur qui, al momento di «promettere amore e matrimonio» alla donna sedotta secondo la «retorica» tradizionale (Perocco). Gareffi rileva l’anacoluto sintattico e la sintomatica «incertezza [...] di pensiero» del personaggio («promettendole che [...] di prenderla per donna).

11 Oltre ai miei argomenti inoppugnabili. R: «ragioni».

12 Il mio modo di fare l’amore, la mia potenza virile: ghiacitura è il modo di giacere, di stare coricati.

13 Il topos è ben presente nel Decameron (II, 10, III, 6) ma qui sembra derivare dalla «vanità maschile» di Callimaco più che esprimere «lo stato d’animo di Lucrezia» (Blasucci).

14 Cfr. V, 3.

15 Malvagità: è la «cattiva natura» o «cattività» di II, 6. Ma si ricordi che «tristo» nella Mandragola è innanzitutto Ligurio (cfr. II, 4 e III, 9).

16 Lucrezia diceva a fra’ Timoteo in III, 11: «A che mi conducete voi, padre?».

17 Di mia volontà: è ancora il motivo di III, 11: «la volontà è quella che pecca, non el corpo».

18 Credere che tutto ciò provenga. R: «giudicare che venga».

19 Non sono degna di rifiutare. L’accenno alla provvidenza divina non contraddice, nota Sasso certe pagine politiche machiavelliane: cfr. Principe, 6 e 26.

20 La volontà malvagia di II, 5 («Le donne si sogliono con le buone parole condurre dove altri vuole») si è trasformata nella provvidenziale volontà divina, già annunciata in III, 11 e poi confermata in V, 6. Non è casuale che nel monologo di Lucrezia il motivo si ripeta ossessivamente («voglio [...] voluto [...] vuole [...] voglio [...] voluto [...] voglio») e che alla fine sia proprio la volontà della donna, liberata da ogni condizionamento, a trionfare. Ferroni legge l’accettazione di Lucrezia come un prudente «riscontro del procedere suo con le qualità dei tempi» secondo la lezione di Principe, 25: Lucrezia «giovane accorta» è l’incarnazione del saggio machiavelliano.

21 Perciò.

22 Cfr. Dante Alighieri, Inferno II, 140: «tu duca, tu signore e tu maestro». Parronchi vede qui un’allusione a Firenze che invoca il duca Lorenzo come «pater patriae» (cfr. I, 1).

23 «E voglio che tu rappresenti per me tutta la mia felicità» (Davico Bonino). Stäuble nota che i sei sostantivi – in tre coppie che indicano autorità, sostegno spirituale e materiale, affetto – attribuiscono a Callimaco «i valori normalmente spettanti ai familiari». La fonte è Terenzio, Andria, 295-296: «te isti virum do, amicum tutorem patrem; / bona nostra haec tibi permitto et tuae mando fide» (così volgarizzato da Machiavelli: «Io ti do a costei marito, amico, tutore, padre: tutti questi nostri beni io commetto a te e a la tua fede gli raccomando»). Essendo Lucrezia devota (II, 6) e «al tutto aliena dalle cose d’amore» (I, 1), è probabile che Callimaco sia per lei innanzitutto un mezzo per far «risurgere l’umana natura» (III, 10).

24 Manca in R.

25 «Lucrezia assume a programma, con preciso ricalco di parole, quella che con Ligurio era, tutto sommato, una speranza: È impossibile [...] che la voglia che questa notte sia sola» (Davico Bonino).

26 Diventerai dunque il compare di mio marito: compare era il padrino o testimone alle nozze. Al «vincolo, allora strettissimo, del comparatico» e alla «licenza amorosa, considerata incestuosa, che il vincolo favoriva» ha accennato Dionisotti, ricordando «due famose novelle senesi del Decameron». In una delle due (Decameron, VII, 3) il compare «ha lo stesso dirittto del marito di giacersi con la comare» (Perocco).

27 Verrai a prenzo con noi. Si noti la serie di verbi che forniscono all’amante le istruzioni da seguire: Lucrezia adotta qui la sintassi di Ligurio (cfr. IV, 2 e 5) e controlla completamente la situazione.

28 Dipenderà da te.

29 Potremo.

30 Trovarci insieme. Come osserva Picone, il quinto atto proietta nel futuro l’azione che si sta concludendo, allargando la prospettiva temporale al pari di I, 1 (che ci informava sul passato). Le parole di Lucrezia sono però riportate e quindi «rielaborate e riorganizzate da Callimaco secondo i canoni della propria oratoria, di alto (sforzatamente alto) impegno costruttivo e letterario» (Inglese).

31 Come in IV, 2 («Io ho a morire per l’allegrezza!»), qui e sotto l’innamorato conferma una volta di più la sua immaginazione mortuaria.

32 Non potei [...] che avrei.

33 Se [...] non mi venisse a mancare a causa della morte (mia o di Lucrezia) o della modificatrice azione del tempo. È una nota melanconica, nel tono abituale di Callimaco perennemente diviso fra speranza e timore. Il motivo del «tempo» che trasforma le cose umane è del resto ben noto al Machiavelli politico: cfr. Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio, II, Proemio e 5.

34 Anche nella Canzone [quinta] dopo il quarto atto (cfr. Appendice) le «letizie» amorose sono dichiarate con tocco blasfemo «sole cagion di far l’alme beate»: la beatitudine erotica sostituisce quella paradisiaca.

35 È l’ultimo accenno, anch’esso blasfemo, al culto dei santi che è ben presente (nota Vela) nella commedia: San Puccio in II, 6, San Clemente in III, 12, San Cuccù in IV, 9.

36 Ti è capitato esattamente quello che ti avevo promesso (in IV, 2).

37 F/C: «facciamo».

38 È il «tempio che all’incontro è posto», visibile in scena come risultava dalla disposizione del Prologo. Analogamente sotto.

39 Promisi.

40 Aprire la sua porta: è la casa di Nicia, dalla parte opposta della scena (cfr. Prologo).

41 Sono loro. Si noti, qui e sopra, il solito «la» pleonastico toscano.

42 F/C: «e».

43 F/C: «aspettereno».

SCENA QUINTA

1 Come dei pazzi, senza coscienza. Nicia invita a un ringraziamento religioso. Per la pazzia cfr. IV, 8.

2 Che cosa si deve fare.

3 R: «la».

4 Lucrezia ha alzato la cresta: diventa addirittura un maschio, non subisce più la volontà del marito. È l’ultima figura animale impiegata da Nicia per definire la moglie: cfr. III, 2 e IV, 8.

5 «Un poco fuori di sé, come chi è reduce da uno choc: in questo caso la notte con Callimaco. E si pensa proprio a lui quando, al termine del suo ardente monologo (IV, 1), aveva confessato di sentirsi tutto alterare» (Davico Bonino).

6 Lucrezia risponde alla madre, temendo che il segreto dell’amore per Callimaco sia rivelato dalla sua «alterazione» fisica. Nicia equivoca e risponde lui.

7 Ti preceda.

8 Ti venga incontro.

9 Cfr. V, 2: «farolla venire alla chiesa ad entrare in santo».

10 La parodia della purificatio post partum non ha solo intenzioni blasfeme, ma disegna anche un’autentica trasformazione di Lucrezia: non più sterile ma reintrodotta nel ciclo della continuità vitale (era «mezza morta» prima del «misterio»). Il tema era già presente in chiave negativa o allegorica in III, 10-11. L’insistenza di Nicia sull’«entrare in santo», secondo Celse, è un implicito riconoscimento della propria sterilità e della futura gravidanza di Lucrezia ad opera del «garzonaccio»: ciò che conta, ancora una volta, è la continuità familiare.

11 Che cosa aspettate a muovervi?

12 In III, 11 Lucrezia ha dichiarato: «non credo mai essere viva domattina». Cfr. Terenzio, Andria, 234: «sed quidnam Pamphilum exanimatum video» (così volgarizzato da Machiavelli: «ma perché veggio io Panfilo mezzo morto?»).

13 Lo devo a voi. L’ironia «ardita» di Lucrezia (si notino le impazienti domande «Che [...] Che [...] Ché») corona questa scena, in cui «già si avverte il suo contegno di sprezzo e di comando verso l’imbecille marito [...] si direbbe che una piega amara le solchi il labbro e che il suo disprezzo si stenda al mondo tutto e anche a sé medesima» (Croce).

14 Ma non ce n’è più bisogno. Anche in questo caso la battuta, con la sua correzione, implica un gesto o lo sguardo sul personaggio di Timoteo entrato in scena.

SCENA SESTA

1 Manca in R.

2 Manca in C.

3 Ancora una volta la corrispondenza è perfetta tra una scena e l’altra («egli è fuora di chiesa» diceva Sostrata alla fine di V, 5).

4 Manca in F/C.

5 Buon giorno. Come farà anche sotto («domine»), Nicia usa il latino come frammentaria formula di cortesia, secondo le sue abitudini (cfr. II, 2). R: «sera».

6 F/C: «siate».

7 Cfr. la battuta di Callimaco in IV, 5: «Voi sète e benvenuti».

8 Molti auguri (a Lucrezia).

9 Vi faccia fare.

10 R: «un bel fanciul mastio». La lezione di R ripete quella di III, 12 ma perde, come nota Vela, la «sottile ambiguità» del gioco «fanciul»-«figliuolo»: Nicia infatti non sarà il padre, mentre Lucrezia sarà certamente la madre.

11 Ripete la frase di III, 11 ed è il desiderio più profondo di Lucrezia dopo l’avventura della notte: la «volontà» malvagia si è tramutata in una volontà più alta (Stäuble nota che in questa scena «il verbo volere ricorre cinque volte»). Cfr. I, 1 e II, 5.

12 Li vede dal sagrato: sono dentro la chiesa e ne escono, come in III, 8 e 12.

13 Fate loro cenno che si avvicinino.

14 Il gesto di presentazione (formalmente Callimaco e Lucrezia non si sono ancora incontrati) cita l’iconografia tradizionale del matrimonio (lo Sposalizio della Vergine di Raffaello è proprio del 1504): i due amanti sono uniti in nozze davanti a Ligurio e Sostrata come «testimoni silenziosi», mentre l’inconsapevole Nicia «ricopre il ruolo del vecchio che consegna la giovane donna allo sposo» (Perocco). Tutti i personaggi a eccezione di Nicia, del resto, hanno piena coscienza di recitare «la parte in una commedia»; e la Mandragola sembra così concludersi accennando (suggerisce Triolo) alle Sacre Rappresentazioni.

15 Avremo.

16 L’immaginazione di Nicia materializza ancora il figlio futuro, come in III, 8 e V, 2: si profila «un blasfemo Natale profano, dove manca solo la presenza fisica del Bambino» (Perocco). Secondo il codice del linguaggio osceno, il proverbiale «bastone» della vecchiaia allude anche alla potenza virile di Callimaco che sostituisce l’impotente «dottore», ovvero il suo «stocco» caricaturale di IV, 9.

17 Con allusione al nuovo segreto rapporto con Callimaco.

18 Vogliamo (si noti la forma impersonale, che attenua la sequenza del volere già espressa da Lucrezia in V, 4). F/C: «vuolsi».

19 Cfr. V, 4.

20 Con allusione blasfema, secondo Alonge, a Luca, 1, 42 («Benedicta tu inter mulieres») e al suo seguito («et benedictus fructus ventris tui»). Cfr. III, 11.

21 Stäuble nota la replica «E voglio [...] E vo’» che in bocca a Nicia, inconsapevole e manovrato dagli altri personaggi, suona ironica.

22 Come prevedeva Lucrezia in V, 4: «ne verrai a desinare con esso noi».

23 Certamente.

24 A piano terreno che dà sul loggiato (posizione che faciliterà, ironicamente, gli incontri amorosi). È un altro sguardo sull’interno della casa di Nicia, mai rappresentato sulla scena e descritto solo a parole: analogamente in V, 2.

25 Quando vogliono.

26 Trascurati, come scapoli. Cfr. III, 11: «una donna [...] muorsi el marito, resta come una bestia, abbandonata da ognuno».

27 Mi accada, mi capiti di averne bisogno.

28 Devo ricevere. È il tema di fra’ Timoteo.

29 Nicia è disposto a pagare di tasca propria: ha cioè assimilato la lezione impartita da Ligurio in III, 4 e sborserà i «trecento ducati» meno i «venticinque» che aveva anticipato in III, 2. Se Callimaco pagherà di tasca sua la stessa somma, come ha promesso in IV, 2, il frate incasserà quasi il doppio del dovuto.

30 Non c’è nessuno.

31 Masciandaro sottolinea l’«incongruenza» di questo generoso interesse di Ligurio per Siro, che lo aveva lucidamente giudicato «tristo» e di poca «fede» in I, 1 e II, 4. Anche questa volta per un attimo, come Nicia agli occhi dello stesso Siro in IV, 7, il personaggio esce dalla propria cristallizzata tipologia e rivela «insospettate profondità».

32 Non ha che da chiedere!

33 Anche la risposta di Nicia è leggermente «sproporzionata» (Stoppelli), nei confronti di chi nella vicenda ha avuto un ruolo secondario.

34 Devi dare. Per i «grossi» cfr. II, 3. «Hai» manca in R.

35 Secondo Alonge, Lucrezia è qui «distratta, quasi infastidita di dover continuare a partecipare alla conversazione collettiva». Ma perché Lucrezia dovrebbe ricordare, osserva Stoppelli, «quanto si debba offrire al frate per il rito di “entrare in santo”? Da chi lo ha appreso o quale altra volta ne ha fatto esperienza?».

36 Nicia insiste: anche se la moglie non ricorda l’esatta cifra dovuta, deve suggerire un’offerta qualsiasi. Le ultime due battute mancano in F/C.

37 La cifra è rilevante, come risulta dalla reazione di Nicia, che peraltro non si armonizza (come nota Sorella) con la disponibilità appena dimostrata a pagare una somma molto più grande.

38 Accidenti! Letteralmente: affogamento. Questa battuta in R viene dopo quella successiva di Sostrata.

39 Manca in F/C.

40 Secondo il mio parere, a mio giudizio. «Che» manda in F/C.

41 Siete ringiovanita. «Tallo» è il germoglio che spunta sul tronco vecchio, a indicare la continuazione del ciclo vitale da una generazione all’altra: Lucrezia avrà un figlio e la madre se ne compiace (non senza una sfumatura erotica, visto che «tallo» in gergo è anche il membro virile). Baldan ricorda invece che queste fioriture sono spesso apparenti o non durature, e (citando di Orlando Pescetti, Proverbi italiani, Venezia, Sarzina, 1611) suggerisce di interpretare diversamente il motto: vi siete indaffarata senza ricavarne un utile, avete lavorato per niente (a differenza di tutti gli altri personaggi, che hanno avuto un guadagno concreto). Cfr. i sonetti del Burchiello CVIII, 5 («e quest’è la radice in fiore e ’n talli») e CCXVII, 7 («che ’l tallo avea in man di quel fantino»).

42 Ho ben ragione di rallegrarmi (nella prospettiva di un nipotino). Baldan propone invece (vedi sopra): io sono contenta così.

43 Andiamo, entriamo.

44 La preghiera canonica (per la purificatio). Per «direno» cfr. I, 3.

45 Come vorrete (cfr. sopra).

46 Manca in F/C.

47 F/C: «aspettatori». La lezione potrebbe essere, suggerisce Ferroni, un calembour con «aspettate»: sull’aspettativa degli spettatori e sulla suspense della commedia.

48 In scena. Cfr. Plauto, Cistellaria, 782-783: «Ne exspectetis, spectatores, dum illi huc ad vos exeant: / nemo exibit, omnes intus conficient negotium» e Terenzio, Andria, 980-981: «ne exspectetis dum exeant huc; intus despondebitur; / intus transigetur si quid est quod restet. Plaudite» (così volgarizzato da Machiavelli: «O voi, non aspettate che costoro eschino fuora. Drento si sposerà e drento si farà ogni altra cosa che mancassi. Andate, al nome di Dio, e godete!»).

49 «La preghiera del rito della purificatio presso l’altare è invece «molto breve» e del resto non c’è stata «fuori della chiesa la parte più importante del rito» (Perocco). L’accenno parodico della Mandragola non si materializza, dunque, ma aleggia sull’azione come un sorriso dell’autore. Cfr. V, 2 e 5.

50 F/C: «E io».

51 Ancora una precisa disposizione scenica: tutti, il frate per ultimo, scompaiono dietro la quinta della «chiesa» e la porta laterale, ovviamente, non è visibile per il pubblico.

52 Saluto convenzionale alla fine della commedia latina («Valete et plaudite»).

NOTA DEL TESTO

1 La figura del frontespizio, con le «fatidiche palle medice» poste «nel fregio superiore» (Ridolfi), allude forse al «liuto» di Callimaco in IV, 9 e (come suggerisce Fido) al centauro Chirone precettore del principe, secondo la famosa pagina di Principe, 18.

2 Cfr. R. Ridolfi, La Mandragola di Niccolò Machiavelli per la prima volta restituita alla sua integrità, cit., p. 45.

3 Cfr. P. Stoppelli, La Mandragola: storia e filologia. Con l’edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129, cit., p. 167.

APPENDICE

Canzoni composte per la rappresentazione faentina del 1526

1 Le canzoni, cantate da Barbera Salutati, erano destinate alla rappresentazione della Mandragola organizzata da Francesco Guicciardini a Faenza nel 1526, come risulta dal carteggio Machiavelli-Guicciardini del 1525-1526. In un’altra lettera di Giovanni Manetti a Machiavelli nel 1526 sono definite «intermedi»: rientrano cioè nel genere dell’intermezzo teatrale, che si svilupperà nel teatro tardo-cinquecentesco e seicentesco.

2 Canzone di tre strofe in forma di «ballata mezzana con ripresa di tre versi, destinata a sostituire il prologo nella rappresentazione faentina» (Stäuble): cfr. Prologo.

3 È l’incipit della canzone LXXI dei Rerum Vulgarium Fragmenta petrarcheschi.

4 Soffrendo.

5 Desideri.

6 Chi rinuncia a godere.

7 Non si rende conto che la vita umana è fatta di illusione.

8 Cfr. il «nuovo caso» raccontato appunto nella Mandragola (cfr. Prologo); anche se qui l’accezione di «caso» è assolutamente negativa.

9 Il dolore e le disgrazie, sorte comune a tutti, autorizzano la ricerca del «piacere».

10 I «mali» e gli «strani casi» del «mondo».

11 Cfr. Francesco Petrarca, Rerum Vulgarium Fragmenta, CCLIX, 1: «Cercato ho sempre solitaria vita».

12 Musica (vocale e strumentale).

13 Anche: non «sol per onorar questa / sì lieta festa».

14 Raccolte tutte le virtù divine. Il complimento, come nota Sasso-Inglese, è troppo alto per potersi riferire al governatore pontificio della Romagna Francesco Guicciardini (in carica dal 1523 e organizzatore della recita).

15 Suprema.

16 Il «nome di colui che vi governa» e «chi ve lo ha dato» (questo «felice stato» cioè ottimo governo) è Clemente VII, il papa signore degli stati pontifici.

17 Canzone in forma di madrigale. Questa stanza era già stata utilizzata dopo il primo atto della Clizia. Come le successive, in alternanza variata di endecasillabi e settenari, annuncia «i caratteri del nascente stile madrigalistico» (Baldan). La canzone è stata musicata, in un testo manoscritto attribuito al francese Philippe Deslouges detto Verdelot (morto intorno al 1552), che ha messo in musica anche la canzone che precede il prologo della Clizia. Altri testi musicali della medesima canzone, come ricorda Santarelli, sono di Jéhan Gero (1541), Francesco Portinario (1560) e Cipriano de Rore (1577).

18 Chi non sperimenta [...] il tuo gran potere.

19 «Di dar sicura testimonianza» (Raimondi).

20 Replica la «gran possanza».

21 Insegue.

22 Il topos è ovidiano: cfr. Metamorfoseon liber, VII, 20-21 («video meliora proboque / [...] deteriora sequor»).

23 Il testo utilizzato per la Clizia ha: «paura».

24 Rispettivamente raggelano (il «timore») e bruciano, consumano (la «speranza») gli animi. L’accenno, nota Stäuble, stabilisce un rapporto con la fine del primo atto e le incertezze di Callimaco (cfr: I, 3: «una speranza che io temo non se ne vadia in fumo»). La serie dei quattro «come» riassume le pene d’amore e ricorda la sintomatologia di Callimaco amante infelice in IV, 1.

25 Temono.

26 I proverbiali dardi di Eros.

27 Canzone in forma di frottola. Come osserva Baldan, è frottolistico anche il tono didattico-satirico del componimento.

28 Può vederlo.

29 Nicia era definito in I, 1 «el più sciocco uomo di Firenze».

30 «Non lo incalza, non lo tormenta» (Davico Bonino).

31 «Ambizione» o «desiderio» e «timore» o «paura» sono i due istinti antropologici su cui si fonda la dottrina politica machiavelliana, ripetutamente chiamati in causa nei Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio.

32 Origine, causa.

33 «Affanno». Cfr. la canzone introduttiva.

34 Nicia, col suo desiderio di discendenza.

35 Crederebbe qualsiasi cosa, anche impossibile. «È un adunaton, cioè “figura di impossibile”, passata a modo di dire corrente» (Davico Bonino).

36 Ha dimenticato, trascurato.

37 Desiderio. Il ritratto di Nicia è fedele e tien dietro a II, 6 con la rivelazione del rimedio della «mandragola».

38 Canzone in forma di madrigale. Questa poesia era stata utilizzata dopo il quarto atto della Clizia ed è anch’essa musicata in un testo manoscritto attribuito a Verdelot. Altra versione musicale è di Ascanio Marro (1575).

39 Piacevole. «Nicia è felice di essere stato ingannato» (Bruni) come dichiara in III, 12: «Io sono el più contento uomo del mondo». Cfr. Prologo: «fare el suo tristo tempo più suave».

40 Il testo utilizzato per la Clizia ha: «immaginato».

41 «Condotto a quegli esiti che si erano vagheggiati e ci son cari» (Davico Bonino).

42 Solleva gli uomini dagli affanni.

43 Trasforma in dolcezza ogni sperimentata amarezza («face» sta per «fa»). È ovviamente la mandragola per Nicia, ma è anche un’amara diagnosi sul bisogno di illusione degli uomini: a ben guardare è anche la scelta delle ninfe e dei pastori che «per fuggir» la «noia» hanno «eletta solitaria vita»; e si pensa all’isolamento di Machiavelli ormai escluso dai negotia dopo il 1512.

44 Di gran «valore».

45 La retta via agli uomini sviati dai loro errori (con echi danteschi e boccacciani). Ancora riferito alla mandragola, con somma ironia.

46 Efficacia.

47 Nicia ovviamente, ma anche per altra via Callimaco e Lucrezia.

48 L’azione della mandragola è associata alle persuasioni di fra’ Timoteo: si pensi a Lucrezia «consigliata da lui» in III, 10.

49 Tre varianti di arte magica, che utilizza le qualità occulte dei minerali (quelle segnalate dai lapidari), i filtri o «pozioni» (come la mandragola) e le formule incantatorie.

50 Canzone in forma di madrigale.

51 La notte d’amore di Callimaco e Lucrezia. L’invocazione alla notte (peraltro topica) si riferisce all’interruzione temporale fra quarto e quinto atto: cfr. IV, 10.

52 La quiete notturna è anche «santa», con il solito accenno blasfemo trattandosi di adulterio.

53 Desiderosi.

54 Gioie: con allusione erotica.

55 Altro tocco blasfemo: soltanto l’amore consumato è fonte di beatitudine, escludendo quella religiosa del paradiso.

56 Agli amanti che prediligono la notte per i loro incontri. Come suggerisce Baldan sulla scorta di un contributo musicologico di Colin Slim, si integra «a voi amiche» dal testo della canzone compreso ne Il terzo libro de’ Madrigali di Verdelot insieme con alcuni altri bellissimi di Constante Festa e altri eccellentissimi autori (Venezia, Scotto, 1537), ricostituendo l’endecasillabo.

57 Il premio delle «fatiche» erotiche è appunto l’«amore»: si pensi alla distinzione fra «piacere» e «amore» nel resoconto di Callimaco in V, 4.

58 La coppia gelo-ardore è un collaudatissimo topos lirico.

LETTURA DELLA MANDRAGOLA

ALLEGORIA POLITICA

Alessandro Parronchi

1 Th.A. Sumberg, “La Mandragola”: an Interpretation, in «Journal of Politics», 23, 1961, pp. 320 ss.

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)

SOMMARIO

[Mandragola doppia](#Top_of_introduzione_xhtml) di Rinaldo Rinaldi

[Nota biografica](#Top_of_notabiografica_xhtml)

[Bibliografia](#Top_of_bibliografia_xhtml)

[Nota al testo](#Top_of_notatesto_xhtml)

[MANDRAGOLA](#Top_of_titolo_xhtml)

[Prologo](#Top_of_prologo_xhtml)

[Atto primo](#ATTO_PRIMO)

[Atto secondo](#ATTO_SECONDO)

[Atto terzo](#ATTO_TERZO)

[Atto quarto](#ATTO_QUARTO)

[Atto quinto](#ATTO_QUINTO)

[APPENDICE](#Top_of_appendice_xhtml)

[Canzoni composte per la rappresentazione faentina del 1526](#Canzoni_composte_per_la_rapprese)

[Letture della Mandragola](#LETTURE_DELLA)

[Benedetto Croce Rassegnata chiaroveggenza](#RASSEGNATA_CHIAROVEGGENZA)

[Alessandro Parronchi Allegoria politica](#ALLEGORIA_POLITICA)

[Ezio Raimondi I personaggi](#I_PERSONAGGI)

[Gennaro Sasso Ironia tragica](#IRONIA_TRAGICA)

[Mario Martelli «Toccare con mano»](#__TOCCARE_CON_MANO)

[Pasquale Stoppelli Un caso di coscienza](#UN_CASO_DI_COSCIENZA)

[OceanofPDF.com](https://oceanofpdf.com)