

EDIZIONE NAZIONALE DELLE OPERE · III/1

---

NICCOLÒ MACHIAVELLI

*TEATRO*

ANDRIA · MANDRAGOLA  
CLIZIA

A cura di  
Pasquale Stoppelli



SALERNO EDITRICE  
ROMA





RIDOLFO DEL GHIRLANDAIO, *Ritratto di Niccolò Machiavelli* (ante 1527). Londra, Collezione privata.

EDIZIONE NAZIONALE DELLE  
OPERE DI NICCOLÒ MACHIAVELLI

---

COMITATO SCIENTIFICO

ENRICO MALATO, *Presidente*

† FRANCESCO ADORNO · † GIORGIO BÀRBERI SQUAROTTI · FRANCESCO BAUSI  
EMANUELE CUTINELLI-RÈNDINA · PAUL LARIVAILLE  
JEAN-JACQUES MARCHAND · † MARIO MARTELLI · PAOLO ORVIETO  
† EZIO RAIMONDI · † NICOLAI RUBINSTEIN · † CESARE VASOLI

SEZIONE III · *OPERE LETTERARIE*

★

VOLUME PRIMO

*TEATRO*



NICCOLÒ MACHIAVELLI

*TEATRO*

ANDRIA · MANDRAGOLA  
CLIZIA

A cura di  
Pasquale Stoppelli



SALERNO EDITRICE  
ROMA

*Edizione realizzata con la collaborazione  
del «Centro Pio Rajna»*

ISBN 978-88-6973-191-4

Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Copyright © 2017 by Salerno Editrice S.r.l., Roma. Sono rigorosamente vietati la riproduzione, la traduzione, l'adattamento, anche parziale o per estratti, per qualsiasi uso e con qualsiasi mezzo effettuati, senza la preventiva autorizzazione scritta della Salerno Editrice S.r.l. Ogni abuso sarà perseguito a norma di legge.

# SOMMARIO

<i>INTRODUZIONE</i>	IX
<i>TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI</i>	XXI
<i>ANDRIA</i>	1
<i>MANDRAGOLA</i>	123
<i>CLIZIA</i>	237
<i>NOTA AITESTI</i>	329
<i>INDICI</i>	417



## INTRODUZIONE

### PRELIMINARI SU MACHIAVELLI COMICO

1. All'inizio dell'interesse di Machiavelli per il teatro comico è il volgarizzamento dell'*Andria*. Si trattava di un esercizio scolastico. Nella pedagogia dei maestri dell'Umanesimo Terenzio costituiva tappa obbligata nell'apprendimento del latino, ma l'occasione per Machiavelli andò oltre questo scopo. Il contatto ravvicinato col testo terenziano costituì per lui un momento fondamentale nell'apprendimento dell'arte della commedia.<sup>1</sup> Aver retrodatato il lavoro sull'*Andria* agli anni della repubblica savonaroliana, ipotesi ora suffragata anche da una prova che si può considerare oggettiva,<sup>2</sup> permette di riconoscere questo versante dell'interesse di Machiavelli concomitante durante l'intero arco della sua vita con quello per la politica e la storia. È anche da dire che su Machiavelli comico forse non tutto è ancora venuto alla luce, soprattutto in relazione agli anni che dal volgarizzamento dell'*Andria* portano alla *Mandragola*. Sono gli anni della Cancelleria e delle legazioni, ma anche del *Decennale primo* e dell'attività di rimatore, che un altro volume di questa stessa serie<sup>3</sup> ha di recente illuminato.

Ma Machiavelli non guarda solo al teatro antico: ha per lui rilievo anche il teatro fiorentino della seconda metà del Quattrocento e dei primi decenni del Cinquecento, dalle sacre rappresentazioni (che lasciano tracce riconoscibili soprattutto nella *Mandragola*) alle commedie fiorentine in versi. In particolare la *Commedia in versi*,<sup>4</sup> testo anepigrafo conosciuto negli studi con questo titolo, ha implicazioni col nostro au-

1. Sull'importanza dell'*Andria* nella formazione di Machiavelli vd. la *Nota introduttiva* all'edizione del testo, pp. 3-16.

2. Vd. qui, p. 13.

3. N. MACHIARELLI, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. CORSARO et alii, coordinamento di F. BAUSI, Roma, Salerno Editrice, 2012. Su Machiavelli poeta si segnalano inoltre: F. BAUSI, *Politica e poesia. Ancora sulla cultura di Machiavelli*, in « Intersezioni », XXI 2002, pp. 377-93; A. DECARIA, *Radici comiche di Machiavelli poeta*, in « Giornale storico della letteratura italiana », CXXXI 2014, pp. 1-35.

4. Si può leggere in L. DI FILIPPO STROZZI, *Commedie. Commedia in versi. La Pisana. La Violante*, a cura di A. GAREFFI, Ravenna, Longo, 1980, pp. 47-103.

tore che potrebbero rivelarsi sorprendenti. La scritta *Ego Barlachia recensui*,<sup>5</sup> in calce alla copia della commedia di mano di Machiavelli ora nel Banco Rari 29 della BNCF, ha suscitato incertezze fra gli studiosi. Inizialmente la *Commedia in versi* fu attribuita a Machiavelli sulla base della trascrizione autografa, ma già nell'Ottocento gliene fu negata la paternità per essere assegnata a Lorenzo di Filippo Strozzi, al quale è riconosciuta dai mss. Ashburnham 578 e 579 della BMLF.<sup>6</sup> La questione dovrà essere approfondita, anche in ragione della presenza in essa di tracce del volgarizzamento dell'*Andria* e di suoi passaggi che ritornano sia nella *Mandragola* sia nella *Clizia*.<sup>7</sup> La distanza di tipologia drammaturgica che corre fra la *Commedia in versi* e la *Mandragola* non è agevolmente colmabile, ma è anche vero che fra i due testi si colloca la svolta indotta nel genere della commedia da Ariosto con la *Cassaria* e i *Suppositi* e dal Bibbiena con la *Calandra*, con l'uso della prosa invece del verso, l'invenzione di trame originali sul modello dei poeti comici latini e, soprattutto per la *Calandra*, l'arricchimento della tessitura drammatica con materiali recuperati da Boccaccio.

Rispetto al versante fiorentino è da aggiungere che l'interesse al teatro era primario nell'ambiente degli Orti Oricellari, il giardino di palazzo Rucellai che il fondatore Bernardo aveva impreziosito con una raccolta di piante cantate dai poeti latini, una selva e una collezione di marmi, creando in questo modo un ambiente naturale ricco di suggestioni classiche. Quel luogo divenne negli anni successivi il centro della cultura alta cittadina nei primi decenni del Cinquecento.<sup>8</sup> Gli incontri

5. *Barlachia* è Domenico Barlacchi, personaggio nato negli ultimi decenni del Quattrocento, che fu banditore del Comune ma soprattutto grande conversatore e intrattenitore di compagnie. Con Iacopo da Bièntina e Battista dell'Ottonaio fece parte della Compagnia della Cazzuola, una società di attori dilettanti che portò sulla scena a Firenze nella prima metà del Cinquecento numerose commedie, incluse la *Mandragola* e la *Clizia*.

6. Per la tradizione attributiva della *Commedia in versi* si rimanda alla voce *apocrifi* di E. CUTINELLI-RÈNDINA in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, 3 voll., 1 pp. 75-77.

7. Nei tempi della stampa di questo volume sono arrivati alla persuasione che la *Commedia in versi* sia opera di Machiavelli. Cfr. P. STOPPELLI, *Un'altra commedia per Machiavelli*, in «Ecdotica», n. 13 2016, pp. 9-40.

8. Per una prima informazione sulle riunioni degli Orti Oricellari e la relativa bibliografia si può far riferimento alla voce omonima di R.M. COMANDUCCI in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, cit., II pp. 261-65.

## INTRODUZIONE

oricellari ebbero inizio, a quel che si sa, nel 1502 e andarono acquisendo un'importanza via via maggiore fino al 1506, anno in cui Bernardo lasciò Firenze per ragioni politiche. Al suo ritorno nel 1511 cominciò la seconda e più importante stagione degli Orti. Quando nel 1514 Bernardo morì, il suo posto come animatore del gruppo fu preso dal nipote Cosimino. Già nei primi anni del secolo quel consesso riuniva gli eredi della grande stagione umanistica di Ficino e Poliziano. Tra essi era Pietro Crinito, custode a Firenze della memoria di Poliziano. Roberto Ridolfi riteneva che Machiavelli avesse cominciato a frequentare le riunioni oricellarie dal 1517, o al più presto dal 1516,<sup>9</sup> ma è una convinzione fondata sul silenzio delle carte. Machiavelli aveva fatto definitivo ritorno a Firenze dal soggiorno all'Albergaccio nel febbraio del 1514. È poco credibile che proprio lui, che aveva portato con sé dal contado il manoscritto del *Principe* e quello di gran parte dei *Discorsi* e che in quegli anni tentava di entrare in qualche modo nelle grazie dell'*establishment* mediceo, restasse fino al 1516-'17 estraneo a quella cerchia di umanisti e letterati che, per essere ideologicamente trasversale (si andava dai fautori di un governo oligarchico ai repubblicani radicali, passando per repubblicani e medicei moderati), non precludeva certo l'accesso all'ex segretario. Del resto, quali sarebbero altrimenti i « molti amici » con cui Machiavelli dichiara, già nella lettera al Vettori da Firenze del 26 agosto 1513, di ragionare delle cose degli stati?

Ritornando all'interesse per il teatro, frequentatore degli Orti era Jacopo Nardi, autore della commedia *Due felici rivali*, che aveva occupato ruoli significativi nell'amministrazione della Firenze soderiniana e che avrà più tardi parte attiva, da repubblicano convinto, nella seconda repubblica, tanto da scontare prima con il confino poi con l'esilio la restaurazione medicea del 1530. Lorenzo di Filippo Strozzi, genero dal 1503 di Bernardo Rucellai, era anche lui nella cerchia degli Orti; ritenuto oggi, come già detto, autore della *Commedia in versi*, scrisse altre due commedie: *La Pisana* e *La Violante*. Più tardi, nel corso del soggiorno fiorentino del 1513-'14, anche Giangiorgio Trissino parteciperà agli incontri oricellari, mettendo sulla carta, appena trasferitosi a Roma, la

9. R. RIDOLFI, *Vita di Niccolò Machiavelli*, a cura di G. CANTELE, intr. di M. VIROLI, Roma, Castelvechchi, 2014, p. 287 n.

*Sofonisba* (1514-'15), prima tragedia in lingua volgare. Giovanni Rucellai, figlio di Bernardo, lo seguirà di lì a poco con un'altra tragedia, *Rosmunda*. Il Nardi, prima dei *Due felici rivali*, aveva scritto la commedia *Amicizia*, dedicata a Lorenzo Strozzi. Il dedicatario dei *Due felici rivali* è invece Battista della Palla, altro assiduo degli Orti e amico di Machiavelli. Jacopo Nardi sarà tra i primi a leggere la machiavelliana *Vita di Castruccio Castracani*. I frequentatori di quelle riunioni costituivano insomma un gruppo di intellettuali che l'intreccio delle amicizie e gli interessi culturali legavano con molteplici fili. Sono questi gli stessi anni della *Mandragola*, di cui si ha notizia non prima del 1519-'20, ma in gestazione almeno dal 1514. Il capolavoro teatrale di Machiavelli lascia presupporre, oltre a un ritorno sulla traduzione dell'*Andria*, una lettura o più probabilmente una rilettura attentissima di tutto il teatro di Plauto e di Terenzio. Ciò iscrive la commedia nell'ambito di interessi umanistici, ma questo è solo uno dei suoi aspetti. Altrettanto significativa è la parte che ha in essa la cultura volgare quattrocentesca fiorentina da Burchiello a Pulci e Lorenzo, autori che lasciano tracce sensibili nella maggiore opera teatrale di Machiavelli.

2. In *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, pubblicato la prima volta nei mesi a cavallo tra il 1558 e il 1559, l'autore Girolamo Ruscelli si sofferma sulla singolare abilità di un fiorentino di leggere versi di poeti latini e tradurli all'improvviso in ottave: « fra molti s'ha memoria di quel Fiorentino, il quale aprendo qual si voglia poeta latino e mettendoselo avanti sopr'una tavola, egli sonando la lira veniva improvvisamente cantando e volgarizzando, o traducendo, quei versi di quel poeta, e facendone stanze d'ottava rima ». <sup>10</sup> Così è stampato nella quasi totalità delle copie sopravvissute della *princeps* e così in tutte le successive ristampe del fortunato trattato di Ruscelli. Ma in due esemplari della prima edizione, una a Oxford l'altra a Viterbo, invece di « quel Fiorentino » si legge sorprendentemente « M. Niccolò Machiavelli ». <sup>11</sup> Ruscelli specifica che la notizia di Machiavelli poeta e cantore all'improvviso gli era venuta da

10. G. RUSCELLI, *Del modo di comporre in versi nella lingua italiana*, in Venetia, appresso Gio. Battista & Melchior Sessa fratelli, 1558, p. cvii (c. k1r).

11. Di questa variante, riferita all'esemplare di Oxford, è data notizia in B. RICHARDSON, *Manuscript Culture in Renaissance Italy*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2009, pp. 252-53.

## INTRODUZIONE

Francesco Del Nero, cognato dello scrittore, una fonte dunque di sicura attendibilità. Che Machiavelli componesse versi all'improvviso e li eseguisse col canto accompagnandosi con la lira risulta anche da una faccia di Lodovico Domenichi,<sup>12</sup> a cui però, data la natura novellistica del testo, non è stato finora dato valore di testimonianza storica.

Questi fatti sono stati riportati all'attenzione da Luca Degl'Innocenti in un importante contributo del 2015.<sup>13</sup> A seguito di un'indagine di bibliografia testuale, Degl'Innocenti spiega anzitutto che la variante *quel Fiorentino* rispetto alla lezione precedente *M. Niccolò Machiavelli* fu determinata dalla sostituzione di un foglio di stampa, tecnicamente un *cancellans* che sostituì un *cancellandum*. L'occultamento del nome dipese dal fatto che il 30 dicembre 1558 (dunque contemporaneamente alla stampa del *Modo di comporre*) fu promulgato da papa Paolo IV l'*Index Librorum prohibitorum* nel quale Machiavelli appariva tra gli autori censurati, quindi per prudenza il suo nome fu espunto da quei fogli che proprio in quei giorni erano in stampa. Ma, come spesso avviene in casi del genere, una volta trovato il capo tutto la matassa si dipana. Sono molti i dati sparsi e frammentari già noti sia della biografia sia delle opere di Machiavelli che, nella ricostruzione di Degl'Innocenti, si ricompongono in un quadro che aggiunge alla già multiforme personalità dell'autore del *Principe* anche la dimensione finora sconosciuta del poeta all'improvviso e del canterino. Questo il profilo schizzato da Degl'Innocenti dei poeti canterini: « Al di là delle illusioni ottiche, è comunque chiaro che i canterini sono figure ibride e intermedie fra i poli della cultura alta e della cultura bassa, fra colti e popolari, fra umanisti e volgari [...]. In ogni caso, tra le loro prerogative più tipiche c'era l'abilità di improvvisare versi cantandoli *ad lyram*, cioè mentre suonavano (o facevano suonare a un compare) uno strumento a corda come la viola da braccio o la ribeca ».<sup>14</sup> In riti di poesia all'improvviso fortemen-

12. Domenichi racconta che Machiavelli, versificando all'improvviso da Ovidio (*Met.*, iv 167-89) l'episodio di Venere e Marte presi nella rete da Vulcano mentre copulavano, così avrebbe concluso: « Vulcan tirò la rete e prese a gitto / Venere ignuda, e Marte a . . . . ritto » (L. DOMENICHI, *Detti, et fatti di diversi signori et persone private, i quali comunemente si chiamano Facetie, Motti, et Burle*, Firenze, Torrentino, 1562, pp. 284-85).

13. L. DEGL'INNOCENTI, *Machiavelli canterino?*, in « Nuova rivista di letteratura italiana », xviii 2015, pp. 11-67, alle pp. 14-20.

14. Ivi, p. 13.

te radicati nella dimensione della fiorentinità erano integrati altri frequentatori degli Orti Oricellari.

Di versi machiavelliani legati alla *performance* non si conserva ovviamente documentazione, tranne quei pochissimi salaci citati nella facezia di Lodovico Domenichi di cui s'è detto; ma l'implicazione di Machiavelli in questa tipologia testuale si riconosce da caratteristiche di stile che sono proprie di altre sue rime affidate invece alle carte. Seguendo ancora Degl'Innocenti,<sup>15</sup> i capitoli in terza rima si ricollegano a una tradizione di poesia politico-morale praticata da improvvisatori come Antonio di Meglio e Niccolò Cieco d'Arezzo e mostrano affinità con i cantari dell'Altissimo; i *Decennali* rimandano all'araldo Antonio Pucci che nel *Centiloquio* aveva versificato la *Cronica* di Villani; tutta la produzione del Bièntina e dell'Otonaio, entrambi componenti della Compagnia della Cazzuola, che mise in scena sia la *Mandragola* sia la *Clizia*, è vicina ai versi di Machiavelli; nel ms. II III 335 della BNCF il capitolo dell'*Ingratitudine* accompagna il *Libro di varie storie* ancora di Pucci ed è parte di un gruppo di rime di matrice canterina, il che dimostra che alcune poesie di Machiavelli circolarono unitamente a quelle di araldi e canterini; anche fra le terzine dell'*Asino* e le ottave ancora dell'Altissimo corrono analogie. Degl'Innocenti si chiede anche se, proprio in ragione della sua fama di rimatore all'improvviso, Machiavelli non si sia doluto con Ariosto per essere stato « lasciato indreto come un cazo » nella lista di poeti che chiude l'*Orlando furioso*. Quello che non sembra comunque dubbio è che questa attività performativa sia costitutivamente di natura spettacolare e di conseguenza non sia separabile da quella di Machiavelli drammaturgo.

3. Negli studi la prima prova originale di Machiavelli autore di teatro è considerata essere un testo “recitabile” dal titolo *Le Maschere*, del quale dà notizia Giuliano de' Ricci (1543-1606), nipote di Machiavelli e ordinatore delle sue carte nel ms. Palatino, E.B. 14 1 della BNCF (c. 160v). Queste le parole di Giuliano:

e di piú [Machiavelli] compose ad istanza di messer Virgilio [Marcello Virgilio Adriani] e ad imitazione delle Nebule, et altra commedia di Aristofane, un rag-

15. Ivi, pp. 31-38.

## INTRODUZIONE

gionamento a foggia di commedia, e in atto recitabile, e lo intitolò le Maschere, che l'originale si trova appresso di me fragmentato et non perfetto, e tanto mal concio, che io non l'ho copiato, siccome ho fatto di molte altre cose sue, discorsi et lettere non stampate; et credo anche non lo volessi copiare, perché sotto nomi finti va lacerando et maltrattando molti di quelli cittadini che nel mciv vivevano.

Nella voce *Maschere* dell'*Enciclopedia machiavelliana*<sup>16</sup> ho ipotizzato che il Ricci, il quale scriveva nella seconda metà avanzata del secolo, richiamando Aristofane facesse genericamente riferimento alla natura satirica del testo, non a una ripresa del modello comico del commediografo antico, le cui opere alla data del 1504 erano di fatto inaccessibili a chi come Machiavelli non era in grado di leggere il greco.<sup>17</sup> Aggiungevo che il fatto che fosse chiamato « ragionamento » e fosse detto « recitabile » faceva supporre che si trattasse piuttosto di dialogo che di commedia, essendo questo il termine con cui a partire dagli anni Trenta del sec. XVI diventò sempre più frequente indicare un'opera dialogica. Che non si trattasse tecnicamente di commedia continuo a crederlo, ma ritiro ora la mia proposta di appartenenza delle *Maschere* al genere dialogico e riconosco più probabile l'ipotesi di Degl'Innocenti che si sia trattato di una farsa morale, i cui umori potevano anche essere satirici o mordaci.<sup>18</sup>

Ne consegue che la produzione machiavelliana in versi dei due *Decennali*, dei capitoli, dell'*Asino*, delle rime e forse anche delle *Maschere* da un lato, e le amicizie, i contatti con rimatori all'improvviso, araldi, canterini dall'altro (Barlacchi, il Bientina, l'Otonaio), configurano nell'insieme un ambito di interessi e di attività che corre parallelo a quello di Machiavelli commediografo "regolare", anche se il testo della *Mandragola* e in misura minore quello della *Clizia*, pur avendo costitutivamente

16. Machiavelli. *Enciclopedia machiavelliana*, cit., II pp. 140-41.

17. Alla data del 1504 il *corpus* aristofanESCO si poteva leggere solo in lingua originale, *princeps* un'aldina del 1498. Per averne la traduzione latina bisognerà aspettare il 1538 (Venezia, Pocatela) e quella volgare il 1545 (Venezia, Valgrisi). L'unico testo di Aristofane che Machiavelli avrebbe potuto leggere a quella data in latino era il *Pluto*, che nel 1501 era stato stampato a Parma in versione latina presso Angelo Ugoletto.

18. DEGL'INNOCENTI, *Machiavelli canterino?*, cit., pp. 41-42. Sul genere della farsa morale è fondamentale N.A. DE MARA, *Republican Reform and the Florentine Farsa Morale*, in « Forum Italicum », XIV 1980, pp. 378-408.

radici in queste attività performative, mettono in gioco una varietà di temi di ben altra complessità, gettando di conseguenza un ponte tra il Machiavelli *performer* e lo storico e il politico. A proposito della *Mandragola*, ho già avuto occasione di scrivere che negli anni in cui Machiavelli indagava in forme e con risultati così originali l'antropologia del potere, fondando di fatto il pensiero politico moderno, sarebbe stato attratto da un'analoga curiosità nei confronti della vita quotidiana e, misurandosi in una commedia regolare sul modello di quelle degli antichi, avrebbe usato quello schema per rappresentare le forze che agivano nei rapporti privati. Gli anni della *Mandragola* sono del resto per Machiavelli quelli della fase più sperimentalmente umanistica della sua attività, gli stessi dei *Discorsi* e del *Principe*.

4. Nella lettera a Guicciardini del 21 ottobre 1525 Machiavelli, dopo aver intrattenuto l'amico sulle novità fiorentine e aver dato a lui consigli su come chiedere aiuto al papa per costituire una dote adeguata alle figlie, concludeva augurandosi di poter trascorrere lietamente il successivo carnevale a Faenza insieme a lui e alla Barbera, quindi si firmava « Niccolò Machiavelli historico, comico et tragico ». È l'unica volta che Niccolò impiega nei suoi scritti la parola *tragico*, e siccome conosciamo di lui opere storiche e commedie ma non tragedie, non possiamo non interrogarci sul senso da dare all'ultimo epiteto e sulla relazione che corre tra esso e *comico*, aggettivo quest'ultimo che, inteso in senso retorico, descrive sia l'attività di Machiavelli commediografo sia la quasi totalità della sua produzione in versi. Ridolfi legge in *tragico* la rappresentazione di una condizione umana: « Tragedie non ne scrisse mai, né forse pensò, se non questa cui allora attendeva tornando alle storie. Ma di pensieri tragici ne aveva dentro abbastanza per dare a quella sua accusa ai principi, che la finale invocazione del *Principe* non avevano voluto ascoltare, lampeggiamenti di dramma ».<sup>19</sup> Più addentro a considerazioni che chiamano in gioco anche il genere della tragedia si spinge Étienne Balibar. Dopo avere messo in evidenza come in età barocca e classica gli scrittori che reinventarono la tragedia europea (Shakespeare, Corneille, Racine) fossero tutti machiavelliani, antimachiavelliani o “ul-

19. RIDOLFI, *Vita di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 369.

## INTRODUZIONE

tramachiavelliani”, Balibar così conclude: « Ma niente di tutto ciò sarebbe stato possibile se Machiavelli stesso non avesse esplorato in profondità, nel *Principe* appunto, ciò che chiamerò *i confini del tragico*, cioè quella linea di separazione e di intersezione in cui la tragedia incrocia la questione messianica della salvezza di cui va colta l'occasione (come nell'*Edipo* o nell'*Amleto*); la questione dialettica (*epica* dirà Brecht svissando un'altra categoria estetico-politica) del conflitto delle potenze e degli interessi della moltitudine; la questione *patetica* della crudeltà e più genericamente dell'estetica del male (come in *Medea* di Euripide o nelle tragedie raciniane) ». <sup>20</sup>

Insomma, se *tragico* è da riferire a una condizione esistenziale, è anche vero che la storia e la politica offrono a Machiavelli che le indaga il volto della tragedia e richiedono di conseguenza nella loro rappresentazione un codice retorico adeguato. Analogamente, ma in termini invertiti, se *comico* va interpretato principalmente in senso retorico (Machiavelli autore di opere nel registro del comico), non si può per analogia non riportare questo aggettivo a un tratto del carattere del nostro autore, allo spirito faceto dell'intrattenitore di compagnie e dell'inventore di beffe, al frequentatore di osterie, all'amico del Riccio e della Riccia, oggi anche al poeta all'improvviso e al canterino. Non è dubbio insomma che il comico e il tragico siano entrambi componenti costitutive dell'animo di Machiavelli e dunque necessariamente della sua arte. Ne consegue che le spinte che regolano l'agire degli uomini, fondamentalmente la ricerca dell'utile e del piacere, siano declinate dallo scrittore tanto nella sfera alta della politica e della storia quanto in quella degli appetiti più bassi. Le parole e i concetti riferiti ai due ambiti non sono fra loro molto differenti. Ne do disordinatamente qualche esempio, rinviando alle note di commento alla *Mandragola* e alla *Clizia* per un regesto più ampio.

Nel *Principe*, xviii 17, si legge: « nelle azioni di tutti li òmini, e massime de' principi, dove non è iudizio da reclamare, si guarda el fine »; fra Timoteo nel convincimento di Lucrezia introduce lo stesso argomento: « el fine si ha a riguardare in tutte le cose » (*Mandr.*, III 11 2). Nelle *Ist.*

20. E. BALIBAR, *Machiavelli tragico*, in « Lettera internazionale », n. 90 2006, pp. 34-36, a p. 34.

*fior.*, III 13 13: « se voi noterete il modo del procedere degli uomini, vedrete tutti quelli che a ricchezze grandi e a grande potenza pervengono, o con frode o con forza esservi pervenuti; e quelle cose, di poi ch'egliano hanno o con inganno o con violenza usurpate, per celare la bruttezza dello acquisto, quello sotto falso titolo di guadagno adonestano »; parole che potrebbero andar bene anche a commento del comportamento di Callimaco, il cui cognome è appunto Guadagni e che è invitato da Ligurio proprio a “guadagnarsi” Lucrezia dopo la violenza iniziale (*Mandr.*, IV 2 8). In *Mandr.*, II 3 1, Nicia lamenta presuntuosamente il fatto che in Firenze « non ci è se non cacastecchi, non ci si apprezza virtù alcuna »; nei *Discorsi*, III 1 15, si rimarca la necessità per una città di « stimare i suoi buoni cittadini, e fare più conto della loro virtù ». Scrive ancora Machiavelli che francescani e domenicani hanno acquistato tanto credito nelle confessioni e nella predicazione al punto di convincere i popoli « che sia bene vivere sotto la obediencia loro [...] e così quegli fanno il peggio che possono » (*Discorsi*, III 1 33), considerazione che dà ragione dell'influenza che fra Timoteo esercita su Lucrezia e della soggezione della donna nei confronti di lui. Per finire qui con il celeberrimo passo del *Principe*, XXV 27, in cui si sostiene che la fortuna è amica dei giovani, mentre nella *Clizia*, IV 1 2, per un momento sembra che essa sia amica dei vecchi: nel primo caso ci si riferisce a un principe nuovo chiamato a risollevar le sorti dell'Italia, nel secondo a un vecchio che vorrebbe soddisfare una passione indecente.

Sia il contesto alto o basso, riguardino i fatti la politica o la vita degli stati oppure un interno familiare, sono in ogni caso le passioni degli individui a essere determinanti. Senza di esse l'uomo sarebbe ridotto all'inerzia, come lo stesso Machiavelli, *post res perditas*, in un momento di sconforto confessò a Francesco Vettori nella lettera del 9 aprile 1513: « mi sono acconcio a non desiderare più cosa alcuna con passione ». Dall'opera machiavelliana si potrebbe estrarre un campionario lunghissimo di luoghi che contengono osservazioni sull'incidenza delle passioni nei fatti umani, sia nella sfera privata sia in quella pubblica. Senza passioni non c'è vita, ma è anche rischioso dare a esse corso incontrollato. Se Temistocle, che pure era uomo eccellentissimo, animato da desiderio di vendetta nei confronti della patria incitò Dario ad assaltare la Grecia, promettendogli più di quanto potesse mantenere, il che lo in-

## INTRODUZIONE

durrà a darsi la morte, « si debbe stimare che tanto piú vi errino coloro che per minore virtù si lasceranno piú tirare dalla voglia e dalla passione loro » (*Discorsi*, II 31 10). Le passioni sono per la loro stessa natura contrarie a un agire ponderato e soprattutto quelle private nocive al bene pubblico: « rade volte accade che le particolari passioni non nuochino alle universali commodità » (*Ist. fior.*, v 31 15). In primo luogo l'ambizione rende gli uomini incontentabili, perché si stancano presto di quello che hanno e desiderano sempre altro, dal che ha origine la loro perenne insoddisfazione: « la natura ha creati gli uomini in modo che possono desiderare ogni cosa e non possono conseguire ogni cosa: tale che, essendo sempre maggiore il desiderio che la potenza dello acquistare, ne risulta la mala contentezza di quello che si possiede, e la poca soddisfazione d'esso » (*Discorsi*, I 37 4). Anche in commedia sono l'ambizione e il desiderio di ciò che non si ha e che altri hanno o potrebbero avere a muovere l'azione, ma qui la retorica del genere esige inderogabilmente il lieto fine.

5. Insomma, se sulla consapevolezza che l'utile e il piacere sono le forze determinanti dell'agire è imperniata la speculazione machiavelliana della storia e della politica, anche nella quotidianità agiscono per lo scrittore le stesse molle. Finanche il diavolo Belfagor, trasferendosi sulla terra « súbito cominciò a pigliare piacere degli onori e delle pompe del mondo, e avere caro di essere laudato intra gli uomini » (*Favola*, 7). Cambiano soltanto le prospettive. Il denaro è fondamentale nella vita degli stati e nell'esercizio del potere, ma è essenziale anche a soddisfare desideri e voglie personali, come avviene per alcuni personaggi delle commedie. L'avidità di denaro può indurre al tradimento della patria o della propria parte, ma anche, molto piú in piccolo, a far commercio del proprio ufficio, come per esempio fra Timoteo è uso. Se ingannare gli altri è talvolta una necessità per chi regge la cosa pubblica, nell'agire quotidiano l'esercizio dell'inganno può essere finanche un piacere gratuito, come fa balenare Ligurio a Callimaco. Ma differentemente dalla scena comica, nella vita politica e degli stati l'affermazione a tutti i costi della volontà del singolo può avere conseguenze tragiche per sé e per gli altri. La ragione per cui Machiavelli commediografo spicca fra gli altri autori rinascimentali di commedie è proprio nel fatto che la sua

## INTRODUZIONE

scrittura teatrale si sostanzia di una complessità di pensiero che deriva a lui da una lunga meditazione sulla natura e i comportamenti degli uomini, nel presente come nel passato. E tuttavia, se la *Mandragola* e la *Clizia* nascono dall'esperienza del politico, dello storico e del moralista, di Machiavelli non va neanche sottovalutata, tanto più ai fini delle commedie, l'incidenza di una sensibilità umana attentissima, l'interesse costante agli aspetti più minuti della realtà, la capacità di aderire con curiosità e senza moralismi al divertimento della vita. È per questo che il fondatore della politica moderna riesce a essere anche l'autore di un capolavoro come la *Mandragola*.

Machiavelli è personaggio dai tanti volti: il funzionario, il legato, l'analista politico, il teorico dell'arte militare, lo storico, l'umanista, il rimatore volgare, il linguista, ora anche il poeta canterino. La nostra settorializzazione delle conoscenze porta per lo più a studiare questo autore parcellizzandone gli aspetti nell'ambito di distinte sfere di competenza. Ma studiare Machiavelli commediografo non si può senza tener conto dell'umanista, del trattatista e dello storico, così come la descrizione dell'antropologia politica machiavelliana non può ignorare il drammaturgo e il narratore. Il mio auspicio è che la riconsiderazione dell'intera opera teatrale di Machiavelli rappresentata in questo volume possa contribuire a ricucire qualche filo in più fra tutti i momenti che compongono il sistema complesso del pensiero e dell'arte di un così grande autore.

★

Nel licenziare il volume sento il bisogno di ringraziare coloro da cui in corso d'opera ho ricevuto suggerimenti e consigli: Francesco Bausi, che nella veste di componente del Comitato scientifico dell'Edizione Nazionale delle Opere di Machiavelli ha letto l'intero lavoro; poi Antonio Ciaralli, Marco Cursi, Giovanna Frosini, Paolo Mastandrea, Maurizio Viroli, Agostino Ziino. Ma il ringraziamento principale va a Enrico Malato, presidente del Comitato scientifico, che mi ha dato sostegno con convinzione durante la preparazione del libro.

Dedico questo lavoro a Nino Borsellino, maestro di studi teatrali e amico impareggiabile.

PASQUALE STOPPELLI

## TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

### 1. ARCHIVI E BIBLIOTECHE

ASF	= Firenze, Archivio di Stato
BALC	= Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana
BAV	= Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana
BML	= Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana
BNCF	= Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale
BNMV	= Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana
BRF	= Firenze, Biblioteca Riccardiana

### 2. OPERE DI CONSULTAZIONE

EDIT16	= <i>EDIT16. Censimento nazionale delle edizioni del XVI secolo</i> , all'indirizzo Internet <edit16.iccu.sbn.it>.
EM	= <i>Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana</i> , Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, 3 voll.
GDLI	= <i>Grande dizionario della lingua italiana</i> , fondato da S. BATTAGLIA, Torino, UTET, 1961-2002, 21 voll.
IGI	= <i>Indice generale degli incunaboli delle biblioteche d'Italia</i> , a cura del Centro nazionale d'informazioni bibliografiche, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1943-1981, 6 voll.
ISTC	= <i>Incunabula Short Title Catalogue</i> , all'indirizzo Internet < <a href="http://www.bl.uk/catalogues/istc">http://www.bl.uk/catalogues/istc</a> >.
ROHLFS	= G. ROHLFS, <i>Grammatica storica dell'italiano e dei suoi dialetti</i> , Torino, Einaudi, 1966-1969, 3 voll.
TB	= N. TOMMASEO-B. BELLINI, <i>Dizionario della lingua italiana</i> , Torino, Unione Tipografico-Editrice Torinese, 1865-1872, 4 voll.

### 3. EDIZIONI DELLE OPERE DI MACHIAVELLI

<i>AdG</i>	= N.M., <i>L'arte della guerra</i> , in ID., <i>L'arte della guerra. Scritti politici minori</i> , a cura di J.-J. MARCHAND, D. FACHARD e G. MASI, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 27-311.
<i>Clizia 1997</i>	= N.M., <i>Clizia, Andria, Dialogo intorno alla nostra lingua</i> , intr. e note di G. INGLESE, Milano, Rizzoli, 1997.
<i>Decenn. I</i>	= N.M., <i>Decennale primo</i> , in <i>SPP</i> , pp. 13-51.
<i>Decenn. II</i>	= N.M., <i>Decennale secondo</i> , in <i>SPP</i> , pp. 52-65.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- Discorsi* = N.M., *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, a cura di F. BAUSI, Roma, Salerno Editrice, 2001, 2 voll.
- Discorso* = N.M., *Discorso o Dialogo intorno alla nostra lingua*, in *SPP*, pp. 437-65.
- Favola* = N.M., *Favola*, in *SPP*, pp. 303-17.
- Ist. fior.* = N.M., *Istorie fiorentine*, in *Opere stor.*, pp. 85-785.
- LCSG* = N.M., *Legazioni. Commissarie. Scritti di governo*, a cura di J.-J. MARCHAND et alii, Salerno Editrice, 2002-2011, 7 voll.
- Lettere* = N.M., *Lettere*, in N. MACHIAVELLI, *Opere*, II. *Lettere, Legazioni e Commissarie*, a cura di C. VIVANTI, Torino, Einaudi, 1999, pp. 1-465.
- MACHIAVELLI, Scritti letter.* = N.M., *Scritti letterari*, in *Opere di Niccolò Machiavelli*, vol. IV, a cura di L. BLASUCCI, con la collaborazione di A. CASADEI, Torino, UTET, 1989.
- MACHIAVELLI, Teatro* = N.M., *Teatro*, intr. e commento di D. FACHARD, Roma, Carrocci, 2013.
- MACHIAVELLI, Tutte le opere 1929* = N.M., *Tutte le opere storiche e letterarie*, a cura di G. MAZZONI e M. CASELLA, Firenze, Barbèra, 1929 (la cura delle opere teatrali è di G. Mazzoni).
- MACHIAVELLI, Tutte le opere 1971* = N.M., *Tutte le opere*, a cura di M. MARTELLI, Firenze, Sansoni, 1971.
- Mandragola 1910* = *Opere del Machiavelli. Mandragola*, [a cura di S. DEBENEDETTI], Strasburgo, J.H. Ed. Heitz, 1910.
- Mandragola 1965* = *La Mandragola di Niccolò Machiavelli per la prima volta restituita alla sua integrità*, a cura di R. RIDOLFI, Firenze, Olschki, 1965.
- Mandragola 1980* = N.M., *La Mandragola*, intr. e note di G. SASSO, nota al testo e appendici di G. INGLESE, Milano, Rizzoli, 1980.
- Mandragola 1997* = N.M., *Mandragola*, a cura di G. INGLESE, Bologna, Il Mulino, 1997.
- Mandragola 2004* = N.M., *Mandragola*, commento a cura di A. STAÜBLE, Firenze, Cesati, 2004.
- Opere stor.* = N.M., *Opere storiche*, a cura di A. MONTEVECCHI e C. VAROTTI, coordinamento di G.M. ANSELMi, Roma, Salerno Editrice, 2010, 2 voll.
- Principe* = N.M., *Il Principe*, a cura di M. MARTELLI, corredo filologico a cura di N. MARCELLI, Roma, Salerno Editrice, 2006.
- Scritti pol. min.* = N.M., *Scritti politici minori*, in ID., *L'arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di J.-J. MARCHAND, D. FACHARD e G. MASI, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 419-683.
- SPP* = N.M., *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. CORSARO et alii, coordinamento di F. BAUSI, Roma, Salerno Editrice, 2012.
- Vita di Castruccio* = N.M., *La vita di Castruccio Castracani da Lucca*, in *Opere stor.*, pp. 7-66.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

4. ALTRE ABBREVIAZIONI BIBLIOGRAFICHE

- AQUILECCHIA = G. AQUILECCHIA, «*La favola "Mandragola" si chiama*» (1971), in ID., *Schede di italianistica*, Torino, Einaudi, 1976, pp. 97-126.
- ARETINO, *Sei Giornate* = P. ARETINO, *Sei Giornate*, reprint a cura di G. AQUILECCHIA, Roma-Bari, Laterza, 1975.
- ARETINO, *Teatro* = P. ARETINO, *Teatro*, a cura di G. PETROCCHI, Milano, Mondadori, 1971.
- ARIOSTO, *Suppositi* = *Tutte le opere di Ludovico Ariosto*, a cura di C. SEGRE, Milano, Mondadori, 1964-1984, 4 voll., iv. *Commedie*, a cura di A. CASELLA, G. RONCHI, E. VARASI, 1974, pp. 192-257.
- BARBERI, *Il frontespizio* = F. BARBERI, *Il frontespizio nel libro italiano del Quattrocento e del Cinquecento*, Milano, Edizioni del Polifilo, 1969, 2 voll.
- BEMBO, *Asolani* = P. BEMBO, *Gli Asolani*, a cura di G. DILEMMI, Firenze, Accademia della Crusca, 1991.
- BENDINELLI PREDELLI = M. BENDINELLI PREDELLI, *Madonna Lucrezia fra Masuccio e Niccolò*, in «*Letteratura italiana antica*», iv 2003, pp. 447-64.
- BERNARDINO, *Prediche* = BERNARDINO DA SIENA, *Prediche volgari dal Campo di Siena 1427*, a cura di C. DELCORNO, Milano, Rusconi, 1989, 2 voll.
- BERNI, *Opere* = *Opere di Francesco Berni e dei berneschi*, a cura di G. BARBERI SQUAROTTI e M. SAVORETTI, Torino, UTET, 2014.
- BLACK = R. BLACK, *Machiavelli*, London-New York, Routledge, 2013.
- BOCCACCIO, *Com. Ninfè* = G. BOCCACCIO, *Comedia delle ninfe fiorentine*, a cura di A.E. QUAGLIO, in ID., *Tutte le opere*, II 1964, pp. 679-835.
- BOCCACCIO, *Rime* = G. BOCCACCIO, *Rime*, a cura di V. BRANCA, in ID., *Tutte le opere*, v/1 1992, pp. 33-144.
- BOCCACCIO, *Tutte le opere* = *Tutte le opere di Giovanni Boccaccio*, a cura di V. BRANCA, Milano, Mondadori, 1964-1998, 9 voll.
- BOCCUTO = G. BOCCUTO, *La 'Casina' di Plauto e la 'Clizia' di Machiavelli: saggio di letteratura comparata*, Perugia, Guerra, 1981.
- BOIARDO, *Inamoro-mento* = M.M. BOIARDO, *L'Inamoramento de Orlando*, ed. critica a cura di A. TISSONI BENVENUTI e C. MONTAGNANI, Milano-Napoli, Ricciardi, 1999.
- BORGHINI, *Scritti inediti* = V. BORGHINI, *Scritti inediti o rari sulla lingua*, a cura di J.R. WOODHOUSE, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1971.
- BRIQUET = CH.-M. BRIQUET, *Le Filigranes: dictionnaire historique des marques du papier dès leur apparition vers 1282 jusqu'en 1600*, Paris, Picard, 1907, 4 voll.
- BRUNI, *'Clizia', Intermedi* = A. BRUNI, *Niccolò Machiavelli, 'Clizia', Intermedi*, in *Filologia e storia letteraria. Studi per Roberto Tissoni*, a cura di C. CARUSO

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- e W. SPAGGIARI, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2008, pp. 153-69.
- BRUNI, *Gli intermedi* = A. BRUNI, *Gli intermedi della 'Mandragola'*, in *Teatro di Machiavelli*, pp. 367-92.
- BURCHIELLO = *I sonetti di Burchiello*, a cura di M. ZACCARELLO, Torino, Einaudi, 2004.
- Calandra* = *La Calandra. Commedia elegantissima per Messer Bernardo Dovizi da Bibbiena*, testo critico annotato a cura di G. PADOAN, Padova, Antenore, 1985.
- CASTIGLIONE, *Cortegiano* = B. CASTIGLIONE, *Il libro del Cortegiano*, a cura di G. PRETI, Torino, Einaudi, 1960.
- CELLINI, *Vita* = B. CELLINI, *La vita*, a cura di G. DAVICO BONINO, Torino, Einaudi, 1973.
- CHIAPPELLI, *Considerazioni* = F. CHIAPPELLI, *Considerazioni di linguaggio e di stile sul testo della 'Mandragola'*, in « *Giornale storico della letteratura italiana* », CXLVI 1969, pp. 252-55.
- Commedia in versi* = L. DI FILIPPO STROZZI, *Commedia in versi*, in STROZZI, *Commedie*, pp. 47-103.
- Commedie del 500* = *Commedie del Cinquecento*, a cura di N. BORSSELLINO, Milano, Feltrinelli, 1962-1967, 2 voll.
- CUPAIUOLO, *Bibliografia* = *Bibliografia terenziana*, a cura di G. CUPAIUOLO, Napoli, Società Editrice Napoletana, 1984.
- D'ANCONA = *Sacre rappresentazioni dei secoli XIII, XIV e XV*, raccolte e illustrate da A. D'ANCONA, Firenze, Successori Le Monnier, 1872, 3 voll.
- Decameron* = G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. BRANCA, in ID., *Tutte le opere*, IV 1976.
- DEGL'INNOCENTI = L. DEGL'INNOCENTI, *Machiavelli canterino?*, in « *Nuova rivista di letteratura italiana* », XVIII 2015, pp. 11-67.
- DIONISOTTI, *Appunti* = C. DIONISOTTI, *Appunti sulla 'Mandragola'*, in « *Belfagor* », XXXIX 1984, pp. 621-44.
- DONI, *Marmi* = A. DONI, *I marmi*, a cura di E. CHIORBOLI, Bari, Laterza, 1928, 2 voll.
- DONI, *Moral filosofia* = A. DONI, *Le novelle*, to. I. *La moral filosofia. Trattati*, a cura di P. PELLIZZARI, Roma, Salerno Editrice, 2002.
- ESSLING = PRINCE D'ESSLING, *Les livres à figures vénitiens de la fin du XV<sup>e</sup> siècle et du commencement du XVI<sup>e</sup>*, Florence-Paris, Olschki-Leclerc, 1907-1914, 6 voll.
- FERRARO = *Dichiarazione di molti proverbi' di Giovanni Maria Cecchi*, a cura di B. FERRARO, in « *Letteratura italiana antica* », III 2002, pp. 247-78.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- Fioretti = *I fioretti di san Francesco*, a cura di G. DAVICO BONINO, Torino, Einaudi, 1974.
- FIRENZUOLA, *Opere* = A. FIRENZUOLA, *Opere*, a cura da A. SERONI, Firenze, Sansoni, 1958.
- FORTINI, *Giornate* = P. FORTINI, *Le giornate delle novelle dei novizi*, a cura di A. MAURIELLO, Roma, Salerno Editrice, 1988, 2 voll.
- FUMAGALLI, *Machiavelli* = E. FUMAGALLI, *Machiavelli traduttore di Terenzio*, in « *Interpres* », XVI 1997, pp. 204-39.
- GELLI, *Dialoghi* = G.B. GELLI, *Dialoghi. I capricci del Bottaiolo, La Circe, Ragionamento sulla lingua*, a cura di R. TISSONI, Bari, Laterza, 1967.
- GERBER = A. GERBER, *Niccolò Machiavelli. Die Handschriften, Ausgaben und Übersetzungen seiner Werke in 16. und 17. Jahrhundert [...]*, Erster Teil, Gotha, Perthes, 1912 (ripr. fototipica a cura di L. FIRPO, Torino, Bottega d'Erasmus, 1961).
- GHERARDI, *Paradiso* = G. GHERARDI DA PRATO, *Il Paradiso degli Alberti*, a cura di A. LANZA, Roma, Salerno Editrice, 1975.
- GHIGLIERI, *La grafia* = P. GHIGLIERI, *La grafia del Machiavelli studiata negli autografi*, Firenze, Olschki, 1969.
- GIALDRONI-ZIINO = T.M. GIALDRONI-A. ZIINO, *Machiavelli in musica: nuove prospettive per la ricerca*, in INNOCENTI-ROSSI, pp. 33-89.
- GIOVIO, *Elogia* = P. GIOVIO, *Elogia veris clarorum virorum imaginibus apposita [...]*, Venetiis, apud M. Tramezinum, 1546.
- GRAZZINI, *Cene* = A. GRAZZINI (IL LASCA), *Le cene*, a cura di R. BRUSCAGLI, Roma, Salerno Editrice, 1976.
- GRAZZINI, *Teatro* = A. GRAZZINI (IL LASCA), *Teatro*, a cura di G. GRAZZINI, Bari, Laterza, 1953.
- GUICCIARDINI, *Dialogo* = F. GUICCIARDINI, *Dialogo e discorsi del Reggimento di Firenze*, a cura di R. PALMAROCCHI, Bari, Laterza, 1932.
- HIRSCH = L. HIRSCH, *Laut- und Formenlehre des Dialekts von Siena*, in « *Zeitschrift für Romanische Philologie* », IX 1885, pp. 513-70; X 1886, pp. 56-70, 411-46.
- INGLESE, *Considerazioni* = G. INGLESE, « *Le stesse cose ritornano* ». *Considerazioni sulla 'Clizia'*, in *Teatro di Machiavelli*, pp. 489-99.
- INGLESE, *Contributo* = G. INGLESE, *Contributo al testo critico della 'Mandragola'*, in « *Annali dell'Istituto italiano di studi storici* », VI 1979-1980 [ma a stampa nel 1983], pp. 129-73.
- INGLESE, *Mandragola* = G. INGLESE, *'Mandragola' di Niccolò Machiavelli*, in *Letteratura italiana. Le Opere*, dir. A. ASOR ROSA, Torino, Einaudi, I 1992, pp. 1009-31.
- INNOCENTI-ROSSI = P. INNOCENTI-M. ROSSI, *Bibliografia delle edizioni di Niccolò Machiavelli (1506-1914)*, I. 1506-1604. *Istorico, comico e tragico*, Manziana, Vecchiarelli, 2015.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- La lingua e le lingue di Machiavelli* = *La lingua e le lingue di Machiavelli*. Atti del Convegno internazionale di Torino, 2-4 dicembre 1999, a cura di A. PONTREMOLI, Firenze, Olschki, 2001.
- Legenda aurea* = IACOPO DA VARAZZE, *Legenda aurea*, ed. critica a cura di P. MAGGIONI, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998, 2 voll.
- LEONI, *Commedia del geloso* = F. LEONI, *La commedia del geloso*, a cura di A. PISCINI, Roma, Bulzoni, 1990.
- LORENZO, *Tutte le opere* = L. DE' MEDICI, *Tutte le opere*, a cura di P. ORVIETO, Roma, Salerno Editrice, 1992, 2 voll.
- LURI DI VASSANO = P. LURI DI VASSANO [Ludovico Passarini], *Modi di dire proverbiali e motti popolari italiani spiegati e commentati*, Roma, Tip. Tiberina, 1875.
- MACINGHI STROZZI = A. MACINGHI STROZZI, *Tempo di affetti e di mercanti. Lettere ai figli esuli*, [a cura di A. BIANCHINI,] Milano, Garzanti, 1987.
- MARTELLI, *La Mandragola* = M. MARTELLI, *La 'Mandragola' e il suo 'Prologo'*, in *Teatro di Machiavelli*, pp. 221-55.
- MARTELLI, *La versione* = M. MARTELLI, *La versione machiavelliana dell'Andria*, in « Rinascimento », s. II, VIII 1968, pp. 203-74.
- MARTELLI, *Una giarda* = M. MARTELLI, *Una giarda fiorentina. Il 'Dialogo della lingua' attribuito a Niccolò Machiavelli*, Roma, Salerno Editrice, 1978.
- MASUCCIO, *Novellino* = MASUCCIO SALERNITANO, *Il Novellino. Con appendice di prosatori napoletani del '400*, a cura di G. PETROCCHI, Firenze, Sansoni, 1957.
- MORELLI, *Ricordi* = G. DI PAGOLO MORELLI, *Ricordi*, in *Mercanti scrittori. Ricordi nella Firenze tra Medioevo e Rinascimento*, a cura di V. BRANCA, Milano, Rusconi, 1986, pp. 106-339.
- NEWBIGIN = *Nuovo corpus di Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, a cura di N. NEWBIGIN, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 1983.
- Novella del Grasso* = *Novella del Grasso legnaiuolo*, a cura di P. PROCACCIOLI, [Milano-]Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1990.
- PADOAN = G. PADOAN, *La 'Mandragola' del Machiavelli nella Venezia cinquecentesca* (1970), in ID., *Momenti del Rinascimento veneto*, Padova, Antenore, 1978, pp. 34-67.
- PASSAVANTI, *Specchio* = I. PASSAVANTI, *Specchio di vera penitenza*, in *Racconti esemplari di predicatori del Due e Trecento*, a cura di G. VARANINI e G. BALDASSARRI, Roma, Salerno Editrice, 1993, 3 voll., II pp. 495-643.
- Pataffio* = F. SACCHETTI, *Il Pataffio*, ed. critica a cura di F. DELLA CORTE, Bologna, Commissione per i testi di lingua, 2005.
- PAULI = S. PAULI, *Modi di dire toscani ricercati nella loro origine*, Venezia, Simone Occhi, 1740.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- PEROCCO, *Il testo* = D. PEROCCO, *Il testo della 'Clizia'*, in *Teatro di Machiavelli*, pp. 433-87.
- PEROCCO, *Per una edizione* = D. PEROCCO, *Per una edizione critica della 'Clizia' di Niccolò Machiavelli*, in *Medioevo e Rinascimento veneto. Con altri studi in onore di Lino Lazzarini*, Padova, Antenore, 1979, 2 voll., II. *Dal Cinquecento al Novecento*, pp. 15-37.
- PETRARCA, *RVF* = F. PETRARCA, *Canzoniere*, a cura di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.
- PETRARCA, *Tr.* = F. PETRARCA, *Trionfi, Rime estravaganti, Codice degli abbozzi*, a cura di V. PACCA e L. PAOLINO, intr. di M. SANTAGATA, Milano, Mondadori, 1996.
- Piovano Arlotto* = *Motti e facezie del Piovano Arlotto*, a cura di G. FOLENA, Milano-Napoli, Ricciardi, 1953.
- POLIZIANO, *Detti* = A. POLIZIANO, *Detti piacevoli*, a cura di T. ZANATO, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1983.
- POLIZIANO, *La commedia antica* = A. POLIZIANO, *La commedia antica e l'Andria' di Terenzio*, appunti inediti a cura di R. LATTANZI ROSELLI, Firenze, Sansoni, 1973.
- POLIZIANO, *Poesie* = *Poesie di Angelo Poliziano*, a cura di F. BAUSI, Torino, UTET, 2006.
- PONTE = *Sacre rappresentazioni fiorentine del Quattrocento*, a cura di G. PONTE, Milano, Marzorati, 1974.
- Practica canonica* = *Practica Savonarolae de febribus Canonica* [...], Venetiis, apud Iuntas, 1553 (si cita da questa edizione; la *princeps* è del 1502).
- Practica maior* = *Practica maior Io. Michaelis Savonarolae Patavini philosophi ac medici celeberrimi*, Venetiis, apud Iuntas, 1559 (si cita da questa edizione; la *princeps*, molto rara, è del 1479).
- PULCI, *Morgante* = L. PULCI, *'Morgante' e lettere*, a cura di D. DE ROBERTIS, Firenze, Sansoni, 1962.
- RAIMONDI, *Il Segretario* = E. RAIMONDI, *Il Segretario a teatro (1969)*, in ID., *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, Il Mulino, 1972, pp. 173-233.
- RICHARDSON, *Evoluzione* = B. RICHARDSON, *Evoluzione stilistica e fortuna della traduzione machiavelliana dell'Andria'*, in « Lettere italiane », xxv 1973, pp. 319-38.
- RICHARDSON, *Gli intermedi* = B. RICHARDSON, *Gli intermedi del Machiavelli e i madrigali asolaniani*, in « Quaderni veneti », n.s., 2 2013, pp. 251-58.
- RICHARDSON, *Print culture* = B. RICHARDSON, *Print culture in Renaissance Italy. The editor and the vernacular text, 1470-1600*, Cambridge, Cambridge Univ. Press, 2004 (1994<sup>1</sup>).
- RIDOLFI, *Studi* = R. RIDOLFI, *Studi sulle commedie di Machiavelli*, Pisa, Nistri-Lischi, 1968.

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- RIDOLFI, *Vita* = R. RIDOLFI, *Vita di Niccolò Machiavelli*, a cura di G. CANTELE, intr. di M. VIROLI, Roma, Castelveccchi, 2014 (è una ristampa con note a piè di pagina della 7<sup>a</sup> ediz.: Firenze, Sansoni, 1978).
- RUGGIERO = R. RUGGIERO, *Esercizi ecdotici sulla 'Clizia'*, in « Belfagor », LVII 2012, pp. 635-46.
- SACCHETTI, *Rime* = F. SACCHETTI, *Il libro delle Rime*, ed. by F. BRAMBILLA AGENO, Firenze-Perth, Olschki-Univ. of Western Australia Press, 1990.
- SACCHETTI, *Trecent.* = F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. MARUCCI, Roma, Salerno Editrice, 1996.
- SANDER = M. SANDER, *Le livre à figures italien depuis 1467 jusqu'à 1530*, Milan, Hoepli, 1942.
- SANUDO = M. SANUDO, *I Diari*, a cura di R. FULIN et alii, Venezia, Tip. Visentini, 1879-1902, 58 voll.
- SASSO, *Sulla Mandragola* = G. SASSO, *Sulla 'Mandragola'* (1980), in Id., *Machiavelli e gli antichi e altri saggi*, 4 voll., Milano-Napoli, Ricciardi, III 1988, pp. 47-122.
- SCHIAPARELLI = A. SCHIAPARELLI, *La casa fiorentina e i suoi arredi nei secoli XIV e XV*, Firenze, Sansoni, 1908 (rist. an. a cura di M. SFRAMELI e L. PAGNOTTA, Firenze, Le Lettere, 1983).
- SLIM = H.C. SLIM, *A Gift of Madrigals and Motets*, Chicago-London, Univ. of Chicago Press, 1972, 2 voll.
- STÄUBLE, *La commedia* = A. STÄUBLE, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto nazionale di studi sul Rinascimento, 1968.
- STOPPELLI = P. STOPPELLI, *La 'Mandragola': storia e filologia*, Roma, Bulzoni, 2005.
- STOPPELLI, *La datazione* = P. STOPPELLI, *La datazione dell'Andria'*, in *Teatro di Machiavelli*, pp. 147-99.
- STROZZI, *Commedie* = L. DI FILIPPO STROZZI, *Commedie. Commedia in versi. La Pisana. La Violante*, a cura di A. GAREFFI, Ravenna, Longo, 1980.
- Teatro di Machiavelli* = *Il teatro di Machiavelli*. Atti del Convegno di Gargnano del Garda, 30 settembre-2 ottobre 2004, a cura di G. BARBARISI e A.M. CABRINI, Milano, Cisalpino, 2005.
- TERS = TARENTIUS AFER, *Comoediae, Venetiis*, Simon Bevilaqua, per Lazarus de Soardis de Saviliano, 20 feb. 1494.
- TOSCAN = J. TOSCAN, *Le carnaval du langage. Le lexique érotique des poètes de l'équivoque de Burchiello à Marino (XV<sup>e</sup>-XVII<sup>e</sup> siècles)*, Lille, Atelier reproduction des thèses Université de Lille III, 1981.
- Tre commedie* = *Tre commedie fiorentine del primo '500*, ed. critica di L. STEFANI, pref. di E. FACCIOLO, Ferrara-Firenze, Corbo-Univ. di Fi-

TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI

- renze, 1986 (contiene: *Amicitia* e *Due felici rivali* di J. Nardi, *Iustitia* di E. Bonini).
- VARCHI = B. VARCHI, *L'Hercolano*, ed. critica a cura di A. SORELLA, pres. di P. TROVATO, Pescara, Libreria dell'Università, 1995, 2 voll.
- VASARI, *Vite* = G. VASARI, *Le vite de' piú eccellenti pittori, scultori e architettori, nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, Firenze, Sansoni, poi SPES, 1966-1987, 6 voll. di testo e 2 di commento.
- VENTRONE = P. VENTRONE, *Teatro civile e sacra rappresentazione a Firenze nel Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 2016.
- VILLANI, *Nuova cronica* = G. VILLANI, *Nuova cronica*, ed. critica a cura di G. PORTA, [Milano-]Parma, Fondazione Pietro Bembo-Guanda, 1990-1991 (2007<sup>2</sup>), 3 voll.
- WESSNER = *Aeli Donati quod fertur Commentum Terenti. Accedunt Eugraphi Commentum et Scholia Bembina*, recensuit P. WESSNER, Leipzig, Teubner, 1902-1908, 3 voll.



*ANDRIA*



## NOTA INTRODUTTIVA

1. L'interesse al teatro comico latino, e a Terenzio in particolare, non ha conosciuto interruzioni dal Medioevo all'Umanesimo.<sup>1</sup> Anche Petrarca, che rappresenta emblematicamente la transizione dall'una all'altra epoca, si misurò *adhuc tenera aetate* nella composizione di una commedia oggi perduta, la *Philologia*.<sup>2</sup> Quando poi nel 1425 Niccolò da Cusa scoprì a Colonia un codice di Plauto che aggiungeva dodici commedie alle otto già note, l'attenzione degli umanisti verso i comici latini diventerà ancora più intensa. I testi di Plauto e Terenzio per la loro qualità di lingua viva furono usati durante il Quattrocento come testi di scuola nell'insegnamento del latino: Terenzio molto più di Plauto per il contenuto morale delle commedie. Anche i grandi maestri della pedagogia umanistica, a cominciare da Guarino Veronese, attribuirono a Terenzio un ruolo fondamentale nel percorso formativo dei giovani. Ammiratori di Terenzio furono Pier Candido Decembrio, Giovanni Pontano, Giovanni Tortelli, Lorenzo Valla, il Panormita, Filelfo e altri. Guarino compose un lessico terenziano ora perduto; Gasparino Barzizza compilò a uso dei suoi allievi un'antologia di frasi sentenziose estratte dai due commediografi antichi, anch'essa non sopravvissuta. Valla si riferì spesso a Terenzio nelle *Elegantiae*; così Niccolò Perrotti nelle *Cornucopiae latinae linguae*. Poliziano, che tenne nello Studio fiorentino un corso sull'*Andria* nel 1484-'85,<sup>3</sup> annotò su un incunabolo veneziano delle commedie di Terenzio ora alla BNCF (Banco Rari 97)<sup>4</sup> le varianti recepite dal Terenzio bembino,<sup>5</sup> affidò poi ai *Miscellanea* osservazioni sulla lingua del commediografo latino.

Ma a Firenze nella seconda metà del Quattrocento l'interesse nei

1. La fortuna di Terenzio dalla fine dell'VIII al XIV sec. è ricostruita in C. VILLA, *La «Lectura Terentii»*, I. *Da Ildemaro a Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1984.

2. Sc. MARIOTTI, *La 'Philologia' del Petrarca (1950-'51)*, in *Id.*, *Scritti medievali e umanistici*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1976, pp. 115-30.

3. I materiali del corso sono pubblicati in POLIZIANO, *La commedia antica*.

4. P. TERENTIUS AFER, *Comoediae*, [Venezia, Adam de Ambergau (?)], 1475 (ISTC it00070600, IGI 9422).

5. R. RIBUOLI, *La collazione poliziana del codice bembino di Terenzio*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1981. Il cosiddetto Terenzio bembino è l'attuale Vat. lat. 3226.

confronti delle commedie antiche travalicò gli aspetti puramente grammaticali. Nelle scuole i maestri organizzavano con i loro studenti rappresentazioni in latino. L'esercizio della recitazione entrava a far parte del *curriculum* scolastico per l'utilità che aveva nello sviluppo delle facoltà mnemoniche e nell'apprendimento delle abilità gestuali. Fuori di Firenze, già gli anni Ottanta del secolo segnarono a Ferrara la grande fioritura dei volgarizzamenti in versi di Plauto e Terenzio,<sup>6</sup> ma anche a Roma, Mantova, Venezia e in altre città italiane l'attenzione fu viva.<sup>7</sup> Non fa meraviglia, dunque, che la nascente industria tipografica accompagnasse, ulteriormente stimolandolo, questo interesse diffuso: sono ben 138 gli incunaboli terenziani censiti dall'*ISTC*.<sup>8</sup> Terenzio fu stampato a Roma già nel 1472 dai prototipografi Sweynheym e Pannartz. Dalla fine degli anni '70 del Quattrocento le commedie cominciarono a essere pubblicate col corredo di commenti: nel 1479 a Venezia quello di Donato<sup>9</sup> e Calpurnio,<sup>10</sup> ai quali si aggiunse anni più tardi quello di

6. Sull'organizzazione a Ferrara di spettacoli teatrali incentrati su commedie latine volgarizzate cfr. G. ARBIZZONI, *Il teatro in età umanistica*, in *Storia di Ferrara*, VII. *Il Rinascimento, la letteratura*, Ferrara, Librit, 1994, pp. 266-96.

7. Sull'interesse anche teatrale nei confronti di Terenzio nel Quattrocento si ricordano due monografie dei primi decenni del Novecento: U. BUCCHIONI, *Terenzio nel Rinascimento (saggio)*, Rocca San Casciano, Cappelli, 1910; G. PACETTO, *La fortuna di Terenzio nel Medioevo e nel Rinascimento*, Catania, F.lli Viaggio-Campo, 1918. Più recente: STÄUBLE, *La commedia*, passim. Ma la ricostruzione più interessante e aggiornata sulla fortuna della commedia antica nel Medioevo e nell'Umanesimo, fino alla rappresentazione a Ferrara dei *Menaechmi* in volgare del 25 gennaio 1486 e oltre, si può leggere in G. GUASTELLA, 'Menaechmi' e 'Menechini': *Plauto ritorna sulla scena*, in *Lecturae Plautinae Sarsinates*, X. *Menaechmi*, a cura di R. RAFFAELLI e A. TONTINI, Urbino, QuattroVenti, 2007, pp. 69-150. Sulle rappresentazioni terenziane nel XV secolo si veda anche R. GUARINO, *Teatro*, in *EM*, II pp. 591-600.

8. I centri di maggiore produzione furono Lione, Strasburgo e Venezia. Per uno sguardo sulla fortuna editoriale di Terenzio nei secc. XV e XVI cfr. CUPAIUOLO, *Bibliografia*, pp. 37-99.

9. Il commento di Donato a Terenzio (su cui si veda R. SABBADINI, *Il commento di Donato a Terenzio*, in « Studi italiani di filologia classica », II 1894, pp. 4-134) era stato scoperto dall'Aurispa nel 1433 a Magonza. Oggi si può leggere in WESSNER; il commento all'*Andria* è nel vol. I pp. 35-261.

10. Si chiamava Giovanni Ruffinoni ed era un umanista di origini bergamasche vissuto a Padova nella seconda metà del XV sec., ricordato anche da Della Casa nel *Cortegiano*, II 9. Prese il nome umanistico di Calphurnius (da *cale-* e *furnus*) per la grande abilità nell'arte fusoria; morì nel 1503.

Guido Juvenalis, poi ritoccato e accresciuto da Badio Ascensio.<sup>11</sup> È in questo quadro che si iscrive la traduzione in prosa di Machiavelli dell'*Andria*.<sup>12</sup>

Guido Juvenalis era il nome latinizzato dell'umanista francese Guy Jouenneaux (o Jouvenneaux), monaco e riformatore benedettino, nato intorno alla metà del XV secolo e morto nel 1507 (secondo altre fonti nel 1505).<sup>13</sup> Il suo commento a Terenzio fu pubblicato più volte in Francia e in Italia nell'ultimo decennio del '400: la prima volta a Parigi nel 1492, poi nel febbraio 1494 a Venezia insieme a quello di Donato da Simone Bevilacqua per conto di Lazaro de' Soardi.<sup>14</sup> L'edizione dovette incontrare un discreto successo se fu replicata per così dire facsimilmente nel dicembre dello stesso anno.<sup>15</sup> Venezia sarà il luogo di stampa di tutte le edizioni delle commedie di Terenzio facenti capo al Soardi. Terenzio ritorna infatti a opera del Soardi nel 1497 per i tipi di Simon de Luere, con l'aggiunta dei commenti di Badio Ascensio e Calfurnio; poi ancora nel gennaio del 1498 presso il tipografo Jacobus Pentius. Nel 1499 Lazaro de' Soardi si fa lui stesso stampatore e ripubblica ancora tutto Terenzio; quindi nel 1504 ripete l'edizione con l'ulteriore aggiunta delle note di Servio. Nel marzo del 1508 Terenzio ritorna con il medesimo assetto di cinque apparati; e poi, nel luglio dello stesso anno, in forma ridotta con i soli commenti di Donato e Juvenalis; infine nel 1511, 1512 e 1515 altre tre edizioni soardiane con l'accompagnamento dei cinque commenti. Il testo di Terenzio nel gruppo delle edizioni soardiane resta abbastanza compatto nel passaggio da un'edizione all'altra.

Proprio al commento di Guido Juvenalis pubblicato da Lazaro de' Soardi si riconnette la scoperta filologica più importante relativa al volgarizzamento machiavelliano dell'*Andria*. L'ha fatta Edoardo Fumagalli

11. Badio Ascensio (Badius Ascensius) era il nome latinizzato del fiammingo Josse Bade, stampatore in Francia, nato ad Assche presso Bruxelles nel 1462 e morto a Parigi nel 1535.

12. BLACK, p. 21, ipotizza che a introdurre il giovanissimo Machiavelli alla lettura di Terenzio fosse il maestro Benedetto Riccardini, che a sua volta aveva seguito le lezioni di Poliziano sull'*Andria* nell'anno 1484-'85.

13. Notizie su Guido Juvenalis si leggono soprattutto in J.-B. HAURÉAU, *Histoire littéraire du Maine*, Paris, Dumoulin, 1870-1877, 10 voll., s.v.; vd. anche *Biographie universelle ancienne et moderne*, Paris, L. et G. Michaud, 1811-1853, vol. xxxi, s.v.

14. ISTC it00092000, IGI 9461.

15. ISTC it00092400, IGI 9462.

in un articolo del 1997:<sup>16</sup> Machiavelli nel tradurre Terenzio si giovò ampiamente del lavoro dell'umanista francese. Il caso piú eclatante è la resa di « nodum in scirpo quaeris » (v. 941), letteralmente 'tu cerchi il nodo nel giunco', con « tu cerchi cinque piè al montone » (v 4 5), che traduce non Terenzio ma il commentatore quattrocentesco. Juvenalis, infatti, aveva annotato in questo modo l'espressione terenziana: « proverbium est de illis qui nimis sunt curiosi et qui quaerunt aliquid ubi non est, quod dici solet vulgo: tu quaeris in vervece quinque pedes ». Il modo di dire francese che l'espressione latina traduceva è *chercher le mouton à cinq pattes*. Il corrispondente idiomatico italiano sarebbe stato "cercare il pelo nell'uovo", che Machiavelli peraltro impiegherà nella *Clizia*, II 1 1.<sup>17</sup>

Il commento di Juvenalis ha le caratteristiche tipiche di un commento scolastico, una sorta di parafrasi interlineare che scioglie in un latino elementare la lingua talora ellittica dell'originale. Terenzio viene riformulato secondo l'*ordo verborum* proprio delle lingue romanze; il lessico è glossato con serie sinonimiche, delle quali Machiavelli utilizza per lo piú l'ultimo elemento, quello maggiormente chiarificatore. La documentazione di ciò è nelle note di commento all'edizione. Ma bisogna aggiungere che saltuariamente, come già messo in evidenza da Richardson,<sup>18</sup> Machiavelli ricorre anche a Donato, il cui commento nelle edizioni soardiane precedeva quello di Juvenalis. Il suggerimento donatiano piú evidente è quel « sunt qui "speras" pro "timeas" habent »,<sup>19</sup> che guida la traduzione di Machiavelli a II 3 3. Ancora a v 2 5, in corrispondenza del v. 869 dell'originale, Machiavelli traduceva *pietatem* con *crudeltà*, indotto a questo da Donato che, mal interpretando Terenzio, annotava alla voce *pietatem*: « et est ironia pro impietate »; in seguito la lezione *crudeltà* sarebbe stata modificata in *ribalderia*, termine piú adeguato al contesto. Ma se è indiscutibile che Machiavelli utilizzasse nel tradurre l'*Andria* una delle edizioni Soardi, è possibile precisare quale fra le tante stampate tra il 1494 e il 1515?

16. Vd. FUMAGALLI, *Machiavelli*.

17. Su questo luogo vd. anche la nota di commento al testo.

18. RICHARDSON, *Evoluzione*, pp. 320-21.

19. Il riferimento è a TERS: « nam quod tu speras: "propulsabo facile uxorem his moribus, dabit nemo", inveniet inopem potius quam te corrumpi sinat » (395-96).

Dopo le due edizioni di febbraio e dicembre 1494, le prime nell'intero panorama incunabolistico terenziano che mettevano insieme i commenti di Donato e Guido Juvenalis, Lazaro de' Soardi a partire dal 1497 arricchisce la sua offerta non solo, come già detto, aggiungendo i commenti di Calfurnio e Badio Ascensio, ma illustrando le pagine in precedenza fittissime con vignette xilografiche a inizio di ciascuna scena e, ai nostri fini cosa più interessante, segnalando nei titoletti correnti la distribuzione degli atti. L'indicazione degli atti era un importante elemento di razionalizzazione nella rappresentazione tipografica del testo, tanto è vero che dalla metà degli anni '90 del Quattrocento tutte le edizioni terenziane che ho avuto possibilità di raggiungere,<sup>20</sup> quindi non solo quelle soardiane, contengono questa indicazione. Ebbene, se Machiavelli avesse eseguito la sua traduzione da un esemplare che distingueva gli atti, avrebbe sicuramente riportato questo dato nel suo volgarizzamento, cosa che non fa nel manoscritto originario, ma che registrerà sui margini di quello su cui trasferirà il testo definitivo. Si candidano di conseguenza con più autorevolezza a essere riconosciute come le edizioni a cui sarebbe appartenuto l'esemplare utilizzato da Machiavelli la Soardi del febbraio 1494 o quella del dicembre dello stesso anno. Il 1494 sarebbe di conseguenza, secondo questa ipotesi ricostruttiva, *terminus post quem* per la realizzazione del lavoro.

2. Dell'*Andria* di Machiavelli, com'è noto, si conservano presso la BNCF due redazioni autografe, rispettivamente nel composito Banco Rari 29, dov'è la prima stesura della traduzione, e nel miscelaneo Banco Rari 240, siglati in questo volume rispettivamente *A1* e *A2*. Sono manoscritti non datati, ma tentarne la datazione, oltre che avere un oggettivo interesse per la cronologia machiavelliana, riveste un'importanza capitale anche per la data di composizione della *Mandragola*, commedia che non può prescindere dalla precedente esperienza dell'*Andria*.

Nella letteratura critica le date della prima e della seconda *Andria* sono state riconosciute a lungo quelle fissate da Adolf Gerber nel 1912,<sup>21</sup> secondo il quale la prima redazione non sarebbe stata anteriore al 1517,

20. Cfr. STOPPELLI, p. 28 n.

21. GERBER, pp. 41-44.

quella definitiva non posteriore al 1520. Tale valutazione traeva fondamento dall'analisi di taluni usi grafici e fonno-morfologici confrontati con quelli di altri autografi datati. Per esempio, in ragione della realizzazione in entrambe le redazioni della laterale palatale davanti a vocale diversa da *i* come *gl* (*meglo, vogla*, ecc.), la prima stesura non poteva essere, secondo Gerber, anteriore al 1517 se non addirittura agli inizi del 1518, mentre la seconda non sarebbe stata posteriore al 1520. Con queste date si sarebbero accordate anche le trasformazioni pressoché sistematiche *el/e* in *il/i* e di *ad* davanti a consonante in *a*, e altre sostituzioni come quella di *li* pronomi e articolo in *gli, detro* in *dietro* o in *drieto*, ecc. Ancora secondo Gerber, nel passaggio dalla minuta alla bella copia l'originale latino non sarebbe stato più consultato.

Oggi, dopo lo studio di Ghiglieri sulla grafia degli autografi machiavelliani<sup>22</sup> e la possibilità di far rilevamenti con mezzi informatici, si possono sottoporre a verifica i risultati di Gerber, frutto di una ricognizione che per i tempi poggiava su un campione di autografi parziale e testualmente approssimativo. Siamo in condizioni molto più vantaggiose, il che consente non solo di valutare con più precisione il decorso dei singoli fenomeni, ma anche di gettare uno sguardo d'insieme a largo raggio sull'*usus scribendi* dell'autore. Il dato di maggior evidenza, già sottolineato da Ghiglieri, è che la grafia di Machiavelli non ha nel corso degli anni uno sviluppo lineare. Accade cioè che abitudini correnti in un determinato arco di tempo vengano abbandonate per essere riprese di nuovo più tardi. E ancora, anche quando una tendenza si accredita come prevalente rispetto a un'altra in un determinato periodo, non mancano all'interno di quello stesso torno di tempo documenti che rovesciano la tendenza.

Si deve poi aggiungere che la ricostruzione del percorso evolutivo della grafia di Machiavelli non può giovare di una documentazione datata che si distribuisca con omogeneità nel corso degli anni. Ci sono anni e mesi in cui il materiale di riscontro è abbondante e altri in cui è insufficiente o addirittura manca. E proprio gli anni tra il 1517 e il 1518, nei quali per Gerber sarebbe caduta la prima redazione dell'*Andria*, sono quelli più poveri di autografi datati. Inoltre i progressivi cambiamenti

22. Vd. GHIGLIERI.

ti nel corso del tempo non danno mai l'impressione di rispondere a una consapevolezza grammaticale, né hanno congruenza con soluzioni analoghe, ma appaiono essere piuttosto frutto di abitudini che riguardano fenomeni considerati isolatamente, quando non addirittura la grafia di singole parole o di famiglie di parole.

Tuttavia in riferimento alla distribuzione di *gl/gli*, *el/il* ed *e/i*, attenendoci agli spogli di Ghiglieri osserviamo che la grafia *gl*, minoritaria negli anni 1497-'98 (30% circa), diventa saltuaria nel 1499, scompare di fatto negli anni dal 1500 al 1505, per prevalere di gran lunga sulla forma concorrente nel 1506-'8; nel 1509 ritorna *gli*, che domina incontrastata fino al 1517, anno in cui si registra un ritorno definitivo a *gl* (senza *i* diacritica), a parte una leggera flessione nel 1520. Dunque, stando a questo aspetto, la redazione di *A1* potrebbe essere avvenuta, oltre che nel 1517-'18, come vuole Gerber, anche nel 1497-'98 o negli anni tra il 1506 e il 1508. L'altra prova su cui faceva leva la proposta di datazione al 1517-'18 riguarda la forma dell'articolo determinativo maschile: *el/e* in contrapposizione a *il/i*. Negli autografi datati fino al 1512 è prevalente *el/e*, tra il '13 e il '14 i due tipi grosso modo si pareggiano; dal 1515 la prevalenza di *il/i* su *el/e* diventa netta, con valori che dal 1520 in poi sfiorano il 100%. In *A1* il rapporto è di 85 a 1 a vantaggio di *el*, mentre la forma *i* del plurale è addirittura assente. Questo dato negherebbe dunque l'appartenenza di *A1* ad anni successivi al 1515.

Mi fermo qui, anche perché ho analizzato in altra sede<sup>23</sup> l'evoluzione degli usi grafici e fono-morfologici machiavelliani, il cui decorso è superfluo ripetere ora analiticamente. Riferirò soltanto le conclusioni: sulla base della documentazione disponibile le conseguenze che si traggono dalla riconsiderazione del problema è che l'assetto grafico e anche fono-morfologico della prima *Andria* non si iscrive persuasivamente a nessuna altezza dell'arco di tempo compreso tra il 1498, che è l'anno del primo documento autografo machiavelliano,<sup>24</sup> e il 1527 anno di morte dello scrittore. Se tuttavia finalizziamo il confronto non a stabilire coincidenze, ma a cogliere diversità, emergono nel testo di *A1*, cioè dalla

23. STOPPELLI, *La datazione*, pp. 152-56.

24. È la lettera inviata da Firenze il 9 marzo 1498 a Ricciardo Becchi, oratore fiorentino presso il papa, nella quale, come si leggerà più avanti, Machiavelli esprime dei giudizi su Savonarola (*Lettere*, pp. 5-8).

redazione originaria, talune grafie che sono degli *hapax* negli autografi machiavelliani, come *lhuomini* (c. 196r) oppure, più significativamente, *mai* 'm'hai' (cc. 174v, 193r), *to* 't'ho' (c. 178r), *cio* 'ci hò' (c. 190r), *lo* 'l'ho' (cc. 192v e 196v), grafie acerbe assenti nello scrittore maturo.

Neppure la datazione del testo di *Az*, ipotizzata da Gerber al 1520, regge a una verifica degli usi grafici di quegli anni.<sup>25</sup> E se si vuole datare la stesura definitiva usando un metodo analogo a quello impiegato per la prima, le evidenze portano al periodo tra il 1525 e il 1527. Le ipotesi di anticipazioni della prima *Andria* a un'epoca precedente il 1498 e di posticipazione della redazione definitiva agli ultimi anni di vita dell'autore, per essere riconosciute come le più probabili, necessitano tuttavia di conferme su altri piani.

3. Della vita di Machiavelli fino al 1498 si conosce poco.<sup>26</sup> Dei primi studi di Niccolò sappiamo quello che ne annota il padre Bernardo nelle memorie familiari.<sup>27</sup> Bernardo aveva la passione per i libri: nella sua biblioteca erano Livio, Macrobio, Prisciano, le *Deche* del Biondo; altri libri li riceve in prestito: ad esempio, il *De oratore* e il *De officiis* di Cicerone, un Plinio volgare, Giustino, l'*Italia illustrata* ancora del Biondo, una Bibbia. I ricordi di Bernardo si arrestano al 1487. Niccolò aveva allora diciotto anni. Su cosa lesse, studiò, quali interessi coltivò negli anni che vanno dalla prima giovinezza fino a quando nel 1498 assunse l'incarico di segretario della seconda Cancelleria non abbiamo notizie dirette, ma qualcosa è desumibile dall'attuale Rossiano 884 della BAV, sul quale Machiavelli trascrisse di sua mano nella prima parte il *De rerum natura* di Lucrezio e nella seconda l'*Eunuchus* di Terenzio.<sup>28</sup> Una polizza autografa di Machiavelli, oggi legata al codice, è datata 1497. Nell'articolo *Lucrezio Caro* di Alison Brown in *EM*<sup>29</sup> si ipotizza che la trascrizione possa avere avuto relazione con un corso su Lucrezio tenuto nello Studio

25. Si rimanda ancora a STOPPELLI, *La datazione*, p. 164.

26. Una ricostruzione aggiornata degli anni giovanili di Machiavelli, della sua formazione, delle prime opere si può leggere in BLACK, pp. 14-29.

27. B. MACHIAVELLI, *Libro di Ricordi*, a cura di C. OLSCHKI, Firenze, Le Monnier, 1954.

28. Il secondo testo fu probabilmente esemplato per occupare le numerose carte bianche residue nel codice, che dopo la trascrizione dell'*Eunuchus* risultano essere ancora 45.

29. *EM*, II pp. 97-99. Qui la bibliografia sull'argomento.

fiorentino da Marcello Virgilio Adriani nel 1497, il che confermerebbe la data della polizza. Il testo di copia di Lucrezio sarebbe stato quello dell'edizione veneziana del 1495,<sup>30</sup> sul quale Machiavelli avrebbe introdotto sia gli emendamenti di Adriani al libro 1 del *De rerum natura*, ora nel Laur. Plut. 35 32 della BMLF, sia varianti provenienti da altre fonti umanistiche (Leto, Pontano, Marullo). E anche se il lavoro fosse stato eseguito da Machiavelli per conto dell'Adriani, comunque egli non vi lavorò soltanto da copista, stante anche la presenza di sporadiche note marginali. Siamo alla vigilia dell'ingresso di Machiavelli nella seconda Cancelleria, di cui quasi certamente fu auspice proprio l'Adriani.

Il raffronto tra la grafia del Rossiano e quella della prima *Andria* al fine di stabilire la sequenza cronologica delle due scritture non è di molto aiuto: le grafie non rispondono allo stesso impegno, più sorvegliata quella del Rossiano (una semicorsiva libraria umanistica), corrente l'altra. Né abbiamo materiale autografo di raffronto per gli anni precedenti il 1498. Non so se dal punto di vista paleografico si possa dire di più, ma la qualità del lavoro sull'*Andria* e le trascrizioni del Rossiano lasciano intravedere una priorità di quel lavoro su questo: l'*Andria* è un esercizio scolastico;<sup>31</sup> nel ricopiare Lucrezio Machiavelli, anche se sulla scorta di Adriani, lavorò un po' anche da filologo.

Ma non è tanto importante ai nostri fini stabilire la priorità tra *A1* e il Rossiano 884, quanto piuttosto, per la datazione della *Mandragola*, riconoscere nel volgarizzamento un lavoro precedente all'impegno nella Cancelleria. Un primo segnale in questa direzione potrebbe venire da un passaggio della seconda scena dell'atto primo, sul quale Martelli ha richiamato l'attenzione.<sup>32</sup> Simone, padre di Panfilo, accusa il servo Da-

30. ISTC il00334000, IGI 5867.

31. C'è stato chi ha ipotizzato che il volgarizzamento dell'*Andria* fosse realizzato per una messa in scena, ma per valutare quanto corra dal testo di Machiavelli alle qualità necessarie al volgarizzamento di una commedia antica per essere rappresentata in maniera decorosa ci si può rendere conto dalle lettere di Battista Guarini a Ercole d'Este sul volgarizzamento dell'*Aulularia* e del *Curculio*, in G. GUATELLA, *Tradurre per la scena: Plauto in volgare a Ferrara (1486-1487)*, in *Riscritture. La traduzione nelle arti e nelle lettere*, a cura di G. MARCONI, Milano, Bruno Mondadori, 2013, pp. 36-63, alle pp. 38-39. Il saggio è interessante anche per la rassegna delle tipologie di interventi che comportano i volgarizzamenti di Plauto e Terenzio.

32. MARTELLI, *La versione*, p. 203.

vo di mettere sulla cattiva strada il figlio favorendone gli amori mercenari. Le parole di Simone non sono del tutto esplicite, per cui Davo finge di non capire la tirata del padrone e per trarsi d'impaccio pronuncia nel testo originale la seguente battuta: « Davus sum, non Oedipus » (114). Il riferimento è alla capacità di Edipo di sciogliere gli enigmi. Machiavelli nel testo della prima *Andria* traduce: « Io son Davo non profeta, vel non el frate » (1 2 3). Nella Firenze dell'ultimo decennio del Quattrocento il profeta ovvero il frate per antonomasia era Girolamo Savonarola, a cui Machiavelli alludeva dunque sarcasticamente in questa battuta. In *A2*, « vel el frate » non si legge più (« Io son Davo, non profeta ») e l'allusione si perde. Intorno alla metà degli anni '20 del Cinquecento riferirsi a Savonarola non avrebbe avuto più attualità. Ma non è solo questo. La critica, dal De Sanctis fino ad anni a noi più vicini con Donald Weinstein<sup>33</sup> e Gennaro Sasso,<sup>34</sup> ha mostrato interesse al giudizio dato da Machiavelli sull'esperienza politica savonaroliana. Sasso, riferendosi alla lettera del 9 marzo 1498 a Ricciardo Becchi,<sup>35</sup> oratore fiorentino presso il papa, nella quale Machiavelli esprimeva dei giudizi sul frate, così commenta: « la lettera è come divisa fra l'analisi politica e il “divertimento caricaturale”; e forse nell'insieme finisce per sacrificare quella a questo ».<sup>36</sup> Divertimento caricaturale che è appunto lo stesso della battuta della prima *Andria*. A voler seguire nel *Principe* e nei *Discorsi* l'evoluzione del giudizio su Savonarola, continua Sasso, questi « diventerà addirittura il simbolo di una situazione politica; e, pur nel permanere dell'ironia e dell'avversione, assurgerà, consapevolmente, ad una sua grandezza ».<sup>37</sup> Anche Martelli avrebbe scritto successivamente sulla figura di Savonarola in Machiavelli,<sup>38</sup> valutando ancora come sostanzialmente positivo il giudizio dello scrittore fiorentino sul frate. In questo

33. D. WEINSTEIN, *Savonarola e Firenze: profezia e patriottismo nel Rinascimento*, trad. it., Bologna, Il Mulino, 1976 (ed. or. Princeton, Princeton Univ. Press, 1970).

34. G. SASSO, *Niccolò Machiavelli, I. Il pensiero politico*, Bologna, Il Mulino, 1993 (nuova ed.: 1980<sup>1</sup>), in partic. alle pp. 25-40.

35. *Lettere*, pp. 5-8.

36. SASSO, *Niccolò Machiavelli*, cit., p. 37.

37. Ivi, p. 38.

38. M. MARTELLI, *Machiavelli e Savonarola*, in *Savonarola. Democrazia tirannide profezia*. Atti del terzo Seminario di studi, Pistoia, 23-24 maggio 1997, a cura di G.C. GARFAGNINI, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1998, pp. 67-89. Altra bibliografia sul personaggio di

contesto interpretativo il riferimento irrispettoso nel volgarizzamento dell'*Andria* è derubricato da Martelli a « una mera battuta, volta a sollecitare il partecipe riso del pubblico a cui doveva riuscire gradita l'opera (siamo nella Firenze medicea e antisavonaroliana del 1517) ». Ma non c'è alcuna prova che il volgarizzamento risalga al 1517 e neanche che fosse destinato a una rappresentazione. Peraltro un'allusione derisoria a Savonarola a circa vent'anni dalla conclusione tragica della sua esperienza avrebbe avuto un sapore maramaldesco.

Ma l'elemento a mio avviso dirimente a favore della datazione alta del volgarizzamento si riscontra in un passaggio della relazione inviata da Roma ai Dieci il 20 novembre 1503, nella quale Machiavelli riferisce dell'atteggiamento degli oratori veneziani all'elezione di Giulio II. Costoro avrebbero testimoniato nella curia « la grande allegrezza che se ne fece in Vinegia » e « che lo vogliono *per padre, protettore e defensore* », con il fine, aggiunge Machiavelli, di cercare « con questi modi di vedere se lo potessino addormentare e volgerlo a' loro propositi ». <sup>39</sup> Le parole da me evidenziate col corsivo riecheggiano quelle con cui Criside, nella traduzione di Machiavelli documentata da *A1*, affida in punto di morte la sorella Glicerio a Panfilo: « io ti do a costei marito, amico, tutore, padre » (*Andria*, I 5 6). Una movenza analoga ritornerà nella *Mandragola*, v 4 2, nelle parole con cui Lucrezia dopo la notte d'amore si dà *toto corde* a Callimaco: « io ti prendo per signore, patrone, guida: tu mio padre, tu mio defensore ». Dunque, una sequenza che ha origine dalla traduzione del testo latino (« te isti virum do, amicum tutorem patrem », 295) <sup>40</sup> e che verrà poi variamente modulata prima in un rapporto informativo, quindi nella *Mandragola*. Dal che si deduce, e questo dato sembra essere sufficientemente oggettivo, che almeno il 1503 si ponga *terminus ante quem* per il lavoro di Machiavelli sull'*Andria*. <sup>41</sup>

Savonarola in Machiavelli in M.L. COLISH, *Republicanism, Religion, and Machiavelli's Savonarolan Moment*, in « Journal of the History of Ideas », 60 1999, pp. 597-616, passim.

39. *LCSG*, III p. 382.

40. Una sequenza analoga è nei *Captivi* di Plauto, 444: « tu mihi erus nunc es, tu patronus, tu pater ».

41. A contraddire questo limite è l'osservazione di GHIGLIERI, pp. 314-15, riguardante « la virgola a sbarra obliqua da destra verso sinistra, la cui presenza o assenza negli autografi è determinante per la loro cronologia: dal 1498 al 1502 è di normale consuetudine; tra la fine del 1502 e il 1504 va rarefacendosi fino a scomparire del tutto nel 1505 [tranne che per iso-

Ma se neppure questo bastasse, a riportare la traduzione agli anni di una formazione umanistica *in fieri* è la qualità della traduzione. Si sa che Machiavelli non è mai stato un filologo alla maniera di Poliziano, ma le letture di autori antichi che risultano dal *Principe* e dai *Discorsi* ne fanno un umanista con una vasta conoscenza di testi latini.<sup>42</sup> Negli anni della maturità Machiavelli non avrebbe avuto alcuna necessità di appoggiarsi alle note di Guido Juvenalis per venire a capo del testo di Terenzio.<sup>43</sup> Ed è da dire che le poche volte che per distrazione o pigrizia trascura di consultarne il commento, i risultati non sono dei migliori, come a II 5 3 dove « s'egli [*i.e.* Panfilo] ha più tosto voluto abbracciare lei [*i.e.* Filomena] che il mio padrone [*i.e.* Carino] » è traduzione senza senso di « si se illam in somnis quam illum amplecti maluit » (430), verso che Juvenalis aveva correttamente sciolto: « si maluit amplecti illam in somnis, idest per noctem, quam illum Carinum amplecti illam ». E poi a che fine tradurre Terenzio dopo il 1515, quando il genere della commedia con Ariosto e la *Calandra* aveva preso vie di ben altra originalità? I comici

lare /o/ disgiuntiva e per distinguere e/ verbo da e articolo e pronome]: tale scomparsa sembra in connessione con lo stilizzarsi (e moltiplicarsi) della *s* lunga, che prende quasi appunto la forma di una sbarra ». Stando dunque a Ghiglieri, la grafia di *Az*, data l'assenza della « virgola a sbarra obliqua », rimanderebbe agli anni successivi al 1505, ma qual era l'uso di Machiavelli tra il 1490 e il 1498? Nel Rossiano 884 non c'è traccia di *virgula*.

42. La solidità della cultura classica di Machiavelli è argomento dibattuto nella critica. Paolo Giovio, che dedicò negli *Elogia* un medaglione allo scrittore fiorentino, gli attribuiva una conoscenza mediocre se non addirittura nulla delle lettere latine: « Quis non miretur in hoc Macchiavello tantum valuisse naturam, ut in nulla vel certe mediocri latinarum literarum cognitione ad iustam recte scribendi pervenire potuerit? » (GIOVIO, *Elogia*, c. 55r). Il giudizio di Giovio è stato discusso da Ridolfi, Dionisotti, Sasso, Bausi, ecc.; sull'argomento e per la relativa bibliografia si rimanda a L. MICHELACCI, *Giovio Paolo*, in *EM*, I pp. 635-38, in partic. pp. 637-38.

43. Può essere interessante riferire, per la stessa maniera di leggere i classici col sussidio di strumenti che ne facilitassero la lettura, quanto rilevato da DEGL'INNOCENTI, pp. 29-30, circa il fraintendimento in *Serenata*, IV 5-8, di due versi di Ovidio (*Met.*, XIV 622-23), fraintendimento già segnalato da Martelli nel 1998 (M.M., *Machiavelli e i classici*, poi in ID., *Tra filologia e storia. Otto studi machiavelliani*, a cura di F. BAUSI, Roma, Salerno Editrice, 2009, pp. 99-127, alle pp. 116-17), ma che ora apprendiamo essere da imputare non a Machiavelli ma all'*Ovidio Metamorphoseos vulgare* di Giovanni Bonsignori, messo a stampa nel 1497 e poi più volte ripubblicato. Non si conosce la data di composizione della *Serenata* (RIDOLFI, *Vita*, pp. 299-300, ipotizza che sia stata scritta per Barbara Salutati), ma questo modo di lavorare, analogo a quello dell'*Andria*, potrebbe farla anticipare ad anni più alti (vd. pp. 333-34).

latini si mettevano ancora in scena, ma non poteva esserci ormai più nulla di nuovo o di sperimentale né di interessante per Machiavelli in quelle rappresentazioni. Il pubblico era ormai orientato verso le nuove commedie. Lo stile della traduzione dell'*Andria* coi fraintendimenti del testo latino, le goffagini, i veri e propri errori certifica una mano in formazione. Si legge in Martelli: « Si ha [...] la sensazione che il Machiavelli lavorasse su ordinazione o, almeno, a termine fisso – ed un termine fisso la cui scadenza era assai vicina ». <sup>44</sup> Ma la fretta resta un argomento debole se facciamo riferimento allo scrittore maturo. È impossibile che un autore con alle spalle migliaia di pagine di prosa flessibilissima (le legazioni, le lettere, le opere politiche), allenato dai dispacci alla rapidità di analisi complesse, potesse retrocedere a una scrittura legnosa come quella della prima *Andria*. Nel passaggio dalla prima redazione a quella definitiva le cose un po' migliorano sul piano dello stile, anche perché di tanto in tanto Machiavelli ritorna a consultare l'originale, ma non cambiano certo in maniera sostanziale, anche perché via via che l'autore ricopia il volgarizzamento sulle carte di *A2* si impegna progressivamente sempre meno nel lavoro di revisione di quanto già scritto.

Inoltre la trascrizione dell'*Andria* in *A2*, non posteriore secondo Gerber al 1520, non solo come già detto non risponde agli usi grafici di Machiavelli degli anni 1518-'20, ma confligge con il fatto che in quel codice il volgarizzamento è esemplato di seguito alla *Favola* (la novella di Belfagor arcidiavolo), la cui composizione avvenne a mio giudizio, se non a redazione ultimata delle *Istorie fiorentine*, quando quest'opera era prossima alla conclusione, <sup>45</sup> ossia non prima del 1525. Dopo avere trascritto la *Favola* su quel codice, Machiavelli potrebbe aver deciso di utilizzare le carte lasciate libere dalla novella per la sistemazione di testi risalenti ad altre stagioni della sua attività, appunto il volgarizzamento dell'*Andria* e le ottave della *Serenata*.

La regolarità e fluidità della trascrizione del volgarizzamento, con rarissime cancellazioni e riscritture, fa ipotizzare per questa copia un antografo che non sembra possa essere stato *A1*, rispetto al quale le mo-

44. MARTELLI, *La versione*, p. 205.

45. P. STOPPELLI, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 77-83.

difiche sarebbero state difficili da realizzare con la pulizia di scrittura che è propria delle carte di A2. Non sarebbe di conseguenza da escludere che sia esistito, come peraltro già supposto da Martelli,<sup>46</sup> un intermediario fra i due autografi: una copia che potrebbe essere accostata cronologicamente agli anni di composizione della *Mandragola*, il cui testo denuncia una conoscenza freschissima del volgarizzamento.

Ma se i giudizi fin qui espressi circa il lavoro di Machiavelli sull'*Andria* ne hanno messo in evidenza soprattutto le manchevolezze, bisogna anche sottolineare che per taluni aspetti esso lascia intravedere caratteristiche che saranno proprie del futuro commediografo. Per esempio, l'attualizzazione del testo negli aspetti non piú congruenti con gli usi moderni: la scena resta ad Atene, ma "mandare a girare la macina" diventa "mandare a zappare", il supplizio della croce è aggiornato nella tortura della fune, il foro prende nome di "mercato", l'esecutore della giustizia penale si chiama "bargello". Sono segni di una sensibilità realistica che trova i suoi momenti migliori quando si fa strada nella scrittura quello spirito fiorentino che lo porta a rendere battute neutre di Terenzio con modi di dire di forte espressività, come « Quid hic vult? » (184) reso con « Che vuole questo cazo? », poi nella redazione definitiva metaforicamente ammorbidito in « Che vuole questo zugo »;<sup>47</sup> o « metuo ut substet hospes », 'temo che lo straniero non ce la faccia' (914), tradotto con « ho paura che questo forestiero non si cachi sotto! » (v 4 2), poi « pisci » nell'ultima stesura. Anche l'introduzione di un personaggio proverbiale come Vinciguerra (v 3 2) anticipa una consuetudine propria della *Mandragola* e della *Clizia*. Ma quello che piú conta è che, anche se la traduzione dell'*Andria* ha tutte le caratteristiche di un lavoro di apprendistato, Machiavelli impara attraverso questo esercizio non solo un po' meglio il latino, ma soprattutto l'arte della commedia. La drammaturgia della *Mandragola* è infatti debitrice dell'*Andria*, ma questo è argomento che riguarda il capolavoro teatrale di Machiavelli, dunque da rimandare a pagine che verranno.

46. MARTELLI, *La versione*, pp. 205-6.

47. *Zugo* era il nome di una frittella di forma cilindrica. Vd. *Mandr.*, III 8 1.

ANDRIA

[PERSONAE\*

SIMO	<i>senex</i>
SOSIA	<i>libertus</i>
DAVOS	<i>servos</i>
MYSIS	<i>ancilla</i>
PAMPHILUS	<i>adulescens</i>
CHARINUS	<i>adulescens</i>
BYRRIA	<i>servos</i>
LESBIA	<i>obstetrix</i>
GLYCERIUM	<i>virgo</i>
CHREMES	<i>senex</i>
CRITO	<i>senex</i>
DROMO	<i>lorarius]</i>

\* L'elenco dei personaggi è quello della tradizione latina dell'*Andria* di Terenzio.

## ATTO PRIMO\*

[SCENA I]

SIMO, SOSIA

SIMO. [1] Portate voi altri drento queste cose, spacciatevi!<sup>1</sup> Tu, Sosia, fatti in qua: io ti voglio parlare uno poco.<sup>2</sup>

SOSIA. Fa' conto d'avermi parlato: tu vuoi che queste cose s'acconcino bene.

SIMO. Io voglio pure altro.<sup>3</sup>

SOSIA. Che cosa so io fare dove io ti possa servire meglio che in questo?

SIMO. Io non ho bisogno di cotesto per fare quello che io voglio, ma di quella fede e di quello segreto<sup>4</sup> che io ho conosciuto sempre essere in te.

SOSIA. Io aspetto d'intendere quello che tu vuoi.

SIMO. [2] Tu sai, poi che io ti comperai da piccolo, con quanta clemenza e giustizia io mi sono governato teco, e di stiauo<sup>5</sup> io ti feci liberto, perché tu mi servivi liberalmente,<sup>6</sup> e per questo io ti pagai di quella moneta che io potetti.<sup>7</sup>

\* Come anticipato nella Nota introduttiva, *A1* è la sigla attribuita alla prima redazione dell'*Andria*, documentata dal Banco Rari 29 (edita alle pp. 87-122), *A2* quella definitiva del Banco Rari 240, qui rappresentata. L'abbreviazione TERS indica il testo latino dell'*Andria* coi commenti di Donato (= DON.) e Guido Juvenalis (= JUV.), come si legge nell'incunabolo di Venezia datato 20 febbraio 1494, presso Simone Bevilacqua, a istanza di Lazaro de' Soardi (vd. p. 5). Il numero che segue è quello del verso nelle edizioni moderne, anche se il testo dell'incunabolo è stampato in forma di prosa. Con la sigla *Edd.* ci si riferisce in maniera congiunta alle edizioni critiche dell'*Andria* di Lindsay-Kauer (Oxford, Oxford Univ. Press, 1965) e Marouzeau (Paris, Les Belles Lettres, 1947), indicate rispettivamente con le sigle *LK* e *M* quando le loro ricostruzioni divergono. Si stampano in corsivo le parole del commento di Guido Juvenalis che suggeriscono a Machiavelli la traduzione volgare corrispondente.

1. *spacciatevi*: 'affrettatevi'. La scena si apre con i servi che sono comandati di trasportare dei materiali in casa.

2. *io ti ... poco*: TERS, 29: « paucis te volo »; JUV.: « volo *te alloqui* paucis verbis ».

3. *Io voglio ... altro*: TERS, 30: « immo aliud »; JUV.: « aliud *volo* ».

4. *segreto*: 'segretezza'. TERS, 34: « taciturnitate »; JUV.: « taciturnitate, idest ad celandam commissam *secreta* ».

5. *stiauo*: 'schiavo', con esito popolare toscano.

6. *liberalmente*: 'con disinteresse e generosità'. TERS, 38: « liberaliter ».

7. *ti pagai ... potetti*: TERS, 39: « summum precium persolvi tibi »; DON.: « summum pre-

SOSIA. Io me ne ricordo.

SIMO. Io non mi pento di quello che io ho fatto.<sup>8</sup>

SOSIA. Io ho gran piacere se io ho fatto e fo cosa che ti piaccia, e ringrazioti che tu mostri di conoscerlo. Ma questo bene mi è molesto, che mi pare che ricordandolo ora sia quasi un rimproverarlo a uno che non se ne ricordi. Ché non di' tu in una parola quello che tu vuoi?

SIMO. [3] Così farò. E innanzi a ogni cosa io t'ho a dire questo: queste nozze non sono, come tu credi, da davvero.<sup>9</sup>

SOSIA. Perché le fingi adunque?<sup>10</sup>

SIMO. Tu intenderai da principio ogni cosa, e a questo modo conoscerai la vita del mio figliuolo, la deliberazione<sup>11</sup> mia e quello che io voglia che tu facci in questa cosa. Poi che 'l mio figliuolo uscì di fanciullo e che ei cominciò a vivere piú a suo modo... imperò che chi avrebbe prima potuto conoscere la natura sua, mentre che la età, la paura, il maestro lo tenevano a freno?<sup>12</sup>

SOSIA. Così è.

SIMO. ... di quelle cose che fanno la maggior parte de' giovanetti, di volgere l'animo a qualche piacere, come è nutrire<sup>13</sup> cavagli, cani, andare allo Studio,<sup>14</sup> non ne seguiva piú una che un'altra, ma in tutte si travagliava mediocrementemente,<sup>15</sup> di che io mi rallegro.

cium libertatem dicit ». La concessione della libertà era il miglior compenso (« moneta » è da intendere in senso metaforico) che Simone poteva riconoscere alla fedeltà di Sosia.

8. *Io non... fatto*: TERS, 40: « haud muto factum »; JUV.: « haud, idest non, muto factum, idest non vellem non esse factum, sive non me poenitet id fecisse ».

9. *da davvero*: 'per davvero', cioè sono finte.

10. *Perché... adunque?*: TERS, 48: « cur simulas igitur? »; JUV.: « cur igitur simulas, idest fingis? ».

11. *deliberazione*: intenzione, decisione.

12. *imperò... freno?*: inciso che, come interviene già in Terenzio (52-54), interrompe la continuità sintattica fra il tratto di testo che precede e la successiva battuta di Simone. *conoscere... sua*: TERS, 53: « ingenium noscere »; JUV.: « noscere ingenium, idest inclinationem naturalem ».

13. *nutrire*: allevare.

14. *andare allo Studio*: 'frequentare l'università', con aggiornamento della modalità in cui era impartita l'istruzione superiore nell'antichità. Infatti TERS, 57: « ad philosophos », così glossato da JUV.: « ad philosophos sectandos [...] aut audiendos ».

15. *ma in... mediocrementemente*: 'si applicava con moderazione in tutte queste attività'. TERS, 59: « tamen omnia haec mediocriter »; JUV.: « mediocriter cuncta agebat ».

ATTO PRIMO

SOSIA. Tu avevi ragione, perché io penso nella vita nostra essere utilissimo non seguire alcuna cosa troppo.

SIMO. [4] Così era la sua vita: sopportare facilmente ognuno, andare a' versi<sup>16</sup> a coloro con chi ei conversava,<sup>17</sup> non essere traverso,<sup>18</sup> non si stimare più che gli altri. E chi fa così facilmente, senza invidia, si acquista laude e amici.

SOSIA. Ei si governava<sup>19</sup> saviamente, perché in questo tempo chi sa ire a' versi<sup>20</sup> acquista amici e chi dice il vero acquista odio.

SIMO. In questo mezzo<sup>21</sup> una certa femmina giovane e bella si partì da Andro<sup>22</sup> per la povertà e per la negligenza<sup>23</sup> de' parenti, e venne ad abitare in questa vicinanza.

SOSIA. Io temo che questa andria non ci arrechi qualche male.

SIMO. Costei in prima viveva onestamente, guadagnandosi il vivere col filare e con il tessere; ma poi che venne ora uno ora un altro amante promettendole danari,<sup>24</sup> come egli è naturale di tutte le persone sdruciolare facilmente da la fatica a l'ozio, l'accettò<sup>25</sup> lo invito e a sorte,<sup>26</sup> come accade, coloro che allora l'amavano cominciarono a menarvi il mio figliuolo; onde io continuamente dicevo meco medesimo: « Veramente egli è stato sviato, egli ha auto la sua! ». <sup>27</sup> E qualche volta, la mattina, io appostavo<sup>28</sup> i loro servi che andavano e venivano,

16. *andare a' versi*: accondiscendere.

17. *conversava*: si intratteneva.

18. *non essere traverso*: non mettersi in contrasto.

19. *si governava*: si comportava, agiva.

20. *chi sa . . . versi*: chi si mostra condiscendente.

21. *In questo mezzo*: nel frattempo.

22. *Andro*: l'isola più settentrionale dell'arcipelago delle Cicladi, da dove la giovane donna si era trasferita ad Atene, città in cui la commedia è ambientata.

23. *negligenza*: disinteresse.

24. *promettendole danari*: TERS, 76: « *precium pollicens* »; JUV.: « *promittens precium* ». In *At* la prima traduzione è « danari », lezione cancellata con un tratto di penna e sostituita con « prezzo »; qui si ritorna a « danari ».

25. *l'accettò*: ella accettò.

26. *a sorte*: casualmente.

27. *ha auto la sua*: come dire 'c'è cascato'. TERS, 83: « *habet* »; DON.: « *habet, sic dicitur de eo qui letaliter vulneratus est* ».

28. *appostavo*: cercavo.

e domandavogli: « Odi qua, per tua fé: a chi toccò iarsera<sup>29</sup> Criside? », perché così si chiamava quella donna.

SOSIA. Io intendo.

SIMO. [5] Dicevano Fedria o Clinia o Nicerato, perché questi tre l'amavano insieme. « Dimmi: Panfilo che fece? ». <sup>30</sup> « Che? pagò la parte sua<sup>31</sup> e cenò », di che io mi rallegravo. Dipoi, ancora l'altro dí<sup>32</sup> io ne domandavo e non trovavo cosa alcuna che appartenessi a Panfilo.<sup>33</sup> E veramente mi pareva un grande e rado esempio di continenza, perché chi usa con uomini di simil natura e non si corrompe, puoi pensare ch'egli ha fermo il suo modo del vivere.<sup>34</sup> Questo mi piaceva; e ciascuno per una bocca<sup>35</sup> mi diceva ogni bene e lodava la mia buona fortuna che avevo così fatto figliuolo. Che bisognano piú parole? Cremete, spinto da questa buona fama, venne spontaneamente a trovarmi e offerí dare al mio figliuolo una unica sua figliuola con una gran dote. Piacquemi, promissigli e questo dí è deputato a le nozze.

SOSIA. Che manca, dunque, perché le non sono vere?

SIMO. [6] Tu lo intenderai. Quasi in quegli dí che queste cose seguirono,<sup>36</sup> questa Criside vicina si morí.

SOSIA. Oh, io l'ho caro! Tu m'hai tutto rallegrato: io avevo paura di questa Criside.

SIMO. Quivi<sup>37</sup> il mio figliuolo, insieme con quegli che amavano Criside, era a ogni ora: ordinava il mortoro<sup>38</sup> malinconoso e qualche volta lacrimava. Questo anche mi piacque; e dicevo così meco medesimo: « Co-

29. *iarsera*: forma popolare dissimilata per *iersera*.

30. *Panfilo che fece?*: TERS, 88: « quid Pamphilus? »; JUV.: « quid Pamphilus fecit? ».

31. *pagò la parte sua*: TERS, 88-89: « symbolum [Edd.: symbolam] dedit »; JUV.: « ut sentit Tortelius portionem suam vel signum dedit ut anulum vel aliquid tale », con sovrapposizione di *symbolum*, in questo caso 'contrassegno', 'oggetto personale', a *symbola*, 'contributo in denaro'. Per il riferimento di Juvenalis al *De Orthographia* di Giovanni Tortelli cfr. FUMAGALLI, *Machiavelli*, p. 208.

32. *l'altro dí*: il giorno successivo.

33. *cosa... Panfilo*: nulla (di riprovevole) che riguardava lui.

34. *ha fermo... vivere*: ha principi saldi nella sua condotta.

35. *per una bocca*: 'con voce unanime'. Traduce *uno ore* (96).

36. *seguirono*: accaddero.

37. *Quivi*: lí.

38. *ordinava il mortoro*: disponeva il funerale.

ATTO PRIMO

stui per un poco di consuetudine sopporta<sup>39</sup> nella morte di costei tanto dispiacere, che farebb'egli se l'avessi amata? che farebb'egli s'io morissi io? ». E pensavo queste cose essere indizio d'una umana e mansueta natura. Perché ti ritardo<sup>40</sup> io con molte parole? Io andai ancora io<sup>41</sup> per suo amore a questo mortoro, non pensando per ancora alcun male.<sup>42</sup>

SOSIA. Che domin<sup>43</sup> sarà questo?

SIMO. [7] Tu il saprai. Il corpo fu portato fuori, noi gli andammo dietro; in questo mezzo tra le donne ch'erano quivi presenti io veggio una fanciulletta d'una forma...<sup>44</sup>

SOSIA. Buona, per avventura?<sup>45</sup>

SIMO. ... e d'un volto, o Sosia, in modo<sup>46</sup> modesto e in modo grazioso che non si potrebbe dire piú,<sup>47</sup> la quale mi pareva che si dolessi piú che l'altre. E perché la era piú che l'altre di forma bella e liberale,<sup>48</sup> m'accostai a quelle che le erano intorno e domandai chi la fussi. Risposono essere sorella di Criside. Di fatto io mi senti' ravviluppare l'animo.<sup>49</sup> Ah ah, questo è quello! di qui nascevano quelle lacrime, questa è quella misericordia!<sup>50</sup>

SOSIA. Quanto temo io dove tu abbi a capitare!<sup>51</sup>

SIMO. [8] Intanto il mortoro andava oltre: noi lo seguitavamo e arrivammo al sepolcro; la fu messa nel fuoco,<sup>52</sup> piangevasi. In questo tanto<sup>53</sup>

39. *sopporta*: patisce.

40. *ti ritardo*: ti faccio perdere tempo.

41. *ancora io*: 'anche io'; la ripetizione del pronome personale ha valore di rafforzativo, con mimesi del parlato.

42. *non pensando... male*: TERS, 116: « nihil suspicans etiam mali »; JUV.: « nihil mali suspicans, idest cogitans ».

43. *Che domin*: diremmo oggi 'che diamine'.

44. *d'una forma*: d'un aspetto.

45. *Buona, per avventura?*: 'bella, per caso?'. TERS, 119: « bona fortasse? ».

46. *in modo*: così, talmente.

47. *che non... piú*: TERS, 120: « ut nihil supra »; JUV.: « ut nihil supra *excogitare possit* ».

48. *di forma... liberale*: 'di bello e nobile aspetto'. TERS, 122-23: « erat forma [...] honesta ac liberali »; JUV.: « forma, idest specie seu factura, honesta, idest *pulchra*, ac liberali, idest prae se ferenti liberalitatem quantum ad vultum ».

49. *ravviluppare l'animo*: stringere il cuore.

50. *misericordia*: compassione.

51. *dove... capitare*: cioè 'come per te andrà a finire'.

52. *fu messa nel fuoco*: fu deposta sulla pira.

53. *In questo tanto*: intanto, nel frattempo.

questa sua sorella che io dico si accostò alle fiamme assai imprudentemente e con pericolo. Allotta<sup>54</sup> Panfilo, quasi morto, manifestando il celato e dissimulato amore, corse e abbracciò nel mezzo questa fanciulla,<sup>55</sup> dicendo: « O Glicerio mia, che fai tu? perché vai tu a morire? ». Allora quella, acciò che si potessi vedere il loro consueto amore, se gli lasciò ire addosso piangendo molto familiarmente.<sup>56</sup>

SOSIA. Che di' tu?

SIMO. Io mi diparti' di quivi adirato e male contento, né mi pareva assai giusta cagione<sup>57</sup> di dirgli villania, perché ei direbbe: « Padre mio, che ho io fatto, che ho io meritato? o dove ho peccato? Io ho proibito<sup>58</sup> che una non si getti nel fuoco e la ho conservata ». La cagione<sup>59</sup> è onesta!

SOSIA. Tu pensi bene, perché, se tu di' villania a chi ha conservata la vita a uno, che farai tu a chi gli facessi danno e male?

SIMO. [9] L'altro dí poi venne a me Cremete gridando avere udito una cosa molto trista:<sup>60</sup> che Panfilo aveva tolto per moglie<sup>61</sup> questa forestiera. Io dicevo che non era vero, quello affermava che gl'era vero. In somma io mi parti' da lui al tutto alieno<sup>62</sup> da il darci la sua figliuola.

SOSIA. Allora non riprehendesti tu il tuo figliuolo? <sup>63</sup>

SIMO. Né ancora questa cagione è assai potente<sup>64</sup> a riprehenderlo.

SOSIA. Perché? dimmelo!

SIMO. [10] « Tu medesimo, o padre, hai posto fine a queste cose. E' si ap-

54. *Allotta*: variante popolare toscana di 'allora'.

55. *abbracciò... fanciulla*: TERS, 133: « *mediam mulierem complectitur* »; Juv.: « *complectitur mediam mulierem, idest medium mulieris* ».

56. *molto familiarmente*: 'con grande confidenza', da unire a *ire addosso*.

57. *assai... cagione*: motivo sufficientemente valido.

58. *proibito*: impedito.

59. *cagione*: 'motivazione'. Machiavelli legge in TERS, 141: « *honesta ratio est* », ma nella tradizione prevale « *honesta oratiost* », lezione fatta propria da *Edd*.

60. *trista*: spiacevole.

61. *aveva... moglie*: da intendere 'si teneva come moglie', giusta il corrispondente latino « *pro uxore habere* » (146).

62. *al tutto alieno*: 'del tutto contrario', riferito a Cremete.

63. *Allora... figliuolo?*: TERS, 149: « *non tu ibi gnatum?* »; Juv.: « *Non tu ibi, idest tunc, non obiurgasti supple gnatum, idest filium scilicet Pamphilum?* ».

64. *assai potente*: abbastanza forte.

ATTO PRIMO

pressa il tempo che io arò a vivere a modo d'altri; lasciami in questo mezzo vivere a mio modo! ». <sup>65</sup>

SOSIA. Quale luogo <sup>66</sup> ci è rimasto adunque per riprenderlo?

SIMO. Se per amor di costei <sup>67</sup> ei non volessi menare donna, <sup>68</sup> questa è la prima colpa che debbe essere corretta. <sup>69</sup> E ora io attendo che mediante queste falze <sup>70</sup> nozze nasca una vera cagione di riprenderlo, quando ei neghi di menarla e parte <sup>71</sup> quel ribaldo di Davo consumerà, <sup>72</sup> s'egli ha fatto, disegno alcuno, ora che gl'inganni nuocono <sup>73</sup> poco; il quale so che si sforza con le mani e co' piè <sup>74</sup> fare ogni male, più per fare iniuria a me <sup>75</sup> che per giovare al mio figliuolo.

SOSIA. Per che cagione?

SIMO. [11] Domandine tu? Egli è uomo di cattiva mente e di cattivo animo, il quale veramente, se io me n'avveggo... Ma che bisognano tante parole? Facciamo di trovare in Panfilo quel ch'io desidero che per lui non manchi. <sup>76</sup> Resterà Cremete, il quale dipoi arò a placare, e spero farlo. Ora l'uffizio tuo è simulare bene queste nozze e sbigottire <sup>77</sup> Davo, e osservare quel che faccia il mio figliuolo e quali consigli <sup>78</sup> sieno i loro.

65. *Tu... modo*: l'intera battuta di Simone (TERS, 151-53) consiste nel riportare le parole che Panfilo avrebbe potuto dire al padre. *hai posto fine*: 'hai stabilito un termine'. TERS: « finem his rebus praescripsisti ». *E' si... tempo*: TERS: « prope adest »; JUV.: « prope adest tempus supple ».

66. *luogo*: motivo, ragione.

67. *per amor di costei*: TERS, 155: « si propter amorem »; JUV.: « si propter amorem *Glycerii* ».

68. *menare donna*: 'prendere moglie'. TERS, 155: « uxorem [...] ducere ».

69. *corretta*: punita.

70. *falze*: -lz- da -ls- latino non è esito fiorentino, anche se non è sconosciuto ad altre aree linguistiche della Toscana. Ma non è escluso che possa trattarsi di trascorso di penna, come quasi certamente *forze* a v 3 1. In *A1*: *false*.

71. *parte*: 'intanto'. Traduce *simul* di Terenzio (159), che in *A1* non era stato reso.

72. *consumerà*: metterà in opera.

73. *nuocono*: nuocciono.

74. *con le... piè*: 'in tutti i modi'. Traduce alla lettera l'espressione lat. *manibus pedibusque* (161).

75. *fare iniuria a me*: far dispetto a me.

76. *Facciamo... manchi*: 'cerchiamo di riscontrare in Panfilo ciò che a me sta a cuore che da parte sua non venga meno', cioè che lui faccia. Sembra essere questo il senso della traduzione di Machiavelli, peraltro non del tutto a fuoco sul testo latino. TERS, 165-66: « sic [*Edd.: sin*] *eveniat quod volo in Panfilo ut nihil sit morae* »; JUV.: « *eveniat in Panfilo quod volo scilicet ut experiar eius amorem per falsas nuptias* ».

77. *sbigottire*: confondere.

78. *consigli*: propositi, intenzioni.

ANDRIA

SOSIA. E' basta: io arò cura a ogni cosa. Andiamone ora drento.

SIMO. Va' innanzi, io ne verrò. (*Sosia entra in casa*)

[SCENA II]

SIMO, DAVO

SIMO. [1] Senza dubbio il mio figliuolo non vorrà moglie, in modo<sup>79</sup> ho sentito temere Davo poi ch'egli intese di queste nozze. Ma egli esce fuori.

DAVO. (*che non ha visto Simone*) Io mi maravigliavo bene che la cosa procedessi cosí, e sempre ho dubitato del fine che avessi ' avere questa umanità del mio patrone; il quale, poi ch'egli intese che Cremete non voleva dare moglie al suo figliuolo, non ha detto ad alcuno una parola e non ha mostro<sup>80</sup> d'averlo per male.

SIMO. (Ei lo mosterrà<sup>81</sup> ora e, come io penso, non senza tuo gran danno.)

DAVO. Egli ha voluto che noi, credendoci questo, ci stessimo con una falsa allegrezza, sperando, sendo da noi rimossa la paura, di poterci come negligenti giugnere al sonno,<sup>82</sup> e che noi non avessimo spazio<sup>83</sup> a disturbare queste nozze. Guarda che astuzia!

SIMO. [2] (*tra sé, a bassa voce*) Che dice questo manigoldo?

DAVO. (Egli è il padrone, e non lo avevo veduto.)

SIMO. O Davo!

DAVO. Oh, uh! Che cosa è?

SIMO. Vieni a me!

DAVO. (*tra sé, a bassa voce*) Che vuole questo zugo?<sup>84</sup>

SIMO. Che di' tu?

DAVO. Per che cagione?

79. *in modo*: per il modo in cui.

80. *mostro*: mostrato.

81. *mosterrà*: mostrerà.

82. *giugnere al sonno*: cogliere di sorpresa.

83. *spazio*: tempo e modo.

84. *Che vuole... zugo*: «quid hic vult» di Terenzio (184) è reso in *A1* con l'espressivo «Che vuole questo cazo», poi mitigato metaforicamente in *A2*. Per il significato di *zugo* vd. *Mandr.*, III 71.

ATTO PRIMO

SIMO. Domàndine tu? Dicesi egli che 'l mio figliuolo vagheggia?<sup>85</sup>

DAVO. Il popolo non ha altro pensiero che cotesto.

SIMO. Tiègli tu il sacco o no?<sup>86</sup>

DAVO. Che io cotesto?<sup>87</sup>

SIMO. [3] Ma domandare ora di queste cose non sta bene a uno buono padre, perché m'importa poco quello ch'egli ha fatto innanzi a questo tempo. E io, mentre che 'l tempo lo pativa,<sup>88</sup> ne sono stato contento ch'egli abbi sfogato l'animo suo. Ora per lo avvenire si richiede altra vita e altri costumi. Però io voglio e, se lecito è, io ti priego, o Davo, che ei ritorni qualche volta nella via.<sup>89</sup>

DAVO. Io non so che cosa si sia questa.<sup>90</sup>

SIMO. Se tu ne domandi, io tel dirò. Tutti coloro che sono innamorati hanno per male che sia dato loro moglie.

DAVO. Così dicono.

SIMO. Allora, se alcuno piglia a quella cosa per suo maestro uno tristo,<sup>91</sup> rivolge il piú delle volte l'animo infermo<sup>92</sup> alla parte piú cattiva.

DAVO. Per mia fé, io non ti intendo.

SIMO. No, eh?

DAVO. Io son Davo, non profeta.<sup>93</sup>

85. *Dicesi... vagheggia?*: seguio MARTELLI, *La versione*, p. 222, che sulla base dell'inversione del clitico legge anche la seconda parte della battuta come interrogativa. In *At*: «E' si dice». *vagheggia*: è innamorato.

86. *Tiègli... no?*: TERS, 186: «Hoccine agis iam [*Edd.*: an] non?»; JUV.: «hoccine, idest utrum, hoc agis, idest audis, an non agis scilicet quasi dicat intelligis quod dico an non». Ma Machiavelli non tiene conto del suggerimento e dà ad *agis* il significato piú usuale del verbo, da cui poi la soluzione espressiva di 'tenere il sacco'.

87. *Che... cotesto?*: dalla resa della battuta precedente consegue l'aggiustamento di questa, che da asseverativa nel testo latino («ego vero istuc», 'certo che sto ascoltando') diventa interrogativa, con Davo che nega le sue responsabilità.

88. *'l tempo lo pativa*: l'età lo permetteva.

89. *ritorni... via*: 'si metta una buona volta sulla retta via'. TERS, 190: «redeat iam in viam».

90. *Io non... questa*: battuta (TERS, 191: «hoc quid sit?») che in *Edd.* è data a Simone e va a fare tutt'uno con quella che precede e con quella che segue; in *Edd.* di conseguenza manca «si quaeris dicam» di TERS, tradotta da Machiavelli con «Se tu ne domandi, io tel dirò».

91. *uno tristo*: un furfante.

92. *l'animo infermo*: il testo latino ha «animum aegrotum» (193). La morale stoica riconosceva nella passione amorosa una malattia dell'animo.

93. *Io son... profeta*: TERS, 194: «Davus sum non Oedipus». La sostituzione di Edipo,

SIMO. [4] Quelle cose adunque che mi restono a dirti, tu vuoi che io te le dica a lettere di speziali?<sup>94</sup>

DAVO. Veramente sí.

SIMO. Se io sento che tu ordini<sup>95</sup> oggi alcuno inganno in queste nozze perché le non si facciano o che tu voglia mostrare in questa cosa quanto tu sia astuto, io ti manderò carico a morte di mazzate a zappare<sup>96</sup> tutto dí in uno campo,<sup>97</sup> con questi patti: che se io te ne cavo, che io abbia a zappare per te! Ha'mi tu inteso o non ancora?

DAVO. Anzi ti ho inteso appunto,<sup>98</sup> in modo hai parlato la cosa aperta<sup>99</sup> e senza alcuna circunlocuzione.

SIMO. Io sono per sopportarti<sup>100</sup> ogni altro inganno piú facilmente che questo.

DAVO. Dammi, io ti priego, buone parole.

SIMO. Tu mi uccelli? tu non mi inganni di nulla! Ma io ti dico che tu non facci cosa alcuna inconsideratamente<sup>101</sup> e che tu non dica anche poi: « E' non mi fu predetto! ». Abbiti cura!<sup>102</sup> (*entra in casa*)

risolutore degli enigmi della Sfinge, con *profeta* e soprattutto l'aggiunta a questo in *A1* di *vel el frate*, una vera e propria glossa di "profeta" (MARTELLI, *La versione*, pp. 209-10), non lasciano dubbi su un riferimento malizioso al Savonarola, detto comunemente a Firenze "il profeta" o, per antonomasia, "il frate". L'allusione, che nel passaggio ad *A2* viene parzialmente mascherata, può dare suggerimenti sulla data di stesura della prima *Andria*, su cui vd. pp. 11-12. Si osservino anche le seguenti battute della *Commedia in versi*, III 315-17: « Do. Dimmi quel vuoi, patrona mia, ch'io facci. Vi. So ben che al primo el mio volere intendi. Do. Dell'indivina mai l'arte non feci ».

94. *a lettere di speziali*: 'in maniera chiara', com'erano le scritte sui vasi degli speziali. In VARCHI, p. 625: « dire a lettere di scatola, o di spetiale è 'dire la bisogna chiaramente e di maniera che ognuno senza troppa speculazione intendere la possa' » (già segnalato da G. Inglese in *Clizia* 1997, p. 54). In Terenzio, piú genericamente, *aperte*.

95. *ordini*: architetti.

96. *a zappare*: Machiavelli adatta ai suoi tempi il *dare in pistrinum*, 'mandare a girare la macina', di Terenzio (199).

97. *in uno campo*: in *A1* la minaccia era stata di mandarlo a zappare in una vigna.

98. *Anzi ... appunto*: TERS, 201: « immo callide »; Juv.: « immo, sed *intellexi* supple ».

99. *in modo ... aperta*: la costruzione transitiva di *parlare* è sul modello dell'originale lat.: « ita aperte ipsam rem modo locutus » (202).

100. *sopportarti*: tollerare da te.

101. *inconsideratamente*: TERS, 205: « temere »; Juv.: « temere, idest inconsulte, *inconsiderate* ».

102. *Abbiti cura!*: 'bada a te!', tra il consiglio e la minaccia.

ATTO PRIMO

[SCENA III]

DAVO *solo*

DAVO. [1] Veramente, Davo, qui non bisogna essere pigro né da poco, secondo che mi pare avere inteso per il parlare di questo vecchio circa le nozze; le quali, se con astuzia non ci si provvede, ruineranno me o il padrone. Né so bene che mi fare: se io aiuto Panfilo o se io ubbidisco al vecchio. Se io abbandono quello, io temo della sua vita; se io lo aiuto, io temo le minacce di costui. Ed è difficile ingannarlo, perch'è sa ogni cosa circa il suo amore e me osserva perché io non ci facci alcuno inganno. S'egli se ne avvede, io sono morto; e se gli verrà bene,<sup>103</sup> e' troverà una cagione per la quale, a torto o a ragione, mi manderà a zappare.<sup>104</sup> [2] A questi mali questo ancora mi si aggiugne: che questa andria, o amica o moglie che la si sia, è gravida di Panfilo, ed è cosa maravigliosa udire la loro audacia; e hanno preso partito da pazzi o da innamorati<sup>105</sup> di nutrire<sup>106</sup> ciò che ne nascerà. E fingono<sup>107</sup> in tra loro un certo inganno: che costei è cittadina ateniese,<sup>108</sup> e come fu già un certo vecchio mercatante che ruppe<sup>109</sup> appresso a l'isola d'Andro e quivi morì; dipoi il padre di Criside si prese costei ributtata dal mare, piccola e senza padre.<sup>110</sup> Favole! e a me, per mia fé, non pare verisimile: ma a loro piace questo trovato.<sup>111</sup> Ma ecco Miside

103. *se gli verrà bene*: 'se ne avrà voglia'; traduce « si libitum fuerit » (213).

104. *mi manderà a zappare*: TERS, 214: « in pistrinum dabit ». Vd. qui 1 2 4.

105. *da pazzi o da innamorati*: TERS, 218: « amentium haud amantium », con bella paronomasia impossibile da rendere in volgare. Ma Machiavelli sembra leggere *aut*, lezione che effettivamente si riscontra in alcune edizioni quattro-cinquecentesche (per es. CUPAIUOLO, *Bibliografia*, nn. 17, 37, 46, 48, 61, 70, 118, 127, 200), senza che tuttavia sia necessario mettere in conto il ricorso occasionale ad altra fonte del testo latino. La soluzione machiavelliana potrebbe dipendere da confusione di *haud* (variante *haut*) con *aut*, anche per la comunissima identificazione di amore e pazzia.

106. *nutrire*: 'allevare'. Il lat. ha *tollere*.

107. *fingono*: escogitano.

108. *costei... ateniese*: TERS, 221: « civem atticam esse hanc »; JUV.: « hanc Glycerium esse civem atticam, idest *ex urbe atheniensi* ».

109. *ruppe*: fece naufragio.

110. *senza padre*: TERS, 224: « orbam »; JUV.: « orbam, idest *sine parente* ».

111. *questo trovato*: TERS, 225: « commentum »; JUV.: « commentum, tale figmentum mendacium excogitatum, *tale inventum* ».

ANDRIA

ch' esce di casa. Io me ne voglio andare in mercato,<sup>112</sup> acciò che il padre non lo giunga sopra questa cosa improvviso.<sup>113</sup>

[SCENA IV]

MISIDE *ancilla*

MISIDE. [1] (*esce dalla casa di Glicerio, continuando a parlare a chi è dentro*) Io ti ho intesa, Archile:<sup>114</sup> tu vuoi<sup>115</sup> che ti sia menata Lesbia. Veramente ella è una donna pazza e obliaca,<sup>116</sup> e non è sufficiente a levare il fanciullo d'una che non abbi mai partorito;<sup>117</sup> nondimeno io la mèrrò.<sup>118</sup> (*al pubblico*) Ponete mente la importunità di questa vecchia, solo perché le si inobliacano<sup>119</sup> insieme! O Iddio, io ti priego che voi diate<sup>120</sup> facultà a costei di partorire e a quella vecchia di fare errore altrove e non in questa. Ma perché veggo io Panfilo mezzo morto? Io non so quel che sia. Io lo aspetterò per sapere donde nasca ch'egli è così turbato.<sup>121</sup>

[SCENA V]

PANFILO, MISIDE

PANFILO. [1] È questo cosa umana? È questo officio<sup>122</sup> d'un padre?

112. *in mercato*: TERS, 225: « ad forum ».

113. *non lo... improvviso*: 'non lo colga di sorpresa su questo'. TERS, 225: « ne de hac re patrem imprudentem opprimat »; JUV.: « ne pater Simo opprimat, idest deprehendat, eum imprudentem, idest *improvisum* ».

114. *Archile*: personaggio fuori scena della serva vecchia.

115. *vui*: TERS, 228: « iubes »; JUV.: « iubes, idest *vis* ».

116. *obliaca*: ubriacona.

117. *non è... partorito*: non è in grado di fare da levatrice a una primipara.

118. *la mèrrò*: la menerò, la condurrò.

119. *le si inobliacano*: loro si ubriacano.

120. *che voi diate*: il cambio di persona consegue al mancato adeguamento al contesto del passaggio di « O Idii » di A1 a « O Idio » di A2.

121. *lo aspetterò... turbato*: TERS, 235: « opperiar ut sciam nunc [*Edd.*: num] quidnam haec turba tristitiaae afferat »; JUV.: « operiar, idest *expectabo*, quidnam tristitiae, idest quam tristitiam, haec turba, idest haec *turbatio* commotio, afferat ».

122. *offizio*: compito.

MISIDE. (Che cosa è questa?)

PANFILO. Per la fede di Dio e degli uomini,<sup>123</sup> questa che è se la non è iniuria?<sup>124</sup> Egli ha deliberato da sé stesso di darmi oggi moglie. Non era egli necessario che io lo sapessi innanzi? non era egli di bisogno che me lo avessi comunicato prima?

MISIDE. (Misera a me, che parole odo io?)

PANFILO. [2] Cremete, il quale aveva denegato di darmi<sup>125</sup> la sua figliuola, perché s'è egli mutato? perché vede mutato me?<sup>126</sup> Con quanta ostinazione s'affatica costui per svegliarmi<sup>127</sup> da Glicerio! Per la fede di Dio, se questo avviene, io morirò in ogni modo. È egli uomo alcuno che sia tanto sgraziato e infelice quanto io?<sup>128</sup> È egli possibile che io per alcuna via non possa fuggire il parentado di Cremete in tanti modi schernito e vilipeso?<sup>129</sup> E non mi giova cosa alcuna!<sup>130</sup> Ecco che io sono rifiutato e poi ricerco:<sup>131</sup> il che non può nascere da altro, se

123. *Per la fede... uomini*: TERS, 237: « proh deum fidem atque hominum »; *Edd.*: « Proh deum fidem ».

124. *iniuria*: 'offesa', 'affronto'. TERS, 237: « contumelia est »; JUV.: « contumelia, idest iniuria ».

125. *denegato di darmi*: TERS, 241: « denegar se commissurum »; JUV.: « se commissurum, idest traditurum vel crediturum vel daturum ». *denegato*: rifiutato.

126. *perché... me?*: 'forse che vede in me dei cambiamenti?', che evidentemente non ci sono stati. Il testo latino corrispondente ha « id mutavit quia me immutatum videt? » (242), mentre Machiavelli parrebbe leggere *mutatum*, che non è variante registrata negli apparati delle edizioni critiche, ma a mia conoscenza presente solo in un'edizione veneziana delle commedie di Terenzio realizzata nel 1472 da Antonio Moreto (ISTC it00066500, IGI9412), con la quale è tuttavia improbabile una qualche relazione. Come in qualche altro caso, Machiavelli non coglie l'ironia di Terenzio.

127. *per svegliarmi*: 'per strapparmi'. TERS, 243: « ut abstrahat »; JUV.: « ut abstrahat, idest divellat ».

128. *Per la fede... quanto io?*: TERS, 244-46: « proh deum atque (h)ominum fidem, quod si fit pereò funditus! adeon hominem esse invenustum atque infoelicem quenquam ut ego sum? ». Diversa la strutturazione del periodo in *Edd.*: « quod si fit pereò funditus. / adeon hominem esse invenustum aut infelicem quemquam ut ego sum! / pro deum atque hominum fidem ». *sgraziato*: disgraziato, sfortunato.

129. *in tanti... vilipeso*: nel testo latino non è il parentado indesiderato a essere « schernito e vilipeso », ma lo stesso Panfilo a riconoscersi tale: « quot modis contemptus spretus! » (248).

130. *E non... alcuna!*: in corrispondenza il testo latino ha l'espressione proverbiale: « facta transacta omnia » (248), cioè 'tutto è fatto e concluso'.

131. *ricerco*: ricercato.

non che nutriscono qualche mostro,<sup>132</sup> il quale perché non possono gittare addosso ad altri si volgono a me.

MISIDE. (Questo parlare mi fa per la paura morire.)

PANFILO. [3] Che dirò io ora di mio padre? Ah! doveva egli fare tanta gran cosa con tanta negligenza<sup>133</sup> che, passandomi egli ora presso in mercato, mi disse: « Tu hai oggi a menar moglie: apparécchiati, vanne a casa ». E proprio parve che e' mi dicessi: « Tira via,<sup>134</sup> vanne ratto e impíccati! ». Io rimasi stupefatto: pensi tu che io potessi rispondere una parola o fare qualche scusa<sup>135</sup> almeno inetta<sup>136</sup> o falsa? Io ammutolai. Che se io l'avessi saputo prima... chearei fatto? Se alcuno me ne domandassi, arei fatto qualche cosa per non fare questo. Ma ora che debbo io fare? Tanti pensieri m'impediscono e traggono l'animo mio in diverse parti:<sup>137</sup> l'amore, la misericordia,<sup>138</sup> il pensare a queste nozze, la reverenza di mio padre, il quale umanamente mi ha infino a qui congeduto che io viva a mio modo. Ho io ora a contrappormegli? Ehimè, che io sono incerto di quello abbi a fare!

MISIDE. [4] (*piano, tra sé*) Miser'a me, che io non so dove questa incertitudine abbi a condurre costui! Ma ora è necessariissimo o che io riconcili costui con quella o che io parli di lei qualche cosa che lo punga.<sup>139</sup> E mentre che l'animo è dubbio, si dura poca fatica a farlo inclinare da questa o da quella parte.

PANFILO. Chi parla qui? Dio ti salvi, Miside!

132. *nutriscono... mostro*: Panfilo teme che la figlia di Cremete possa essere molto brutta, addirittura mostruosa. TERS, 250: « aliquid monstri alunt ».

133. *negligenza*: incuria, disinteresse.

134. *Tira via*: muoviti, fila.

135. *o fare... scusa*: TERS, 256-57: « proloqui [...] aut ullam causam »; JUV.: « aut ullam causam, idest *excusationem* ».

136. *inetta*: 'insostenibile', 'campata in aria'. JUV.: « *ineptam*, absurdam quae a quovis posset reprehendi ».

137. *traggono... parti*: TERS, 260: « curae quae meum animum diversae trahunt »; JUV.: « curae trahunt diverse, idest *in diversas sententias*, animum meum ».

138. *misericordia*: 'la compassione', nei confronti di Glicerio. TERS, 261: « misericordia huius ».

139. *Ma ora... punga*: TERS, 265: « sed nunc opus est aut hunc cum ipsa aut aliquid de illa me adversus hunc loqui »; JUV.: « adversus, idest apud hunc Pamphilum ». Machiavelli, fraintendendo *adversus*, qui non 'contro a' (*At*: « contro a lui ») ma 'in presenza di' o 'davanti a', rende in maniera poco chiara la battuta. Si tenga conto che Panfilo non si è ancora accorto della presenza di Miside. *lo punga*: lo stimoli a reagire.

ATTO PRIMO

MISIDE. Dio ti salvi, Panfilo!

PANFILO. Che si fa?<sup>140</sup>

MISIDE. Domàndine tu? La muore di dolore;<sup>141</sup> e per questo è oggi misera,<sup>142</sup> che la sa come in questo dí sono ordinate le nozze, e però teme che tu non la abbandoni.

PANFILO. [5] Ehimè! sono io per fare cotesto? Sopporterò io che la sia ingannata per mio conto, che mi ha confidato<sup>143</sup> l'animo e la vita sua, la quale io prenderei volentieri per mia donna? sopporterò io che la sua buona educazione, costretta da la povertà, si rimuti?<sup>144</sup> Non lo farò mai.

MISIDE. Io non ne dubiterei s'egli stessi solo a te, ma io temo che tu non possa resistere alla forza che ti farà tuo padre.

PANFILO. Stimimi tu però sí da poco, sí ingrato, sí inumano, sí fiero<sup>145</sup> che la consuetudine, lo amore, la vergogna non mi commuova e non mi ammonisca a osservarle la fede?

MISIDE. Io so questo solo, che la merita che tu ti ricordi di lei.

PANFILO. [6] Che io me ne ricordi? O Miside Miside, ancora mi sono scritte nello animo le parole che Criside mi disse di Glicerio! Ella era quasi che morta, che la mi chiamò: io me le accostai, voi ve ne andasti e noi rimanemmo soli. Ella cominciò a dire: « O Panfilo mio, tu vedi la bellezza e la età di costei; né ti è nascoso quanto queste dua cose sieno contrarie e alla onestà e a conservare le cose sua.<sup>146</sup> Pertanto io ti priego per questa mano destra,<sup>147</sup> per la tua buona natura e per la tua fede e per la solitudine in la quale rimane costei, che tu non la scacci da te e non l'abbandoni. Se io t'ho amato come fratello, se co-

140. *Che si fa?*: 'cosa lei (Glicerio) fa?', con la particella pronominale in funzione affettivo-intensiva.

141. *muore di dolore*: TERS, 268: « laborat et dolore ». Propriamente per le doglie del parto, ma il testo di Machiavelli lascia piuttosto intendere un dolore dell'animo.

142. *misera*: afflitta.

143. *confidato*: affidato, messo nelle mani.

144. *la sua ... rimuti*: Panfilo teme che il bisogno induca Glicerio ad abbandonare l'onestà dei suoi costumi (« la sua buona educazione »), come già era avvenuto a Criside.

145. *fiero*: crudele.

146. *le cose sua*: i suoi averi.

147. *ti priego ... destra*: TERS, 289: « te per hanc dextram oro ». Secondo Guido Juvenalis, Miside pronuncierebbe queste parole tenendo la destra di Panfilo (« oro te per hanc dextram quam teneo »), la mano dei giuramenti.

ANDRIA

stei ti ha stimato sempre sopra tutte le cose, se la ti ha obbedito in ogni cosa, io ti do a costei marito, amico, tutore, padre. Tutti questi nostri beni io commetto in te e a la tua fede gli raccomando ». E allora mi messe intro le mani<sup>148</sup> lei e di subito morí. Io la presi e manterrolla.

MISIDE. Io lo credo certamente.

PANFILO. Ma tu perché ti parti da lei?

MISIDE. Io vo a chiamare la levatrice.

PANFILO. Va' ratta . . . Odi una parola: guarda di non ragionare di nozze, che al male<sup>149</sup> tu non aggiugnessi questo.

MISIDE. Io ti ho inteso.

148. *mi messe . . . mani*: mi affidò.

149. *al male*: alle doglie del parto.

## ATTO SECONDO

### [SCENA I]

CARINO, BIRRIA, PANFILO

CARINO. [1] Che di' tu, Birria, maritarsi oggi colei<sup>1</sup> a Panfilo?

BIRRIA. Così è.

CARINO. Che ne sai tu?

BIRRIA. Davo poco fa me lo ha detto in mercato.<sup>2</sup>

CARINO. O misero a me! Come l'animo è stato innanzi a questo tempo implicato nella speranza e nel timore, così, poi che mi è mancata la speranza, stracco ne' pensieri è diventato stupido.<sup>3</sup>

BIRRIA. Io ti priego, o Carino, quando e' non si può quello che tu vuoi, che tu voglia quello che tu puoi.<sup>4</sup>

CARINO. Io non voglio altro che Filomena.

BIRRIA. [2] Ah, quanto sarebbe meglio dare opera<sup>5</sup> che questo amore ti si rimolessi da lo animo, che parlare cose<sup>6</sup> per le quali ti si raccenda più la voglia!

CARINO. Facilmente, quando uno è sano, consiglia bene chi è infermo.<sup>7</sup> Se tu fussi nel grado mio,<sup>8</sup> tu la intenderesti altrimenti.

BIRRIA. Fa' come ti pare.

CARINO. Ma io veggio Panfilo; io voglio provare ogni cosa prima che io muoia.

BIRRIA. (Che vuole fare costui?)

CARINO. Io lo pregherrò, io lo supplicherò, io gli narrerò il mio amore:

1. *colei*: Filomena, figlia di Cremete.

2. *in mercato*: TERS, 302: « apud forum ».

3. *è diventato stupido*: 'si sente confuso, frastornato'; traduce *stupet* (304).

4. *quando ... puoi*: lo stesso concetto ritornerà a IV 5 1 sotto forma di *wellerismo*.

5. *dare opera*: 'darsi da fare', 'sforzarsi'. La traduzione è calco di « dare operam » dell'originale (307).

6. *parlare cose*: come già a I 2 4, la costruzione transitiva ricalca *id loqui* (308) di Terenzio.

7. *chi è infermo*: la malattia è l'essere innamorato di Glicerio. Vd. qui, I 2 3.

8. *nel grado mio*: 'nella mia condizione'. TERS, 310: « tu si hic sis »; JUV.: « tu si sis hic, idest ego, vel si ageres partes meas ».

io credo che io impeterrò ch'egli starà qualche dí a fare le nozze; in questo mezzo spero che qualche cosa fia.

BIRRIA. (Cotesto qualche cosa è nonnulla.)

CARINO. [3] Che ne pare egli a te, Birria? Vo io a trovarlo?

BIRRIA. Perché no? Se tu non impetri<sup>9</sup> alcuna cosa, che almeno pensi avere uno che sia parato<sup>10</sup> a farlo becco, se la mena.<sup>11</sup>

CARINO. Tira via in mala ora con questa tua sospizione,<sup>12</sup> scelerato!

PANFILO. Io veggo Carino. (*a Carino*) Dio ti salvi!

CARINO. O Panfilo, Dio ti aiuti! Io vengo a te domandando salute,<sup>13</sup> aiuto e consiglio.

PANFILO. Per mia fé, che io non ho né prudenza da consigliarti, né facultà da aiutarti.<sup>14</sup> Ma che vuoi tu?

CARINO. Tu meni oggi donna?<sup>15</sup>

PANFILO. E' lo dicono.

CARINO. Panfilo, se tu fai questo, e' sarà l'ultimo dí che tu mi vedrai.

PANFILO. Perché cotesto?

CARINO. [4] Ehimè, che io mi vergogno a dirlo! Deh, digliene tu, io te ne priego, Birria!

BIRRIA. Io gliene dirò.

PANFILO. Che cosa è?

BIRRIA. Costui ama la tua sposa.

PANFILO. (Costui non è della opinione mia.)<sup>16</sup> Ma dimmi: hai tu auto a fare con lei altro,<sup>17</sup> Carino?

9. *impetri*: ottieni.

10. *parato*: pronto.

11. *la mena*: la sposa.

12. *con... sospizione*: 'con questa insinuazione'; ricalca *cum suspicione istac* (317).

13. *salute*: 'salvezza'; in *A1* « speranza, salute », conformemente a *spem, salutem* del testo latino (319), ma l'omissione di « speranza » potrebbe anche dipendere da un accidente di copia.

14. *facultà da aiutarti*: TERs, 320: « auxili copiam »; JUV.: « *facultatem* auxili ferendi ».

15. *meni... donna*: oggi ti sposi.

16. *Costui... mia*: TERs, 324: « ne iste haud mecum sentit »; JUV.: « iste Carinus haud, idest non, sentit mecum, idest *a mea sententia est alienus* ». Machiavelli avrebbe potuto tradurre: 'il sentimento di costui non è il mio', ma Juvenalis lo indirizza in maniera un po' diversa.

17. *hai tu... altro*: TERs, 325: « numquid nam amplius tibi cum illa fuit »; JUV.: « num aliquid amplius quam amare fuit ». Panfilo chiede maliziosamente a Carino se ci sia già stato qualcosa di concreto tra lui e Filomena.

ATTO SECONDO

CARINO. Ah, Panfilo, niente!

PANFILO. (Quanto l'arei io caro!)<sup>18</sup>

CARINO. Io ti priego la prima cosa per l'amicizia e amore nostro che tu non la meni.

PANFILO. Io ne farò ogni cosa.

CARINO. Ma se questo non si può e se queste nozze ti sono pure a cuore...

PANFILO. (A cuore?)

CARINO. ... almeno indugia qualche dí, tanto che io ne vada in qualche luogo per non le vedere.

PANFILO. [5] Ascoltami un poco: io non credo, Carino, che sia officio d'uno uomo da bene volere essere ringraziato d'una cosa che altri non meriti.<sup>19</sup> Io desidero piú di fuggire queste nozze che tu di farle.

CARINO. Tu m'hai risucitato.<sup>20</sup>

PANFILO. Ora, se tu e qui Birria<sup>21</sup> potete alcuna cosa, fatela: fingete, trovate, concludete acciò che la ti sia data; e io farò ogni opera perché la mi sia tolta.

CARINO. E' mi basta.

PANFILO. Io veggo appunto Davo, nel consiglio del quale io mi confido.<sup>22</sup>

CARINO. (*a Birria*) E anche tu,<sup>23</sup> per mia fé, non mi rechi mai innanzi cose, se non quelle che non bisogna saperle.<sup>24</sup> Vatti con Dio, in mala ora!

BIRRIA. Molto volentieri. (*Birria esce*)

18. *Quanto... caro!*: sarebbe stata infatti un'ottima ragione per rifiutare il matrimonio.

19. *io non credo... meriti*: da intendere: 'non è comportamento da uomo dabbene volere essere ringraziato per meriti che non si hanno'. TERS, 330-31: « ego, Charine, ne utiquam officium liberi esse hominis puto, quum is nihil promereatur, postulare id gratiae poni sibi ». Machiavelli, traducendo *is* con 'altri', rende poco perspicuo il passo.

20. *risucitato*: risuscitato.

21. *qui Birria*: Birria qui presente.

22. *mi confido*: faccio affidamento.

23. *E anche tu*: ci aspetteremmo "invece tu", ma Machiavelli legge in TERS, 336 *an tu* e non *at tu*, com'è invece nella maggioranza dei codici e in *Edd*. Anche Guido Juvenalis è messo sulla cattiva strada dalla lezione impropria: « an tu Biria es supple similis Davo ».

24. *quelle... saperle*: 'le cose che non serve sapere', perché di nessuna utilità. TERS, 337: « nisi ea quae nihil opus sunt scire », che Machiavelli traduce con eccessiva aderenza al testo latino.

ANDRIA

[SCENA II]

DAVO, CARINO, PANFILO

DAVO. [1] O Iddio, che buone novelle porto io! Ma dove troverò io Panfilo per liberarlo da quella paura nella quale ora si truova e riempiergli l'animo d'allegrezza?

CARINO. (*piano a Panfilo, non visto da Davo*) Egli è allegro, né so perché.

PANFILO. (*piano a Carino*) Niente è: ei non sa ancora il mio male.

DAVO. Che animo credo io che sia il suo, s'egli ha udito di avere a menar moglie!

CARINO. (*c. s.*) Odi tu quello che dice?

DAVO. Di fatto mi correrebbe dietro tutto fuori di sé. Ma dove ne cercherò io o dove andrò?

CARINO. (*c. s.*) Ché non parli?<sup>25</sup>

DAVO. Io so dove io voglio ire.<sup>26</sup>

PANFILO. [2] Davo, se' tu qui? Férmati!

DAVO. Chi è che mi chiama? O Panfilo, io ti cercavo; o Carino, voi sete a punto insieme. Io vi volevo tutti a dua.<sup>27</sup>

PANFILO. O Davo, io sono morto!

DAVO. Che? Deh, stammi piú tosto a udire!

PANFILO. Io sono spacciato.<sup>28</sup>

DAVO. Io so di quello che tu hai paura.

CARINO. La mia vita, per mia fé, è in dubbio.<sup>29</sup>

DAVO. [3] E anche tu so quello vuoi.

PANFILO. Io ho a menar moglie.

DAVO. Io me lo so.

PANFILO. Oggi.

25. *Ché non parli?*: TERS, 343: « cessas loqui? »; JUV.: « quasi dicitur non vis loqui vel *quidni loqueris?* ».

26. *Io so... ire*: TERS, 344: « habeo », cioè 'ho trovato', 'ci sono'; ma la traduzione di Machiavelli dipende ancora dalla glossa di JUV.: « habeo, idest discedo, quasi *elegerit quo pergat* ».

27. *tutti a dua*: tutti e due.

28. *Io... spacciato*: battuta che in LK, 346, è attribuita a Carino.

29. *La mia... dubbio*: conseguentemente allo scambio dei personaggi segnalato alla nota precedente, LK, 347, riconosce la battuta a Panfilo.

ATTO SECONDO

DAVO. Tu mi togli la testa,<sup>30</sup> perché io so che tu hai paura di averla a menare, e tu ch'è' non la meni.

CARINO. Tu sai la cosa.

PANFILO. Cotesto è proprio.<sup>31</sup>

DAVO. E in questo non è alcun pericolo:<sup>32</sup> guardami in viso!

PANFILO. Io ti priego che il piú presto puoi mi liberi da questa paura.

DAVO. Ecco che io ti libero:<sup>33</sup> Cremete non te la vuole dare.

PANFILO. Che ne sai tu?

DAVO. [4] Sòllo. Tuo padre poco fa mi prese e mi disse che ti voleva dare donna oggi, e molte altre cose che non è ora tempo a dirle. Di fatto io corsi in mercato per dirtelo e, non ti trovando quivi, me n'andai in uno luogo alto e guardai attorno, né ti vidi. Ma a caso trovai Birria di costui.<sup>34</sup> Domanda'lo di te, risposemi non ti avere veduto; il che mi fu molesto e pensai quello che fare dovevo. In questo mezzo, ritornandomi io a casa, mi nacque della cosa in sé qualche sospizione,<sup>35</sup> perché io vidi comperate poche cose ed esso<sup>36</sup> stare maninconoso,<sup>37</sup> e subito dissi fra me: « Queste nozze non mi riscontrono ».<sup>38</sup>

PANFILO. [5] A che fine di' tu cotesto?<sup>39</sup>

DAVO. Io me n'andai subito a casa Cremete<sup>40</sup> e trovai davanti a l'uscio una solitudine grande, di che io mi rallegrai.

CARINO. Tu di' bene.

30. *mi togli la testa*: TERS, 348: « obtundis »; JUV.: « obtundis [...] quasi dicat caput mihi frangis ».

31. *Cotesto è proprio*: TERS, 350: « istuc ipsum ».

32. *in questo... pericolo*: TERS, 350: « istuc ipsum nihil periculi est »; JUV.: « nihil periculi est, idest nullum est periculum in eo ».

33. *Ecco... libero*: TERS, 351-52: « hem libero »; JUV.: « hem: haec particula hic demonstrantis factum est, quasi ecce libero te ».

34. *Birria di costui*: Birria, servo di costui.

35. *sospizione*: sospetto.

36. *esso*: Simone.

37. *maninconoso*: 'malinconico', 'pensieroso', cioè non con l'allegrezza di un padre che prepara le nozze del figlio.

38. *non mi riscontrono*: 'non mi quadrano'. TERS, 361: « non cohaerent »; JUV.: « non cohaerent, i.e non quadrant, non sunt verisimiles ».

39. *A che fine... cotesto?*: TERS, 361: « quorsum nam istuc? »; JUV.: « quorsum, idest ad quem finem, istuc, idest istud, dicis? ».

40. *a casa Cremete*: 'a casa di Cremete'. Costrutto tipico dell'antico toscano, nel quale a casa, per la caduta di *di*, assume valore di locuzione preposizionale.

ANDRIA

PANFILO. Séguita.

DAVO. Io mi fermai quivi, e non vidi mai entrare né uscire persona; io entrai drento, riguardai: quivi non era alcuno apparato né alcuno tumulto.<sup>41</sup>

PANFILO. Cotesto è uno gran segno.

DAVO. Queste cose non riscontrono con le nozze.<sup>42</sup>

PANFILO. Non pare a me.

DAVO. [6] Di' tu che non ti pare? la cosa è certa. Oltre a di questo, io trovai uno servo<sup>43</sup> di Cremete che aveva comperato certe erbe e uno grosso<sup>44</sup> di pesciolini per la cena del vecchio.

CARINO. Io sono oggi contento<sup>45</sup> mediante l'opera tua.

DAVO. Io non dico già così io.

CARINO. Perché, non è egli certo che non gliene vuol dare?

DAVO. Uccellaccio,<sup>46</sup> come se fussi necessario, non la dando a costui, che la dia a te! E' bisogna che tu ti affatichi, che tu vadia a pregare gl'amici del vecchio e che tu non ti stia.<sup>47</sup>

CARINO. Tu mi ammonisci bene: io andrò, benché, per mia fé, questa speranza m'abbi ingannato spesso. A Dio!

[SCENA III]

PANFILO, DAVO

PANFILO. [1] Che vuole adunque mio padre? perché finge?

DAVO. Io tel dirò: se egli t'incolpassi ora che Cremete non te la vuole dare, egli si adirerebbe teco a torto, non avendo prima inteso che

41. *non era... tumulto*: non v'era alcun preparativo o agitazione.

42. *Queste... nozze*: TERS, 366: « non [*Edd.*: num] videntur convenire haec nuptiis ».

43. *Oltre... servo*: TERS, 368-69: « etiam puerum [...] conveni »; JUV.: « etiam, idest *praeterea* [...] conveni [...] puerum, idest *servum* ».

44. *grosso*: moneta di poco valore dei tempi di Machiavelli; rende il lat. *obolus*, moneta divisionale della dracma.

45. *Io... contento*: TERS, 370: « liberatus sum hodie »; tradotto con eccessiva aderenza in A1 (« io sono oggi libero »), poi reso qui a senso in maniera più pertinente.

46. *Uccellaccio*: 'scioccone'; è traduzione di *ridiculum caput* (371).

47. *che tu non ti stia*: Davo invita Carino a darsi da fare.

ATTO SECONDO

animo sia il tuo circa le nozze. Ma se tu negassi, tutta la colpa sarà tua: e allora andrà sottosopra ogni cosa.

PANFILO. Io sono per sopportare ogni male.

DAVO. O Panfilo, egli è tuo padre ed è difficile opporsegli. Dipoi, questa donna è sola: e' troverrà dal detto al fatto qualche cagione per la quale e' la farà mandar via.<sup>48</sup>

PANFILO. Che la mandi via?

DAVO. Presto.

PANFILO. [2] Dimmi adunque quello che tu vuoi che io faccia.

DAVO. Di' di volerla menare.<sup>49</sup>

PANFILO. Ehimè!

DAVO. Che cosa è?

PANFILO. Che io lo dica?

DAVO. Perché no?

PANFILO. Io non lo farò mai!

DAVO. Non lo negare.

PANFILO. Non mi dare a intender questo.

DAVO. Vedi di questo quello che ne nascerà.

PANFILO. Che io lasci quella e pigli questa!

DAVO. [3] E' non è così, perché tuo padre dirà in questo modo: « Io voglio che tu meni oggi donna »; tu risponderai: « Io sono contento ». Dimmi quale cagione arà egli d'adirarsi teco; e tutti i suoi certi consigli gli torneranno senza pericolo<sup>50</sup> incerti. Perché questo è senza dubbio: che Cremete non ti vuole dare la figliuola. Né tu per questa cagione ti rimuterai di non fare quel che tu fai,<sup>51</sup> acciò che quello non muti la sua opinione. Di' a tuo padre di volerla, acciò che, volendosi adirare teco, ragionevolmente non possa. E facilmente si confuta quello che tu temi, perché nessuno darà mai moglie a cotesti costumi; ei la darà piú tosto a uno povero.<sup>52</sup> E farai ancora tuo padre negligente a darti

48. *mandar via*: 'cacciare (dalla città)', non essendo cittadina ateniese. TERS, 382: « eiciat oppido ».

49. *di volerla menare*: cioè, di essere disposto a sposare la figlia di Cremete.

50. *sanza pericolo*: senza rischio per Panfilo.

51. *ti rimuterai... fai*: 'cambierai la tua condotta', ossia smetterai di frequentare Glicerio. *rimuterai*: TERS, 392: « minueris »; JUV.: « tu minueris, idest diminues [...] vel *mutabis* ».

52. *E facilmente... povero*: TERS, 395-96: « nam quod tu speras [Edd.: speres]: "propulsa-

moglie, quando ei vegga che tu sia parato a pigliarla, e a bell'agio<sup>53</sup> cercherà d'un'altra. In questo mezzo qualcosa nascerà di bene.

PANFILO. [4] Credi tu che la cosa proceda così?

DAVO. Senza dubbio alcuno.

PANFILO. Vedi dove tu mi metti.

DAVO. Deh, sta' cheto!<sup>54</sup>

PANFILO. Io lo dirò.<sup>55</sup> Ei bisogna guardarsi che non sappia che io abbi uno fanciullo di lei, perché io ho promesso d'allevarlo.<sup>56</sup>

DAVO. (O audacia temeraria!)<sup>57</sup>

PANFILO. La volle che io gli dessi la fede,<sup>58</sup> ché sapeva che io ero per osservarliene.

DAVO. E' vi si arà avvertenza.<sup>59</sup> Ma ecco tuo padre: guarda che non ti vegga maninconoso.

PANFILO. Io lo farò.<sup>60</sup>

bo facile uxorem his moribus dabit nemo”, inveniet inopem potius quam te corrumpi sinat ». Machiavelli, dinanzi alla doppia difficoltà dell'anacoluto e dell'introduzione del discorso diretto, tiene conto dell'annotazione di Donato (« sunt qui “speras” pro “timeas” habent ») e traduce liberamente, considerando Davo soggetto di *propulsabo* e Cremete di *inveniet*, il quale ultimo di conseguenza piuttosto che dare la figlia a Panfilo la darebbe a uno spiantato. Nel testo latino è invece Simone che troverebbe al figlio una moglie senza dote piuttosto che lasciarlo rovinare dalle meretrici. In questo caso Machiavelli non si è giovato di Juv.: « pater inveniet inopem, idest uxorem pauperulam, potius quam sinat, idest patiatur, te corrumpi a meretricibus ». *a cotesti costumi*: a un giovane di costumi come i tuoi.

53. *a bell'agio*: 'con tutta calma'. TERS, 398: « ociosus »; JUV.: « ociosus, idest securus, sine cura sive sollicitudine ».

54. *sta' cheto*: 'stai tranquillo'. TERS, 399: « quin taces? »; JUV.: « quin, idest cur non, taces, idest non es securus? ».

55. *lo dirò*: di voler prendere moglie. JUV.: « dicam ergo me velle ducere subaudi ».

56. *d'allevarlo*: quindi, di riconoscerlo come figlio.

57. *O audacia temeraria*: TERS, 401: « o facinus audax »; JUV.: « o facinus audax, idest factum temerarium ». La traduzione di Machiavelli combina testo e commento.

58. *La volle... fede*: Glicerio volle che glielo promettessi.

59. *E' vi... avvertenza*: ci si starà attenti.

60. *Io lo farò*: la battuta, presente nel testo da cui Machiavelli traduce (« faciam »), è assente in *Edd*.

ATTO SECONDO

[SCENA IV]

SIMO, DAVO, PANFILO

SIMO. [1] Io ritorno a vedere<sup>61</sup> quel che fanno o che partiti pigliano.

DAVO. (*piano a Panfilo*) Costui non dubita che Panfilo<sup>62</sup> neghi di menarla, e ne viene pensativo<sup>63</sup> di qualche luogo solitario, e spera avere trovata la cagione di farti ingiuria:<sup>64</sup> pertanto fa' di stare in cervello.

PANFILO. (*piano a Davo*) Pure che io possa, Davo.

DAVO. (*c. s.*) Credimi questo, Panfilo, che non farà una parola sola se tu di' di menarla.

[SCENA V]

BIRRIA, SIMO, DAVO, PANFILO

BIRRIA. [1] (Il padrone mi ha imposto che, lasciata ogni altra cosa, vadi osservando Panfilo per intendere quello che fa di queste nozze. Per questo io l'ho seguitato, e veggo ch'egli è con Davo. Io ho un tratto<sup>65</sup> a fare questa faccenda.)

SIMO. (E' sono qua l'uno e l'altro.)

DAVO. (*piano a Panfilo*) Abbi l'occhio!<sup>66</sup>

SIMO. O Panfilo!

DAVO. (*c. s.*) Vòltati a lui quasi che allo improvviso.

PANFILO. O padre!

DAVO. (*c. s.*) Bene!

SIMO. Io voglio che tu meni oggi donna, come io ti ho detto.

BIRRIA. (Io temo ora del caso nostro, secondo che costui risponde.)

61. *ritorno a vedere*: TERS, 404: « reviso »; JUV.: « reviso, idest redeo ad videndum ».

62. *non dubita che Panfilo*: rivolgendosi Davo a Panfilo, Machiavelli avrebbe dovuto usare il pronome di seconda persona, come nel testo latino: « non dubitat quin te » (405). La svista è già in *A1*.

63. *pensativo*: 'pensoso'. L'aggettivo, *hapax* nell'opera machiavelliana, è introdotto in *A2* in sostituzione di « pensando » di *A1*, a sua volta traducente di *meditatus* (406).

64. *farti ingiuria*: metterti in difficoltà.

65. *un tratto*: 'una buona opportunità'. Aggiunta di *A2*.

66. *Abbi l'occhio!*: sta' attento!

ANDRIA

PANFILO. Né in questo né in altro mai sono per mancare in alcuna cosa.

BIRRIA. [2] (Ehimè!)

DAVO. (c. s.) Egli è ammutolato.

BIRRIA. (Che ha egli detto?)

SIMO. Tu fai quello debbi quando io impetro amorevolmente da te quel che io voglio.

DAVO. (c. s.) Ho io detto il vero?

BIRRIA. (Il padrone, secondo che io intendo, farà senza moglie.)<sup>67</sup>

SIMO. Vattene ora in casa, acciò che, quando bisogna, che tu sia presto.<sup>68</sup>

PANFILO. Io vo. (entra in casa)

BIRRIA. [3] (rivolto al pubblico) È egli possibile che innegli uomini non sia fede alcuna? Vero è quel proverbio che dice che ognuno vuole meglio a sé che ad altri. Io ho veduta quella fanciulla<sup>69</sup> e, se bene mi ricordo, è bella;<sup>70</sup> per la quale cosa io voglio men male a Panfilo<sup>71</sup> s'egli ha piú tosto voluto abbracciare lei che il mio padrone.<sup>72</sup> Io gliene andrò a dire, acciò che per questa mala novella mi dia qualche male.<sup>73</sup> (esce)

[SCENA VI]

DAVO, SIMO

DAVO. [1] (piano, tra sé) Costui crede ora che io gli porti qualche inganno, e per questa cagione sia rimasto qui.

SIMO. Che dice Davo?

DAVO. Niente veramente.

SIMO. Niente, eh?

67. *farà senza moglie*: dovrà rinunciare alla moglie.

68. *presto*: pronto.

69. *quella fanciulla*: Filomena, l'amata di Carino.

70. *è bella*: non è dunque un mostro, come aveva immaginato Panfilo.

71. *voglio... Panfilo*: 'ce l'ho meno con lui', cioè lo capisce, lo giustifica.

72. *s'egli ha... padrone*: la traduzione segue passivamente il testo latino: « si se illam in somnis quam illum amplecti maluit » (430), ma il risultato è inaccettabile. Eppure così chiariva Juv.: « si maluit amplecti illam in somnis, idest per noctem, quam illum Carinum amplecti illam ».

73. *qualche male*: una punizione.

ATTO SECONDO

DAVO. Niente, per mia fé!

SIMO. (Veramente io aspettavo qualche cosa.)

DAVO. (Io mi avveggo che questo gli è intervenuto fuori d'ogni sua opinione.<sup>74</sup> Egli è rimasto preso.)<sup>75</sup>

SIMO. È egli possibile che tu mi dica il vero?

DAVO. Niente è piú facile.

SIMO. [2] Queste nozze sono a costui punto<sup>76</sup> moleste per la consuetudine che lui ha con questa forestiera?

DAVO. Niente, per Dio! E, se fia, sarà uno pensiero che durerà dua o tre dí, tu sai,<sup>77</sup> perch'egli ha preso questa cosa per il verso.<sup>78</sup>

SIMO. Io lo lodo.

DAVO. Mentre che gli fu lecito e mentre che la età lo patí,<sup>79</sup> egli amò.<sup>80</sup>  
E allora lo fece di nascosto, perché quella cosa non gli dessi carico,<sup>81</sup> come debbe fare uno giovane da bene. Ora che gli è tempo di menar moglie, egli ha diritto<sup>82</sup> l'animo alla moglie.

SIMO. [3] E' mi parve pure alquanto maninconoso.

DAVO. Non è per questa cagione; ma ei ti accusa bene in qualche cosa.

SIMO. Che cosa è?

DAVO. Niente.

SIMO. Che domine<sup>83</sup> è?

DAVO. Una cosa da giovani.<sup>84</sup>

SIMO. Orsú, dimmi che cosa è!

74. *questo ... opinione*: Simone non aveva messo in conto l'arrendevolezza di Panfilo.

75. *è rimasto preso*: 'è rimasto ingannato'. TERS, 436: « hoc male habet virum », ossia 'ciò sconcerca il nostro uomo'; in *A1* Machiavelli aveva tradotto « questo male lo ha preso », rendendo incerto il senso, da cui poi la riscrittura di *A2*, che però si allontana ancora di piú dall'originale.

76. *punto*: per nulla.

77. *tu sai*: espressione fática equivalente a 'come sai', 'non è vero?'; traduce *nostin* (441); Juv.: « nostin, idest nosti ne ».

78. *ha preso ... verso*: 'nella maniera giusta'. Soluzione che migliora il testo di *A1* (« egli ha pensato questa cosa per buona via »), ma resta comunque estranea all'originale, che leggeva piú semplicemente (441): « deinde desinet », 'poi finirà'.

79. *lo patí*: lo consentí.

80. *amò*: si diede ad amori lascivi.

81. *gli dessi carico*: rovinasse la sua reputazione.

82. *ha diritto*: ha indirizzato.

83. *Che domine*: vd. 116.

84. *Una ... giovani*: questa battuta e la precedente di Davo (« Niente ») sono invertite in

ANDRIA

DAVO. Dice che tu usi troppa miseria<sup>85</sup> in queste nozze.

SIMO. Io?

DAVO. [4] Tu! Dice che a fatica hai speso dieci ducati: e' non pare che tu dia moglie a uno tuo figliuolo. Ei non sa chi si menare de' sua compagni a cena. E, a dire il vero, che tu te ne governi cosí miseramente io non ti lodo.

SIMO. Sta' cheto.<sup>86</sup>

DAVO. (Io l'ho aizzato.)<sup>87</sup>

SIMO. Io provvedrò che tutto andrà bene. (Che cosa è questa? che ha voluto dire questo ribaldo? E se ci è male alcuno, ehimè, che questo tristo ne è guida.)<sup>88</sup>

tutta la tradizione terenziana, ma essendo intercambiabili l'inversione potrebbe essere stata intenzionale.

85. *miseria*: avarizia.

86. *Sta' cheto*: stai tranquillo, non ti preoccupare.

87. *Io ... aizzato*: l'ho provocato.

88. *guida*: artefice.

## ATTO TERZO

### [SCENA I]

MISIS, SIMO, LESBIA, DAVO, GLICERIO<sup>1</sup>

MISIDE. [1] Per mia fé, Lesbia, che la cosa va come tu hai detto: e' non si truova quasi mai veruno uomo che sia fedele a una donna.

SIMO. (*piano a Davo*) Questa fantesca è da Andro:<sup>2</sup> che dice ella?

DAVO. (*piano a Simone*) Così è.

MISIDE. Ma questo Panfilo ...

SIMO. (*c. s.*) Che dice ella?

MISIDE. ... l'ha dato la fede ...

SIMO. (Ehimè!)

DAVO. (Dio volessi che o costui diventassi sordo o colei mutola!)

MISIDE. ... perché gli ha comandato che quel che la farà s'allievi.<sup>3</sup>

SIMO. (O Giove, che odo io? La cosa è spacciata, se costei dice il vero!)

LESBIA. [2] Tu mi narri<sup>4</sup> una buona natura di giovane.

MISIDE. Ottima! Ma vienmi dreto, acciò che tu sia a tempo, se l'avessi<sup>5</sup> bisogno di te.

LESBIA. Io vengo. (*Miside e Lesbia entrano in casa di Glicerio*)

DAVO. (Che remedio troverrò io ora a questo male?)

SIMO. (*piano, tra sé*) Che cosa è questa? È egli sí pazzo che d'una forestiera ... già io so ... Ah, sciocco! io me ne sono avveduto.

DAVO. (Di che dice costui essersi avveduto?)

1. Glicerio pronuncia una sola battuta dall'interno della sua casa senza comparire mai sulla scena.

2. *Questa ... da Andro*: il testo latino ha: « Si. ab andria est ancilla haec » (461), cioè 'questa è la serva dell'andria', ossia di Glicerio di Andro. Il testo Soardi continua la battuta con « quid narrat? », a cui segue « DA. ita est »; *Edd.* hanno invece: « Si. ab andriast ancilla haec. DA. quid narras? ita est ».

3. *quel ... s'allievi*: venga allevato il bambino che partorirà.

4. *mi narri*: 'mi stai descrivendo'. TERS, 466: « narras ». Machiavelli torna alla lettera del testo latino dopo aver reso con « mi ragioni » in *A1*.

5. *se l'avessi*: se lei avesse.

ANDRIA

SIMO. (*c. s.*) Questo è il primo inganno che costui mi fa. Ei fanno vista<sup>6</sup> che colei partorisca per sbigottire<sup>7</sup> Cremete.

GLICERIO. [3] (*da dentro*) O Giunone,<sup>8</sup> aiutami, io mi ti raccomando!

SIMO. (*c. s.*) Bembè,<sup>9</sup> sí presto? Cosa da ridere. Poi che la mi ha veduto stare innanzi all'uscio, ella sollecita.<sup>10</sup> (*a Davo*) O Davo, tu non hai bene compartiti questi tempi!<sup>11</sup>

DAVO. Io?

SIMO. Tu ti ricordi del tuo discepolo?<sup>12</sup>

DAVO. Io non so quello che tu di'.

SIMO. (Come mi uccellerebbe costui, se queste nozze fussino vere e avessimi trovato impreparato! Ma ora ogni cosa si fa con pericolo suo: io sono al sicuro.)

[SCENA II]

LESBIA, SIMO, DAVO

LESBIA. [1] (*entra in scena rivolgendosi a chi è dentro*) Infino a qui, o Àrchile, in costei si veggono tutti buoni segni. Fa' lavare queste cose,<sup>13</sup> dipoi gli

6. *Ei... vista*: essi fingono.

7. *sbigottire*: spaventare, dissuadere.

8. *Giunone*: era la divinità protettrice dei parti.

9. *Bembè*: da "bene bene", interiezione derisoria nei confronti dell'interlocutore, che ritornerà sia nella *Mandragola* (III 12 1), sia nella *Clizia* (III 4 2). È reso in questo modo in *Az* il lat. *hui* (474), dopo l'impiego di « Oimè » in *Az*. La sostituzione potrebbe essere spiegata con un ritorno al commento di Guido Juvenalis, che così glossa *hui*: « "hui" interiectio est irridentis ».

10. *sollecita*: 'si affretta', a recitare la sua parte. TERS, 475: « appropriat »; JUV.: « appropriat, idest eiulare et Iunonis auxilium implorare festinat ».

11. *compartiti... tempi*: 'calcolato i tempi', della messinscena.

12. *Tu ti... discepolo?*: la traduzione di Machiavelli consegue a una lezione specifica dei codici con commento di Donato, da cui TERS, 477: « num immemor es [*Edd.*: inmemores] discipuli? »; JUV.: « es immemor, idest es oblitus, discipuli, idest Pamphili, quem ad has fallacias faciendas instruis ». Secondo la lezione oggi vulgata: 'i tuoi discepoli sarebbero dunque dimentichi (della loro parte)?'.

13. *Fa'... cose*: il testo volgarizzato lascia intendere che Miside solleciti Archilide a lavare ciò che di sporco era in casa. Ma il testo latino dice altro: « fac istaec ut lavet » (483), che Juvenalis aveva così commentato: « fac, idest da operam, ut istaec, idest puerpera, idest Glycerium, lavet se scilicet, vel si istaec sit accusativus pluralis generis neutri, ut vult Donatus, sic astrue: fac ut Glycerium lavet istaec, idest illa quae ei lavanda ostendebat », ossia

ATTO TERZO

date bere quanto vi ordinai e non piú punto che io vi dissi. E io di qui a un poco darò volta di qua.<sup>14</sup> (*tra sé*) Per mia fé, che gli è nato a Panfilo uno gentil figliuolo! Dio lo facci sano, sendo egli di sí buona natura che si vergogni di abbandonare questa fanciulla. (*esce di scena*)

SIMO. (*a Davo*) E chi non crederrebbe che ti conoscessi che ancor questo fussi ordinato da te?

DAVO. Che cosa è?

SIMO. Perché non ordinava ella in casa quello che era di bisogno alla donna di parto,<sup>15</sup> ma poi che la è uscita fuori la grida della via a quegli che sono drento? O Davo, tieni tu sí poco conto di me o paioti io atto a essere ingannato sí apertamente? Fa' le cose almeno in modo che paia che tu abbia paura di me quando io lo risapessi.

DAVO. (Veramente costui s'inganna da sé, non lo inganno io.)

SIMO. [2] Non te lo ho io detto, non ti ho io minacciato che tu non lo faccia? Che giova?<sup>16</sup> Credi tu ch'io ti creda che costei abbi partorito di Panfilo?

DAVO. (Io so dove ei s'inganna e so quel ch'io ho a fare.)

SIMO. Perché non rispondi?

DAVO. Che vuoi tu credere? Come se non ti fussi stato ridetto ogni cosa.

SIMO. A me?

DAVO. Eh, oh! Ha'ti tu inteso da te<sup>17</sup> che questa è una finzione.

SIMO. (Io sono uccellato!)

DAVO. E' ti è stato ridetto. Come ti sarebbe entrato questo sospetto?

SIMO. Perch'io ti conoscevo.

DAVO. Quasi che tu dica che questo è fatto per mio consiglio.

SIMO. Io ne sono certo.

DAVO. [3] O Simone, tu non conosci bene chi io sono.

SIMO. Io non ti conosco?

DAVO. Ma come io ti comincio a parlare, tu credi che io t'inganni...

SIMO. (Bugie!)

le parti intime. Donato aveva infatti interpretato: « sed Terentius proprius ad significacionem accessit ista dicendo, ne pudenda nominaret ».

14. *darò... qua*: ritornerò qui.

15. *di parto*: per il parto.

16. *Che giova?*: a che è servito?

17. *Ha'ti... te*: ti sei convinto da solo.

DAVO. ... in modo che io non ho più ardire d'aprire la bocca.<sup>18</sup>

SIMO. Io so una volta questo:<sup>19</sup> che qui non ha partorito persona.<sup>20</sup>

DAVO. Tu la intendi!<sup>21</sup> Ma di qui a poco questo fanciullo ti sarà portato innanzi all'uscio. Io te ne avverto, acciò che tu lo sappia e che tu non dica poi che sia fatto per consiglio di Davo, perché io vorrei che si rimovessi da te questa opinione che tu hai di me.

SIMO. [4] Donde sai tu questo?

DAVO. Io l'ho udito e credolo.

SIMO. Molte cose concorrono per le quali io fo questa congettura. In prima costei disse essere gravida di Panfilo, e non fu vero; ora poi che la vede apparecchiarsi le nozze, ella mandò per la levatrice che venisse a lei e portassi seco uno fanciullo.<sup>22</sup>

DAVO. Se non accadeva che tu vedessi<sup>23</sup> il fanciullo, queste nozze di Panfilo non si sarebbero sturbate.<sup>24</sup>

SIMO. Che di' tu? Quando tu intendesti che si aveva a pigliare questo partito, perché non me lo dicesti tu?<sup>25</sup>

DAVO. [5] Chi l'ha rimosso da lei,<sup>26</sup> se non io? Perché, non sa ognuno quanto grandemente colui l'amava? Ora egli è bene che tolga moglie: però mi darai<sup>27</sup> questa faccenda e tu nondimeno séguita di fare le nozze. E io ci ho buona speranza, mediante la grazia di Dio.

SIMO. Vanne in casa e quivi mi aspetta,<sup>28</sup> e ordina quello che fa bisogno.

18. *non ho ... bocca*: TERS, 505: « nihil hercle mutire iam audeo »; JUV.: « iam non audeo mutire [...] quasi non audeo *os aperire* ad loquendum »

19. *Io ... questo*: 'io so questo soltanto'; così si deve intendere considerando l'originale « hoc scio unum ego » (506).

20. *persona*: nessuno.

21. *Tu la intendi*: 'l'hai capito!', detto con ironia. TERS, 506: « intellexisti ».

22. *Molte ... fanciullo*: questa battuta è in realtà di Davo e fa tutt'uno con le due che la comprendono. TERS, 511-15, l'attribuisce invece a Simone, seguito da Machiavelli. *costei*: Glicerio.

23. *Se non ... vedessi*: se tu non avessi visto.

24. *sturbate*: impedito.

25. *perché ... tu?*: TERS, 517: « cur non dixti? ». *Edd.*: « cur non dixti extemplo Pamphilo? ».

26. *Chi ... lei*: la risposta di Davo presuppone il riferimento a Panfilo nella precedente battuta. *rimosso*: allontanato.

27. *però mi darai*: perciò affiderai a me.

28. *Vanne ... aspetta*: TERS, 523: « abi intro ibi me opperire »; JUV.: « abi, idest discede, intro, idest in domum, operire, idest *expecta, me ibi* ».

ATTO TERZO

(*Davo entra in casa*) Costui non mi ha al tutto costretto a credergli,<sup>29</sup> e non so se gli è vero ciò che mi dice. Ma lo stimo poco,<sup>30</sup> perché questa è la importanza: che 'l mio figliuolo me lo ha promesso. Ora io troverò Cremete e lo pregherrò che gliene dia.<sup>31</sup> Se io lo impetro,<sup>32</sup> che voglio io altro se non che oggi si facciano queste nozze?<sup>33</sup> Perché, a quello che 'l mio figliuolo mi ha promesso, e' non è dubbio ch'io lo potrò forzare quando ei non volessi. E appunto a tempo, ecco Cremete!

[SCENA III]

SIMO, CREMETE

SIMO. [1] A quel Cremete!

CREMETE. Oh, io ti cercavo!

SIMO. E io te.

CREMETE. Io ti desideravo perché molti mi hanno trovato<sup>34</sup> e detto avere inteso da più persone<sup>35</sup> come oggi io do la mia figliola al tuo figliuolo: io vengo per sapere se tu o loro impazzano.<sup>36</sup>

SIMO. Odi un poco e saprai per quel che io ti voglio e quello che tu cerchi.

CREMETE. Di' ciò che tu vuoi.

SIMO. [2] Per Dio io ti prego, o Cremete, e per la nostra amicizia, la quale cominciata da piccoli insieme con la età crebbe, per la unica tua figliola e mio figliuolo, la salute del quale è nella tua potestà, che tu

29. *costretto a credergli*: convinto.

30. *lo stimo poco*: ciò mi interessa poco.

31. *gliene dia*: dia a lui moglie.

32. *lo impetro*: riesco a ottenerlo.

33. *che voglio... nozze?*: Machiavelli sembra fraintendere TERS, 529 (« quid alias malim quam hodie has fieri nuptias ») per confusione di *alias* con *aliud*. Eppure la glossa di Guido Juvenalis era chiara: « cur malim, idest eligam, has nuptias fieri alias, idest alio tempore, quam hodie ».

34. *mi hanno trovato*: sono venuti da me.

35. *avere... persone*: il testo latino ha « ex te auditum » (534), dunque una svista di Machiavelli, che rende ingiustificato il dubbio di Cremete che Simone sia impazzito nel mettere in giro la voce del matrimonio imminente.

36. *impazzano*: sono impazziti.

mi aiuti in questa cosa e che quelle nozze che si devono fare si facciano.

CREMETE. Ah, non mi pregare! come se ti bisogni prieghi quando tu vogli da me alcun piacere. Credi tu che io sia d'altra fatta<sup>37</sup> che io mi sia stato per lo addietro, quando io te la davo? S'egli è bene per l'una parte e per l'altra, facciamole. Ma se di questa cosa a l'uno e l'altro di noi ne nascessi piú male che commodo, io ti priego che tu abbi riguardo al comune bene, come se quella<sup>38</sup> fussi tua e io padre di Panfilo.

SIMO. [3] Io non voglio altrimenti, e cosí cerco che si facci, o Cremete. Né te ne richiederei se la cosa non fussi in termine da farlo.<sup>39</sup>

CREMETE. Che è nato?<sup>40</sup>

SIMO. Glicerio e Panfilo sono adirati insieme.

CREMETE. Intendo.

SIMO. E di qualità<sup>41</sup> che io credo che non se ne abbi a fare pace.

CREMETE. Favole!

SIMO. Certo la cosa è cosí.

CREMETE. E' fia come io ti dirò: che l'ire<sup>42</sup> degli amanti sono una reintegrazione<sup>43</sup> d'amore.

SIMO. [4] Deh! io ti priego che noi avanziàno tempo<sup>44</sup> in dargli moglie mentre che ci è dato questo tempo,<sup>45</sup> mentre che la sua libidine è ristucca da le iniurie,<sup>46</sup> innanzi che le sceleratezze loro<sup>47</sup> e le lacrime

37. *d'altra fatta*: 'd'altra maniera'. TERS, 545: « alium esse »; la traduzione di Machiavelli è indirizzata dalla glossa di Juv.: « esse nunc alium, idest aliorum morum ».

38. *quella*: Filomena, sua figlia.

39. *se la cosa... farlo*: 'se non ci fossero le condizioni per farlo'. TERS, 551: « nisi ipsa res moneat »; Juv.: « nisi ipsa res moneat, idest incitet et postulet ut fiat ».

40. *Che è nato?*: cosa è accaduto?

41. *di qualità*: 'in maniera tale'. TERS, 553: « ita magnae ».

42. *l'ire*: i litigi.

43. *reintegrazione*: rafforzamento, consolidamento.

44. *avanziàno tempo*: ci affrettiamo.

45. *ci è... tempo*: 'ne abbiamo l'opportunità'. Ben piú efficace nella sua semplicità il testo di Terenzio: « ante eam dum tempus datur » (556).

46. *ristucca da le iniurie*: 'frenata dai litigi'. TERS, 557: « occlusa est contumeliis ».

47. *le sceleratezze loro*: intende di Glicerio, ma l'uso del plurale (già in TERS, 558: « harum scelera ») accomuna i comportamenti di lei a quelli di tutte le meretrici.

ATTO TERZO

piene d'inganno riduchino l'animo infermo<sup>48</sup> a misericordia;<sup>49</sup> perché spero, come e' fia legato da la consuetudine e dal matrimonio, facilmente si libererà da tanti mali.

CREMETE. E' pare a te così, ma io credo a che non potrà lungamente patire me né lei.<sup>50</sup>

SIMO. Che ne sai tu, se tu non ne fai esperienza?<sup>51</sup>

CREMETE. Farne esperienza in una sua figliuola è pazzia.

SIMO. In fine tutto il male che ne può risultare è questo: se non si corregge, che Dio guardi!, che si facci il divorzio; ma, se si corregge, guarda quanti beni: in prima tu restituirai a uno tuo amico uno figliuolo, tu arai uno genero fermo<sup>52</sup> e la tua figliuola marito.

CREMETE. [s] Che biso~~g~~na altro? Se tu ti se' persuaso che questo sia utile, io non voglio che per me si guasti alcuno tuo commodo.

SIMO. Io ti ho meritamente<sup>53</sup> sempre amato assai.

CREMETE. Ma dimmi.

SIMO. Che?

CREMETE. Onde sai tu che gli è infra loro inimicizia?

SIMO. Davo me lo ha detto, che è il primo loro consigliere;<sup>54</sup> ed egli mi persuade che io faccia queste nozze il più presto posso. Credi tu che lo facessi, se non sapessi che 'l mio figliuolo volessi? Io voglio che tu stessi<sup>55</sup> oda le sua parole proprie. O là, chiamate qua Davo! Ma eccolo che viene fuori.

48. *l'animo infermo*: di Panfilo.

49. *a misericordia*: a compassione.

50. *non potrà... lei*: TERS, 563-64: « at ego non posse arbitror neque illum hanc perpetuo habere neque me perpeti ». La frase latina è anfibologica, leggibile sia nel senso che Panfilo non tollererebbe a lungo andare la moglie e il padre di lei, sia in quello che sarebbero loro a non sopportare lui. Machiavelli legge secondo la prima modalità, la più opportuna per non ferire Simone.

51. *se... fai esperienza*: TERS, 565: « nisi periculum feceris »; JUV.: « periculum, idest tentamentum seu experientiam ».

52. *fermo*: 'su cui contare'. TERS, 571: « firmum ».

53. *meritamente*: a ragione, giustamente.

54. *è il primo... consigliere*: il testo latino dice che Davo è al corrente dei propositi degli amanti (TERS, 576: « Davus, qui intimus est eorum consiliis »), non che ne è il consigliere.

55. *stessi*: 'stesso'. Seppure *hapax* in Machiavelli, è forma del singolare attestata negli scrittori fiorentini tre-quattrocenteschi.

ANDRIA

[SCENA IV]

DAVO, SIMO, CREMETE

DAVO. [1] Io venivo a trovarti.

SIMO. Che cosa è?

DAVO. Perché non mandate per la sposa? E' si fa sera.

SIMO. (*a Cremete*) Odi tu quel che dice? (*a Davo*) Per lo addietro io ho dubitato assai, o Davo, che tu non facessi quel medesimo che suole fare la maggiore parte de' servi:<sup>56</sup> d'ingannarmi per cagione del mio figliuolo.

DAVO. Che io facessi cotesto?

SIMO. Io lo credetti, e in modo<sup>57</sup> ne ebbi paura che io vi ho tenuto segreto quello che ora vi dirò.

DAVO. Che cosa è?

SIMO. Tu lo saprai, perché io comincio a prestarti fede.

DAVO. Quanto tu hai penato a conoscere chi io sono!

SIMO. [2] Queste nozze non erano da dovero...<sup>58</sup>

DAVO. Perché no?

SIMO. ... ma io le finsi per tentarvi.

DAVO. Che di' tu?

SIMO. Così sta la cosa.

DAVO. Vedi tu, mai me ne arei saputo avvedere!<sup>59</sup> Uh, ah, che consiglio astuto!

SIMO. [3] Odi questo: poi che io ti feci entrare in casa, io riscontrai a tempo costui.<sup>60</sup>

DAVO. (Ehimè, noi siam morti!)

SIMO. Di' a costui<sup>61</sup> quello che tu dicesti a me.

56. *che suole... servi*: TERS, 583: « quod vulgus servorum solet »; Juv.: « vulgus, idest maior pars servorum ».

57. *in modo*: così, a tal punto.

58. *da dovero*: vere.

59. *mai... avvedere*: naturalmente finge la sua ingenuità.

60. *costui*: Cremete.

61. *Di' a costui*: TERS, 591: « narra [Edd.: narro] huic quae tu dudum narrasti mihi », ma la lezione *narra* è scorretta e determina una traduzione impropria. Secondo l'originale è Simone che fa sapere a Davo di aver detto a Cremete quanto aveva appreso da lui (Davo) circa i litigi di Panfilo e Glicerio.

ATTO TERZO

DAVO. (Che odo io?)

SIMO. Io l'ho pregato che ci dia la sua figliuola e con fatica l'ho ottenuto.<sup>62</sup>

DAVO. (*piano tra sé*) Io son morto.

SIMO. Hem, che hai tu detto?

DAVO. Ho detto che gli è molto bene fatto.

SIMO. Ora per costui non resta.<sup>63</sup>

CREMETE. Io me n'andrò a casa e dirò che si preparino; e se bisognerà cosa alcuna, lo farò intendere a costui.<sup>64</sup>

SIMO. [4] Ora io ti prego, Davo, perché tu solo mi hai fatte queste nozze...<sup>65</sup>

DAVO. (Io veramente solo!)

SIMO. ... sfòrzati di correggere questo mio figliuolo.

DAVO. Io lo farò senza dubbio alcuno.

SIMO. Tu puoi ora, mentre ch'egli è adirato.<sup>66</sup>

DAVO. Sta' di buona voglia.

SIMO. Dimmi, dove è egli ora?

DAVO. Io mi maraviglio se non è in casa.<sup>67</sup>

SIMO. Io l'andrò a trovare e dirò a lui quel medesimo che io ho detto a te. (*entra in casa*)

DAVO. [5] Io sono diventato picchino.<sup>68</sup> Che cosa terrà<sup>69</sup> che io non sia

62. *l'ho pregato... ottenuto*: TERS, 592: « gnatam ut det oro vixque id exoro »; JUV.: « exoro, idest obtineo ».

63. *Ora... non resta*: 'ora per Cremete non c'è impedimento'. TERS, 593: « Nunc per hunc nulla est mora », glossato da Juvenalis « non stat per Chremetem quo minus nuptiae fiant ». La traduzione di Machiavelli è poco perspicua.

64. *se bisognerà... costui*: « se bisognerà cosa alcuna » è aggiunta della traduzione a sostegno di « lo farò intendere a costui », cioè a Simone. Il testo da cui Machiavelli traduce è palesemente guasto: « Atque huic [Edd.: huc] renuncio » (594). Juvenalis, glossando *huic* con « huic filiae », aveva inteso 'lo riferisco a costei', cioè alla figlia. Secondo la lezione oggi vulgata di Terenzio, Cremete promette di tornare lì (« huc ») a riferire sull'andamento dei preparativi, cosa che appunto farà nella scena iv dell'atto iv.

65. *tu solo... nozze*: Simone riconosce a Davo il merito di aver indotto Panfilo al matrimonio.

66. *è adirato*: nei riguardi di Glicerio.

67. *Io mi... casa*: TERS, 598: « mirum ni domi est »; JUV.: « mirum est, idest *miror* ».

68. *sono... picchino*: 'sono diventato bambino', ossia 'mi sono comportato da ingenuo, da inesperto' (*picchino* è dim. di *picco*, forma sincopata di *piccolino*). TERS, 599: « Nullum sum ».

69. *terrà*: eviterà.

ANDRIA

per la piú corta<sup>70</sup> mandato a zappare?<sup>71</sup> Io non ho speranza che i prieghi mi vaglino:<sup>72</sup> io ho mandato sottosopra ogni cosa, io ho ingannato il padrone e ho fatto che oggi queste nozze si faranno, voglia Panfilo o no.<sup>73</sup> O astuzia, che se io mi fossi stato da parte, non ne sarebbe risultato male alcuno! Ma ecco, io lo veggo: io sono spacciato! Dio volessi che fossi qui qualche balza dove io a fiaccacollo<sup>74</sup> mi potessi gittare!

[SCENA V]

PANFILO, DAVO

PANFILO. [1] Dove è quello scelerato<sup>75</sup> che mi ha morto?<sup>76</sup>

DAVO. (Io sto male.)

PANFILO. Ma io confesso essermi questo intervenuto ragionevolmente,<sup>77</sup> quando io sono sí pazzo e sí da poco che io commetto<sup>78</sup> e casi mia in sí disutile<sup>79</sup> servo! Io ne porto le pene giustamente;<sup>80</sup> ma io ne lo pagherò<sup>81</sup> in ogni modo.

DAVO. (Se io fuggo ora questo male, io so che poi tu non me ne pagherai.)<sup>82</sup>

PANFILO. Che dirò io ora a mio padre? Negherogli io quello che io gli

70. *per la piú corta*: per la via piú rapida.

71. *mandato a zappare*: cfr. I 2 4.

72. *vaglino*: valgano.

73. *voglia... no*: TERS, 603: « insperante hoc atque invito Panfilo », cioè 'non sperandolo costui (Simone) e contro la volontà di Panfilo'. La traduzione di Machiavelli segue la nota di Guido Juvenalis: « hoc Panfilo insperante atque invito ».

74. *a fiaccacollo*: a rompicollo, a precipizio.

75. *Dove... scelerato*: TERS, 607: « ubi illic est scelus »; JUV.: « scelus pro sceleratus posuit ».

76. *morto*: ucciso.

77. *ragionevolmente*: a ragione.

78. *commetto*: affido.

79. *disutile*: incapace, buono a nulla.

80. *ne porto... giustamente*: TERS, 610: « precium ob stultitiam fero »; JUV.: « precium potius est poena ».

81. *ne lo pagherò*: 'lo ripagherò', ossia 'gliela farò pagare'.

82. *Se io... pagherai*: TERS, 611: « posthac incolumen sat scio fore me, hoc nunc si devoto malum ». Traduzione alquanto libera ma efficace per la ripresa di *pagherò* della battuta precedente.

ATTO TERZO

ho promesso? Con che confidenza<sup>83</sup> ardirò io di farlo? Io non so io stesso quello che mi fare di me medesimo.

DAVO. (Né anch'io di me; ma io penso di dire di avere trovato qualche bel tratto<sup>84</sup> per differire questo male.)

PANFILO. [2] Ohè!

DAVO. (E' mi ha veduto.)

PANFILO. O là, uomo da bene, che fai?<sup>85</sup> Vedi tu come tu m'hai avviluppato<sup>86</sup> co' tuoi consigli?

DAVO. Io ti svilupperò.<sup>87</sup>

PANFILO. Sviluppera' mi?

DAVO. Sí veramente, Panfilo.

PANFILO. Come ora?

DAVO. Spero pure di fare meglio.

PANFILO. [3] Vuoi tu che io ti creda, impiccato, che tu rassetti una cosa avviluppata<sup>88</sup> e perduta? Oh, di chi mi sono io fidato! che d'uno stato tranquillo m'hai rovesciato addosso queste nozze. Ma non ti dissi io che m'interverrebbe questo?

DAVO. Sí, dicesti.

PANFILO. Che ti si verrebbe egli?<sup>89</sup>

DAVO. Le forche!<sup>90</sup> Ma lasciami un poco poco ritornare in me: io penserò a qualcosa.

PANFILO. Ehimè! Perché non ho io spazio<sup>91</sup> a pigliare di te quel supplizio che io vorrei? perché questo tempo richiede che io pensi a' casi mia e non a vendicarmi.

83. *Con che confidenza*: 'con quale baldanza', da « qua fiducia » di TERS, 613, lezione glosata da JUV. con « impudentia ».

84. *tratto*: idea, pensata.

85. *che fai?*: TERS, 616: « quid agis? »; *Edd.*: « quid ais? ».

86. *avviluppato*: 'messo in un imbroglio'. TERS, 617: « impeditum »; JUV.: « impeditum, idest implicatum involutum illigatum irretitum ».

87. *svilupperò*: 'libererò'. TERS, 617: « expédiam ». Machiavelli rende apprezzabilmente la coppia oppositiva dei corradicali *impedio/expedio* con *avviluppate/sviluppare*.

88. *avviluppata*: imbrogliata.

89. *Che... egli?*: che cosa ne sarebbe venuto a te?

90. *le forche*: in Terenzio Panfilo minaccia la croce, che è il supplizio che si infliggeva ai servi che si macchiavano di colpe gravi.

91. *spazio*: tempo, opportunità.

## ATTO QUARTO

### [SCENA I]

CARINO, PANFILO, DAVO

CARINO. [1] È ella cosa degna di memoria o credibile<sup>1</sup> che sia tanta pazzia nata in alcuno che si rallegrì del male d'altri e degli incomodi d'altri cerchi i commodi suoi? Ah, non è questo vero? E quella sorte d'uomini è pessima che si vergognano negare una cosa quando sono richiesti; poi, quando ne viene il tempo, forzati da la necessità, si scuoprono<sup>2</sup> e temono.<sup>3</sup> E pure la cosa gli sforza a negare, e allora usano parole sfacciate: « Chi se' tu? che hai tu a fare meco? perché ti ho io a dare le mia cose? Odi tu: io ho a volere meglio a me! ».<sup>4</sup> E se tu gli domandi dove è la fede, e' non si vergognono di niente; e prima, quando non bisognava, si vergognorno. Ma che farò io? androllo io a trovare per dolermi seco di questa ingiuria? io gli dirò villania? E se un mi dicessi: « Tu non farai nulla! », <sup>5</sup> io gli darò pure questa molestia e sfogherò l'animo mio. (*entrano in scena Panfilo e Davo*)

PANFILO. [2] Carino, io ho rovinato imprudentemente te e me, se Dio non ci provvede.

CARINO. (Così, "imprudentemente", egli ha trovata la scusa.)<sup>6</sup> Tu m'hai osservata la fede!

PANFILO. O perché?

CARINO. Credimi tu ancora ingannare con queste tua parole?

PANFILO. Che cosa è cotesta?

CARINO. Poi che io dissi d'amarla, ella ti è piaciuta. Deh, misero a me, ché io ho misurato l'animo tuo con l'animo mio!

1. *È ella... credibile*: TERS, 625: « hoccine est credibile aut memorabile »; JUV.: « memorabile, idest memoria dignum ».

2. *si scuoprono*: 'si manifestano'. TERS, 632: « se aperiunt »; JUV.: « se aperiunt, idest malitiam suam ostendunt quam prius texerant in pectoris altitudine ».

3. *temono*: provano imbarazzo (a negare).

4. *io ho... a me*: ho da badare al mio interesse (prima che al tuo).

5. *non farai nulla*: 'non otterrai nulla'. TERS, 640: « nihil promoveris »; JUV.: « nihil promoveris, idest perfeceris vel profueris et, quod vulgo dici solet, nihil lucraberis ».

6. *Così... scusa*: nella *Commedia in versi*, III 315: « Guarda se presto ell'ha trovato scusa! ».

ATTO QUARTO

PANFILO. Tu t'inganni.

CARINO. [3] Questa tua allegrezza non ti sarebbe paruta intera, se tu non mi avessi nutrito e lattato<sup>7</sup> d'una falsa speranza: àbbitela!<sup>8</sup>

PANFILO. Che io l'abbia? Tu non sai in quanti mali io sia rinvolto e in quanti pensieri questo mio manigoldo<sup>9</sup> m'abbi messo con i suoi consigli.

CARINO. Maraviglitene tu? Egli ha imparato da te.

PANFILO. Tu non diresti cotesto se tu conoscessi me e lo amore mio.

CARINO. Io so che tu disputasti assai con tuo padre e per questo ti accusa che non ti ha potuto oggi disporre a menarla.<sup>10</sup>

PANFILO. [4] Anzi, vedi come tu sai<sup>11</sup> i mali mia! Queste nozze non si facevano e non era alcuno che mi volessi dare moglie.

CARINO. Io so che tu se' stato forzato da te stesso.<sup>12</sup>

PANFILO. Sta' un poco saldo:<sup>13</sup> tu non lo sai ancora.

CARINO. Io so che tu l'hai a menare.

PANFILO. Perché mi ammazzi<sup>14</sup> tu? Intendi questo: costui non cessò mai di persuadere, di pregarmi<sup>15</sup> che io dicessi a mio padre di essere contento di menarla, tanto che mi condusse a dirlo.

CARINO. [5] Chi fu cotesto uomo?

PANFILO. Davo.

CARINO. Davo?

PANFILO. Davo manda sozzopra<sup>16</sup> ogni cosa.

CARINO. Per che cagione?

PANFILO. Io non lo so, se non che io so bene che Dio è adirato meco, poi che io feci a suo modo.

7. *nutrito e lattato*: dittologia sinonimica che traduce *lactasses* (648), che però non è da *lacto*, 'io allatto', ma da *lacto*, 'io lusingo', intens. di *lacio*.

8. *àbbitela!*: 'tienitela pure!', intende Filomena.

9. *questo mio manigoldo*: Davo.

10. *Io so... menarla*: la battuta è ovviamente ironica.

11. *come tu sai*: detto con ironia, 'come conosci poco'.

12. *Io so... stesso*: continua l'ironia di Carino.

13. *saldo*: calmo, tranquillo.

14. *mi ammazzi*: mi dà tormento.

15. *non cessò... pregarmi*: TERS, 660-62: « numquam desistit instare [...] suadere orare ». Machiavelli riduce a due elementi la serie trimembre.

16. *sozzopra*: 'sottosopra'. *Hapax* in Machiavelli, ma è forma attestata in Pulci e Lorenzo.

CARINO. È ita cosí la cosa, Davo?

DAVO. Sí è.

CARINO. Che di' tu, scelerato? Iddio ti dia quel fine che tu meriti! Dimmi un poco: se tutti i suoi nimici gli avessino voluto dare moglie, arebbongli loro dato altro consiglio?

DAVO. Io sono stracco, ma non lasso.<sup>17</sup>

CARINO. Io lo so.

DAVO. E' non ci è riuscito per questa via? enterreno<sup>18</sup> per una altra, se già tu non pensi che, poi che la prima non riuscí, questo male non si possa guarire.

PANFILO. Anzi credo che, ogni poco che tu ci pensi, che d'un paio di nozze tu me ne farai dua.<sup>19</sup>

DAVO. [6] O Panfilo, io sono obligato in tuo servizio sforzarmi con le mani e co' piè<sup>20</sup> dí e notte e mettermi a periculo della vita per giovarti. E' s'appartiene poi a te<sup>21</sup> perdonarmi, se nasce alcuna cosa fuora di speranza e s'egli occorre cosa poco prospera,<sup>22</sup> perché io arò fatto il meglio che io ho saputo. O veramente tu ti truovi uno altro che ti serva meglio e lascia andare me.

PANFILO. Io lo desidero, ma rimettimi nel luogo dove tu mi traesti.<sup>23</sup>

DAVO. Io lo farò.

PANFILO. Ei bisogna ora.

DAVO. Hem ... ma sta' saldo, io sento l'uscio di Glicerio.

PANFILO. E' non importa a te.<sup>24</sup>

DAVO. Io vo pensando.

17. *Io sono ... lasso*: traduzione poco felice; già cosí in *A1*, dopo il precedente poi cassato « Io sono ingannato, ma non stracco ». Il testo latino ha « *deceptus sum, at non defatigatus* » (669), a voler dire 'ho sbagliato, ma non mi arrendo'.

18. *enterreno*: *enterremo*.

19. *d'un paio ... dua*: TERS, 674: « *ex unis geminas mihi conficies nuptias* », ossia 'invece di un matrimonio me ne apparecchierai due'. Priva di senso la soluzione machiavelliana, che non tiene conto che *nuptiae* è nome difettivo del singolare.

20. *con le mani e co' piè*: vd. I 1 10.

21. *E' ... a te*: spetta poi a te.

22. *s'egli ... prospera*: TERS, 679: « *si parum succedit quod ago* »; Juv.: « *si id quo ago, idest molior, parum succedit, idest parum prospere cadit* ».

23. *nel luogo ... traesti*: nella condizione che tu m'hai fatto perdere.

24. *E' non importa a te*: TERS, 683: « *nihil ad te* ». Juv.: « *nihil ad te spectat* supple *si ostium Glycerii concrepauerit, quia nihil ad inventionem tuam apertio illius ostii facit* ».

ATTO QUARTO

PANFILO. Hem... or ci pensi?

DAVO. Io l'ho già trovato.

[SCENA II]

MISIDE, PANFILO, CARINO, DAVO

MISIDE. [1] (*esce dalla casa di Glicerio, continuando a parlare a lei che è dentro*)  
Come io l'arò trovato, io procurerò<sup>25</sup> per te e ne mèrrò<sup>26</sup> meco il tuo Panfilo. Ma tu, anima mia, non ti voler macerare.

PANFILO. O Miside!

MISIDE. Che è? O Panfilo, io t'ho trovato appunto.

PANFILO. Che cosa è?

MISIDE. La mia padrona mi ha comandato che io ti prieghi che, se tu l'ami, che tu la vadia a vedere.

PANFILO. Uh, ah, ch'io son morto! Questo male rinnuova.<sup>27</sup> (*a Davo*)  
Tieni tu con la tua opera cosí sospeso me e lei! La manda per me<sup>28</sup> perché la sente che si fanno le nozze.

CARINO. Da le quali facilmente tu ti saresti potuto astenere, se costui se ne fussi astenuto.

DAVO. Se costui non è per sé medesimo adirato, aizzalo!

MISIDE. Per mia fé, cotesta è la cagione e però<sup>29</sup> è ella maninconosa.

PANFILO. [2] Io ti giuro, o Miside, per tutti gl'iddei che io non la abbandonerò mai, non<sup>30</sup> se io credessi che tutti gli uomini mi avessino a diventare nimici. Io me la ho cerca, la mi è tocca,<sup>31</sup> i costumi s'affanno:<sup>32</sup> morir possa qualunque vuole che noi ci separiamo!<sup>33</sup> Costei non mi fia tolta se non da la morte.

25. *procurerò*: mi darò da fare.

26. *mèrrò*: menerò, condurrò.

27. *rinnuova*: 'si riaccende'. TERS, 688: « integrascit »; JUV.: « integrascit, hoc est ad integrum redditur repetitur restauratur refricatur renovatur ».

28. *La manda per me*: lei mi manda a chiamare.

29. *però*: perciò.

30. *non*: neppure.

31. *Io me... tocca*: l'ho cercata, mi è toccata.

32. *i costumi s'affanno*: TERS, 696: « conveniunt mores ».

33. *morir... separiamo*: TERS, 696-97: « valeant qui inter nos dissidium volent »; JUV.: « valeant, idest abeant discedant a nobis, quia et discedentibus et mortuis vale dicitur ».

MISIDE. Io risucito.

PANFILO. L'oraculo d'Apolline non è piú vero che questo.<sup>34</sup> Se si potrà fare che mio padre creda che non sia mancato per me<sup>35</sup> che queste nozze si faccino, io l'arò caro; quanto che no,<sup>36</sup> io farò le cose alla abbandonata<sup>37</sup> e vorrò ch'egli intenda che manchi da me. Chi ti paio io?

CARINO. Infelice come me.

DAVO. [3] Io cerco d'un partito.<sup>38</sup>

CARINO. Tu se' valente uomo.<sup>39</sup>

PANFILO. Io so quel che tu cerchi.<sup>40</sup>

DAVO. Io te lo darò fatto in ogni modo.

PANFILO. E' bisogna ora.

DAVO. Io so già quello che io ho a fare.

CARINO. Che cosa è?

DAVO. Io l'ho trovato per costui<sup>41</sup> non per te, acciò che tu non ti inganni.

CARINO. E' mi basta.

PANFILO. Dimmi quello che tu farai.

DAVO. Io ho paura che questo dí non mi basti a farlo, non che mi avanzi tempo a dirlo. Orsú, andatevi con Dio: voi mi date noia.

PANFILO. [4] Io andrò a vedere costei.<sup>42</sup> (*entra in casa di Glicerio*)

34. *L'oraculo... questo*: in questo caso Machiavelli non aggiorna il testo di Terenzio.

35. *per me*: da parte mia.

36. *quanto che no*: 'altrimenti', 'se non sarà possibile'. *Quanto* introduce una proposizione ipotetica ellittica, come nella lettera *post 16 settembre 1512* a una gentildonna: « Se io arò satisfatto a quella ne sarò contentissimo; quanto che no, priego V.S. Ill.ma mi habbia per scusato » (*Lettere*, p. 235); in *Ist. fior.*, VI 23 12: « e se trovassino il conte gagliardo da potere sperare che vincesso, concluderlo, quanto che no, gavillarlo e differirlo »; nella *Clizia*, II 4 1, e altre volte nelle *Legazioni*.

37. *farò... abbandonata*: 'mi comporterò senza alcun riguardo'. Il passo latino corrispondente è: « id faciam in proclive quod est » (701); Juv.: « proclive, idest quod impendet faciendum quoniam iam res eo inclinata ».

38. *cerco d'un partito*: TERS, 702: « consilium quaero »; Juv.: « quaero, idest animo meo investigo consilium, idest viam rationem modum quo possim te restituere in bonum statum ».

39. *Tu... uomo*: questa battuta in *LK*, 702, è data a Panfilo e di conseguenza fa tutt'uno con la seguente. Donato, che ha cognizione dell'incertezza dei manoscritti, così commenta: « si Pamphili est persona cum ironia dicitur, si Carini simplex laudatio est ».

40. *Io so... cerchi*: per dire che non s'aspetta nulla di buono.

41. *per costui*: per Panfilo.

42. *Io... costei*: TERS, 708: « hanc ego visam »; Juv.: « ego visam, idest *ibo ad videndam hanc* ».

ATTO QUARTO

DAVO. (*a Carino*) Ma tu dove n'andrai?

CARINO. Vuoi tu ch'io ti dica il vero...

DAVO. Tu mi cominci una istoria da capo.

CARINO... quel che sarà di me?

DAVO. Eh, oh, imprudente!<sup>43</sup> Non ti basta egli che, s'io differisco queste nozze uno dí, che io lo do a te?<sup>44</sup>

CARINO. Nondimeno...

DAVO. Che sarà?

CARINO... ch'io la meni!<sup>45</sup>

DAVO. Uccellaccio!<sup>46</sup>

CARINO. Se tu puoi fare nulla,<sup>47</sup> fa' di venire qui.

DAVO. [s] Che vuoi tu ch'io venga? Io non ho nulla.

CARINO. Pure, se tu avessi qualche cosa...

DAVO. Orsú, io verrò!

CARINO... io sarò in casa. (*esce*)

DAVO. Tu, Miside, aspettami un poco qui tanto che io peni<sup>48</sup> a uscire di casa.

MISIDE. Perché?

DAVO. Così bisogna fare.

MISIDE. Fa' presto!

DAVO. Io sarò qui ora. (*entra in casa di Glicerio*)

[SCENA III]<sup>49</sup>

MISIDE, DAVO

MISIDE. [i] Veramente e' non ci è boccone del netto!<sup>50</sup> O Idii, io vi chia-

43. *imprudente*: traduce *imprudens*, lezione erronea di TERS, 710; *Edd.*: « *inpudens* ».

44. *io lo do a te*: do il vantaggio di un giorno a te.

45. *la meni*: la sposi.

46. *Uccellaccio*: traduce « *ridiculum* » (712). Vd. II 2 6.

47. *Se tu... nulla*: se hai qualche idea.

48. *peni*: tardi.

49. In MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1929, p. 649, Guido Mazzoni sdoppia questa scena: la prima con l'assolo iniziale di Miside, che dà il tempo a Davo di entrare in casa di Glicerio e prendere il bambino.

50. *Veramente... netto*: come dire 'niente va completamente liscio'. Machiavelli rende con

mo in testimonio che io mi pensavo che questo Panfilo fussi alla padrona mia un sommo bene, sendo amico, amante e uomo parato a tutte le sua voglie.<sup>51</sup> Ma ella, misera, quanto dolore piglia per suo amore!, in modo che io ci veggo dentro piú male che bene. Ma Davo esce fuora. Oimè, che cosa è questa? dove porti tu il fanciullo?

DAVO. (*è uscito dalla casa di Glicerio col bambino*) O Miside, ora bisogna che la tua astuzia e audacia sia pronta.<sup>52</sup>

MISIDE. Che vuoi tu fare?

DAVO. Piglia questo fanciullo presto e pòllo<sup>53</sup> innanzi all'uscio nostro.<sup>54</sup>

MISIDE. In terra?

DAVO. Raccogli paglia e vinciglie della via<sup>55</sup> e mettagliene sotto.

MISIDE. [2] Perché non fai tu questo da te?

DAVO. Per potere giurare al padrone di non lo avere posto.

MISIDE. Intendo. Ma dimmi: come se' tu diventato sí religioso?<sup>56</sup>

DAVO. Muoviti presto, acciò che tu intenda dipoi quel ch'io voglio fare. (*vede Cremete che sta entrando in scena*) O Giove!

MISIDE. Che cosa è?

DAVO. Ecco il padre della sposa: io voglio lasciare il primo partito.

MISIDE. Io non so che tu ti di'.

un modo di dire toscano il terenziano « nihilne esse proprium cuiquam » (716). Si riscontra lo stesso detto in BERNARDINO, *Prediche*, VIII 21: « tu non trovarrai mai niuno boccone di questo mondo che sia netto »; e, già segnalato da Inglese in *Clizia* 1997, p. 90, nella *Rappresentazione di San Giovanni e Paolo* di Lorenzo de' Medici, ott. 32 5-6: « Misero a me! Non c'è boccon del netto: / tanto Fortuna è de' suoi beni avara » (LORENZO, *Tutte le opere*, p. 995).

51. *uomo... voglie*: 'uomo disposto ad assecondarla in tutto'. Traduce: « virum in quovis loco paratum » (718-19).

52. *la tua... pronta*: in corrispondenza Terenzio ha « tua [...] exprompta memoria atque astutia » (723). Juvenalis glossa così *memoria*: « intelligentia ad retinenda et intelligenda mea praecepta exprompta, idest in medium emissa », riconoscendo dunque una sorta di dittologia sinonimica nella coppia *memoria* e *astutia*. Machiavelli aggiunge di suo la necessità di un comportamento audace.

53. *pòllo*: ponilo.

54. *uscio nostro*: della casa di Simone, della cui famiglia Davo è parte.

55. *Raccogli... via*: TERS, 726: « ex ara hinc sume verbenas tibi ». Le fronde sacre (*verbenae*) da prendere da un altare (l'altare di Apollo, dio protettore delle strade) diventano, per necessità di adeguamento, paglia e frasche da raccattare per terra. Le *vinciglie* sono propriamente i rami del salice.

56. *sí religioso*: 'così pio', da non voler essere spergiuro. TERS, 730: « unde nova nunc religio in te istaec incessit ».

ATTO QUARTO

DAVO. Io fingerò di venire qua da man dritta. Fa' d'andare secondando il parlare mio dovunque bisognerà.<sup>57</sup>

MISIDE. Io non intendo cosa che tu ti dica, ma io starò qui, acciò, se bisognassi l'opera mia, io non disturbi alcuno vostro comodo. (*Davo si fa da parte*)

[SCENA IV]

CREMETE, MISIDE, DAVO

CREMETE. [1] Io ritorno per comandare che mandino per lei<sup>58</sup> poi che io ho ordinato tutte le cose che bisognano per le nozze. (*scorge Miside e il bambino per terra*) Ma questo che è? per mia fé, ch'egli è un fanciullo! O donna, ha'lo tu posto qui?

MISIDE. (Ove è ito colui?)<sup>59</sup>

CREMETE. Tu non mi rispondi?

MISIDE. (Hei, misera a me, che non è in alcun luogo! Ei mi ha lasciata qui sola ed essene ito.)<sup>60</sup>

DAVO. (*riappare al centro della scena gridando*) O Dii, io vi chiamo in testimonio! Che romore è egli in mercato, quanta gente vi piatisce<sup>61</sup> e anche la ricolta è cara!<sup>62</sup> (*piano a Miside*) Io non so altro che mi dire. (*intanto Cremete si fa da parte, Davo finge di non essersi accorto di lui*)

MISIDE. (*piano a Davo*) Perché mi hai tu lasciata qui così sola?

DAVO. [2] Hem, che favola è questa? O Miside, che fanciullo è questo? chi l'ha recato qui?

MISIDE. Se' tu impazzato? Di che mi domandi tu?

DAVO. Chi ne ho io a dimandare, che non ci veggo altri?

CREMETE. (Io mi maraviglio<sup>63</sup> che fanciullo sia questo.)

57. *Fa'...* bisognerà: cerca di assecondare le mie parole come sarà necessario.

58. *mandino per lei*: facciano chiamare la figlia.

59. *colui*: Davo.

60. *essene ito*: se n'è andato.

61. *piatisce*: litiga.

62. *la ricolta è cara*: 'il raccolto si vende a caro prezzo'. TERS, 746: « tum annona cara est ».

63. *mi maraviglio*: 'mi chiedo con stupore'. È interessante il commento di Donato al luogo terenziano corrispondente (« miror unde sit », 750): « miror: veteres cum unde pro nescio ponebant, nam admiratio ab ignorantia descendit ».

DAVO. Tu m'hai a rispondere a quel ch'io ti domando. (*piano a Miside*)

Tíratì in su la man ritta.<sup>64</sup>

MISIDE. (*piano a Davo*) Tu impazzi: non ce lo portasti tu?

DAVO. (*piano a Miside*) Guarda di non mi dire una parola fuora di quello che io ti domando.

MISIDE. Tu bestemmi!<sup>65</sup>

DAVO. Di chi è egli? Di' ch'ognuno oda.

MISIDE. De' vostri.<sup>66</sup>

DAVO. Ah, ah! io non mi meraviglio se una meretrice non ha vergogna.

CREMETE. [3] (*Questa fantesca è da Andro,*<sup>67</sup> *come mi pare.*)

DAVO. Paiamovi noi però uomini da essere cosí uccellati?

CREMETE. (*Io sono venuto a tempo.*)

DAVO. Presto, leva questo fanciullo di qui! (*piano a Miside*) Sta' salda; guarda di non ti partire di qui!

MISIDE. (*piano a Davo*) Gli Dii ti sprofondino, in modo mi spaventi!

DAVO. Dico io a te o no?

MISIDE. Che vuoi?

DAVO. Domàndimene tu ancora? Dimmi di chi è cotesto bambino.

MISIDE. Nol sai tu?

DAVO. [4] (*piano a Miside*) Lascia ire quel ch'io so. (*ad alta voce*) Rispondi a quello che io ti domando.

MISIDE. È de' vostri.

DAVO. Di chi nostri?

MISIDE. Di Panfilo.

DAVO. Come di Panfilo?

64. *Tirati... ritta*: 'spostati alla mia destra'. Davo è entrato da destra, per cui la disposizione dei tre personaggi, guardando verso il pubblico, vede Davo a destra, Miside al centro e Cremete a sinistra. Davo, per poter istruire Miside senza che Cremete se ne accorga, chiede alla donna di spostarsi alla sua destra, in modo da coprirli rispetto a Cremete.

65. *Tu bestemmi*: TERS, 754: « MI. maledicis ». L'attribuzione erronea a Miside di questa battuta (in *Edd.* attribuita a Davo) determina un certo impaccio interpretativo in Juvenalis, che fornisce di *maledicis* una doppia glossa: « minaris » e « cum contemptu loqueris et convicium facis ».

66. *De' vostri*: 'della vostra famiglia'. TERS, 754: « a vobis »; *Edd.*: « a nobis ». La lezione *a vobis* è così commentata da Juvenalis: « a vobis est, scil. quia ab ero Panfilo est ».

67. *è da Andro*: TERS, 756: « ab andria est »; JUV.: « haec ancilla est ab andria, idest haec ancilla est andriae, idest Glycerii, quae ex Andro insula venit ».

ATTO QUARTO

MISIDE. O perché no?

CREMETE. (Io ho sempre ragionevolmente fuggite queste nozze.)

DAVO. O sceleratezza notevole!

MISIDE. Perché gridi tu?

DAVO. [5] Non vidi io che vi fu ieri recato in casa?

MISIDE. O audacia d'uomo!

DAVO. Non vidi io una donna con uno involgíme sotto?<sup>68</sup>

MISIDE. Io ringrazio Dio che, quando ella partorí, v'intervennero molte donne da bene.<sup>69</sup>

DAVO. Non so io per che cagione si è fatto questo?<sup>70</sup> « Se Cremete vedrà il fanciullo innanzi all'uscio, non gli darà la figliuola ». <sup>71</sup> Tanto piú gliene darà egli!

CREMETE. (Non farà, per Dio!)

DAVO. Se tu non lievi via cotesto fanciullo, io rinvolgerò<sup>72</sup> te e lui nel fango.

MISIDE. Per Dio, che tu se' obliaco!

DAVO. [6] L'una bugia nasce da l'altra. Io sento già susurrare che costei è cittadina ateniese ...

CREMETE. (Heimè!)

DAVO. ... e che, forzato da le leggi, la tòrrà per donna.

MISIDE. Ah, uh! per tua fé, non è ella cittadina?

CREMETE. (*piano, tra sé*) Io sono stato per incappare in uno male da farsi beffe di me.

DAVO. ( *fingendo di accorgersi di Cremete solo ora*) Chi parla qui? O Cremete, tu vieni a tempo. Odi!

68. *uno involgíme*: 'un involto'. TERS, 769-70: « verum vidi Cantharam suffarcinatam »; JUV.: « ut ait Donatus, proprius est anibus, idest vetulis, suffarcinatas esse, quae sub veste multa ferre solent latentia ». In Terenzio Davo precisava dunque il nome della donna (Cantara) che avrebbe portato il bambino.

69. *donne da bene*: quindi credibili. TERS, 771, ha in corrispondenza *liberae*, cioè non schiave: la testimonianza delle schiave non avrebbe infatti avuto valore.

70. *Non so... questo?*: nell'originale il soggetto della frase è Miside, non Davo stesso. TERS, 772: « ne illa illum haud novit cuius causa hoc incipit », 'certamente lei (cioè, Miside) non sa a causa di chi (cioè, di Cremete) è cominciato tutto questo', detto ovviamente con ironia.

71. *Se Cremete... figliuola*: Davo finge le parole di Miside per far conoscere a Cremete l'inganno che gli si sta apparecchiando.

72. *rinvolgerò*: farò rotolare.

CREMETE. Io ho udito ogni cosa.

DAVO. Hai udito ogni cosa?

CREMETE. Io ho udito certamente il tutto da principio.

DAVO. Hai udito, per tua fé? Ve' che sceleratezza! Egli è necessario mandare costei al bargello.<sup>73</sup> (*sottovoce a Miside*) Questo è quello.<sup>74</sup> (*ad alta voce*) Non credi<sup>75</sup> di uccellare Davo!

MISIDE. [7] O misera me! (*a Cremete*) O vecchio mio, io non ho detto bugia alcuna.

CREMETE. Io so ogni cosa. Ma Simone è drento?

DAVO. È. (*Cremete finge di uscire ma resta ad ascoltare, di che Davo si accorge*)

MISIDE. (*a Davo che la minaccia*) Non mi toccare, ribaldo! Io dirò bene a Glicerio ogni cosa.<sup>76</sup>

DAVO. O pazzarella, tu non sai quello che si è fatto!

MISIDE. Che vuoi tu che io sappia?

DAVO. Costui è il suocero e in altro modo non si poteva fare che sapessi quello che noi volavamo.<sup>77</sup>

MISIDE. Tu me lo dovevi dire innanzi.<sup>78</sup>

DAVO. Credi tu che vi sia differenza o parlare da cuore, secondo che ti detta la natura, o parlare con arte?<sup>79</sup> (*Cremete esce definitivamente*)

73. *mandare... al bargello*: il bargello era nei Comuni il capo della forza pubblica, quindi 'mandarla in prigione'. TERS, 786: « hanc oportet cruciatum hinc arripi », cioè 'bisognerebbe menarla alla tortura'. Machiavelli attualizza.

74. *Questo è quello*: TERS, 792: « hic socer est ».

75. *Non credi*: 'non credere', forma dell'imperativo negativo. TERS, 787: « non te credas ».

76. *Io dirò... cosa*: in Terenzio la frase è sospesa (« si pol Glycerio non omnia haec... », 790). Juvenalis supplisce le parole non dette, soccorrendo Machiavelli: « si pol non omnia haec vis supple me dicere Glycerio vel aliquid tale ».

77. *in altro... volavamo*: in questo modo dà a intendere a Cremete rimasto in ascolto che il suo battibecco con Miside sia stata una messinscena.

78. *me lo... innanzi*: 'dovevi dirmelo prima'. TERS, 793: « praediceret »; Juv.: « praediceret, idest praedicere debebas ».

79. *Credi tu... arte?*: TERS, 794-95: « paululum interesse censes ex animo haec omnia ut fert natura facias an de industria? ». Machiavelli rende alquanto goffamente la massima terenziana che riconosce il vantaggio dell'agire d'istinto (« da cuore ») sull'agire studiamente (« con arte »). Nella *Commedia in versi*, III 218: « Guarda se par che la dica da cuore ».

ATTO QUARTO

[SCENA V]

CRITO, MISIDE, DAVO

CRITO. [1] E' si dice che Criside abitava in su questa piazza: la quale ha voluto piú tosto arricchire qui inonestamente che vivere povera onestamente nella sua patria. Per la sua morte i suoi beni ricaggiono<sup>80</sup> a me... Ma io veggo chi io ne potrò domandare. (*a Miside*) Dio vi salvi!

MISIDE. Chi veggo io? È questo Crito, consobrino<sup>81</sup> di Criside? Egli è esso.

CRITO. O Miside, Dio ti salvi!

MISIDE. E<sup>82</sup> Crito sia salvo!

CRITO. Cosí Criside, eh?

MISIDE. Ella ci ha veramente rovinate.

CRITO. Voi che fate, in che modo state qui? fate voi bene?<sup>83</sup>

MISIDE. Oimè noi! Come disse colui: « Come si può, poi che come si vorrebbe non possiamo ». <sup>84</sup>

CRITO. [2] Glicerio che fa? Ha ella ancora trovato qui i suoi parenti?

MISIDE. Dio il volessi!

CRITO. Oh, non ancora?! Io ci sono venuto in male punto,<sup>85</sup> che per mia fé se io lo avessi saputo io non ciarei mai messo un piede. Costei è stata sempremai<sup>86</sup> tenuta sorella di Criside e possiede le cose sua. Ora, sendo io forestiero, quanto mi sia utile muovere una lite<sup>87</sup> mi ammuniscono gli esempi degli altri. Credo ancora che costei arà

80. *ricaggiono*: ricadono, passano in eredità.

81. *consobrino*: 'cugino', di parte materna.

82. *E*: anche.

83. *fate voi bene?*: ve la passate bene?

84. *Come... possiamo*: TERS, 805: « nos ne ut quimus aiunt, quando ut volumus non licet ». Guido Juvenalis attribuisce la paternità della massima al commediografo latino Cecilio Stazio: « vivas ut possis quando nequis ut velis ». Lo stesso concetto era già stato esposto con altre parole a II 1 1.

85. *ci sono... punto*: Critone si rende conto che, presente Glicerio, non potrà reclamare i beni di Criside. TERS, 807: « haud auspicato huc me appuli »; JUV.: « non auspicato, idest infoeliciter, quasi aut non prius captatis auspiciis [...], me contuli intempestive immature et quod dici vulgo solet *in mala hora appuli* ».

86. *sempremai*: forma rafforzata di *sempre*.

87. *muovere una lite*: intentare una causa.

ANDRIA

qualche amico e difensore, perché la si partì di là grandicella, che griderranno che io sia uno spione e che io voglia con bugie acquistare questa eredità.<sup>88</sup> Oltra di questo,<sup>89</sup> non mi è lecito<sup>90</sup> spoglierla.

MISIDE. Tu se' uno uomo da bene, Crito, e ritieni<sup>91</sup> il tuo costume antico.

CRITO. Menami a lei, ché io la voglio vedere poi che io sono qui.

MISIDE. Volentieri.<sup>92</sup> (*entrano in casa di Glicerio*)

DAVO. (*durante tutta la scena si era fatto da parte*) Io andrò drieto a costoro, perch'io non voglio che in questo tempo il vecchio mi vegga.

88. *griderranno... eredità*: TERS, 816: « clamitent me sycophantam haereditatem persequi mendacium », dove ci si aspetterebbe *mendacem* o *mendaciis* (Richardson). L'aggiunta di « con bugie » nel volgarizzamento parrebbe derivare da *mendaciis*, ma il Terenzio soardiano legge « mendacium »; *Edd.*: « mendicum ». *uno spione*: traduce *sycophanta*, 'sicofante', ma la soluzione machiavelliana è poco adeguata al contesto. Questo grecismo dal significato originario di 'delatore', con cui 'spione' sarebbe congruente, passò in latino a indicare più genericamente, soprattutto nei comici, un impostore, un profittatore. Machiavelli, che aveva in *A1* originariamente tradotto con un composto di *pappa-* (il resto è illeggibile), successivamente rese irriconoscibile la seconda parte della parola ricalcandovi sopra altre lettere e scrisse nell'interlinea, appunto, « spione ». In *A1* la stessa correzione è a v 4 2.

89. *Oltra di questo*: ma questo a parte.

90. *non... lecito*: TERS, 816: « non licet »; LK: « non lubet »; M: « non libet ».

91. *ritieni*: conservi.

92. *Volentieri*: TERS, 818: « maxime »; Juv.: « maxime, quasi dicat *libentissime* te ducam ».

## ATTO QUINTO

### [SCENA I]

CREMETE, SIMO

CREMETE. [1] Tu hai, o Simone, assai conosciuta l'amicizia mia verso di te; io ho corsi assai pericoli: fa' fine di pregarmi. Mentre che io pensavo di compiacerti, io sono stato per affogare<sup>1</sup> questa mia figliuola.

SIMO. Anzi, ora ti priego io e supplico, o Cremete, che approvi coi fatti questo benefizio<sup>2</sup> cominciato con le parole.

CREMETE. Guarda quanto tu sia per questo tuo desiderio ingiusto! E pure che tu faccia quello desideri, non osservi alcuno termine di benignità né pensi quello che tu prieghi:<sup>3</sup> ché, se tu lo pensassi, tu cesseresti di aggravarmi con queste ingiurie.<sup>4</sup>

SIMO. Con quali?

CREMETE. [2] Ah, domàndine tu? Non mi hai tu forzato che io dia per donna una mia figliuola a uno giovane occupato nello amore d'altri e alieno al tutto dal tôrre moglie? E hai voluto con lo affanno e dolore della mia figliuola medicare il tuo figliuolo. Io volli quando egli era bene, ora non è bene: abbi pazienza!<sup>5</sup> Costoro dicono che colei è cittadina ateniese e ne ha auto uno figliuolo. Lascia stare noi.

SIMO. Io ti priego per lo amore di Dio che tu non creda a costoro.<sup>6</sup> Tutte queste cose sono finte e trovate per amore di queste nozze.<sup>7</sup> Come

1. *affogare*: rovinare.

2. *benefizio*: 'buona opera', di concedere la figlia.

3. *non osservi... prieghi*: TERS, 826: « neque modum benignitatis neque quid me ores cogitas ».

4. *aggravarmi... ingiurie*: 'opprimermi con richieste offensive'. TERS, 827: « me onerare iniuriis ».

5. *abbi pazienza*: TERS, 832: « feras »; JUV.: « patiaris oportet ».

6. *a costoro*: segue un intero verso omesso nella traduzione, cioè TERS, 835: « quibus id maxime utile est illum esse quam deterrimum », ossia 'per i quali l'interesse principale è far passare Panfilo per una persona pessima'.

7. *per amore... nozze*: 'a causa del matrimonio', con l'intento di impedirlo. TERS, 836: « nuptiarum gratia ».

ANDRIA

fia tolta la cagione per che fanno queste cose, e' non ci fia più scandolo<sup>8</sup> alcuno.

CREMETE. Tu erri: io vidi una fantesca e Davo che si dicevano villania.

SIMO. Io lo so.

CREMETE. E da dovero,<sup>9</sup> perché nessuno sapeva che io fossi presente.

SIMO. Io lo credo; ed è un pezzo che Davo mi disse che volevano fare questo, e oggi te lo volli dire e dimentica'melo.

[SCENA II]

DAVO, CREMETE, SIMO, DROMO

DAVO. [1] (*uscendo dalla casa di Glicerio, non accorgendosi di Cremete e Simone*)

Ora voglio io stare con l'animo riposato ...<sup>10</sup>

CREMETE. (*piano a Simone*) Ecco Davo a te.<sup>11</sup>

SIMO. (Onde esce egli?)

DAVO. ... parte per mia cagione,<sup>12</sup> parte per cagione di questo forestiero.<sup>13</sup>

SIMO. (Che ribalderia è questa?)

DAVO. Io non vidi mai uomo venuto più a tempo di questo.

SIMO. (Chi loda questo scelerato?)<sup>14</sup>

DAVO. Ogni cosa è a buon porto.

SIMO. (Tardo io di parlargli?)

DAVO. (*si accorge di Simone*) (Egli è il padrone: che farò io?)

SIMO. [2] Dio ti salvi, uomo da bene!

DAVO. O Simone, o Cremete nostro, ogni cosa è a ordine.

8. *scandolo*: motivo di contrasto.

9. *da dovero*: sul serio.

10. *Ora ... riposato*: Machiavelli fraintende il testo latino: « animo iam nunc ocioso esse impero » (842), cioè 'voglio che stiate con l'animo tranquillo', detto alle donne che sono in casa di Glicerio, non riferito a sé.

11. *Ecco Davo a te*: TERS, 842: « Davum hem tibi », cioè 'ecco il tuo Davo', che Machiavelli traduce con imprecisione aderendo alla lettera del testo latino.

12. *cagione*: TERS, 843: « praesidio », propriamente 'sostegno', 'aiuto'.

13. *forestiero*: si riferisce a Critone.

14. *Chi ... scelerato?*: TERS, 844-45: « scelus! quemnam hic laudat? »; JUV.: « scelus, idest sceleratus ».

ATTO QUINTO

SIMO. Tu hai fatto bene.

DAVO. Manda per lei a tua posta.<sup>15</sup>

SIMO. Bene veramente! (E' ci mancava questo.) Ma rispondimi: che faccenda avevi tu quivi?

DAVO. Io?

SIMO. Sí.

DAVO. Di' tu a me?

SIMO. A te dich'io.

DAVO. Io vi entrai ora...

SIMO. (Come s'io domandassi quanto è che vi entrò!)

DAVO. ... col tuo figliuolo.

SIMO. [3] Oh, Panfilo è dentro?

DAVO. (Io sono in su la fune.)<sup>16</sup>

SIMO. Oh, non dicesti tu che gli avieno quistione insieme?

DAVO. E hanno.

SIMO. Come è egli cosí in casa?

CREMETE. Che pensi tu che faccino? E' si azzuffano.<sup>17</sup>

DAVO. Anzi, voglio, o Cremete, che tu intenda da me una cosa indegna: egli è venuto ora uno certo vecchio, che pare uomo cauto<sup>18</sup> ed è di buona presenza, con uno volto grave da prestargli fede.<sup>19</sup>

SIMO. Che di' tu di nuovo?!<sup>20</sup>

15. *Manda... posta*: fa' chiamare la sposa a tuo piacere.

16. *Io sono... fune*: al netto dell'enfasi, 'sono nei guai'. TERS, 851: « crucior miser », battuta attribuita a Davo, mentre in *Edd.* è continuazione della precedente di Simone, che si rammarica per essere ancora una volta smentito davanti a Cremete dai comportamenti del figlio. Machiavelli sostituisce l'inattuale « crucior », 'sono in croce', con « sono in su la fune », con riferimento alla tortura della colla.

17. *Che... azzuffano*: la battuta è ironica.

18. *cauto*: 'avveduto', dunque 'affidabile'. Machiavelli riduce in *A2* a questo solo aggettivo la coppia « cauto, astuto » di *A1*, che metteva insieme sia il testo di Terenzio (« cautus », 855), sia la glossa di Guido Juvenalis (« cautus, idest callidus », ma *callidus* qui vale piuttosto 'accorto' che 'astuto').

19. *ed è... fede*: il volgarizzamento riconduce a modi piú colloquiali il passaggio retoricamente sostenuto dell'originale. TERS, 856-57: « quum faciem videas, videtur quantivis precii: tristis severitas inest vultu atque in verbis fides ».

20. *Che di' tu di nuovo?!*: TERS *M*, 858: « quidnam apportas? »; *LK*: « quidnam apportat? », riferito al nuovo venuto.

DAVO. Niente veramente, se non quello che io ho sentito dire da lui: che costei è cittadina ateniese.<sup>21</sup>

SIMO. [4] (*rivolgendosi verso la sua casa*) O Dromo! Dromo!

DAVO. Che cosa è?

SIMO. Dromo!

DAVO. Odi un poco.

SIMO. (*a Davo*) Se tu mi di' piú una parola... Dromo!

DAVO. Odi, io te ne priego. (*entra in scena il servo Dromone*)

DROMO. Che vuoi?

SIMO. Porta costui di peso in casa.

DROMO. Chi?

SIMO. Davo.

DROMO. Perché?

SIMO. Perché mi piace: portalo via!

DAVO. Che ho io fatto?

SIMO. Portalo via!

DAVO. Se tu truovi che io ti abbia dette le bugie, ammazzami.

SIMO. Io non ti odo. Io ti farò diventare destro.<sup>22</sup>

DAVO. Egli è pure vero.<sup>23</sup>

SIMO. [5] Tu lo legherai e guarderai lo. Odi qua, mettilgli un paio di ferri: fallo ora! E se io vivo, io ti mosterrò, Davo, innanzi che sia sera quello che importa<sup>24</sup> a te ingannare il padrone e a colui<sup>25</sup> il padre.

CREMETE. Ah, non essere sí crudele!

SIMO. O Cremete, non ti incresce egli di me per la ribalderia di costui che ho tanto dispiacere per questo figliuolo?<sup>26</sup> (*rivolgendosi all'interno*)

21. *che costei... ateniese*: in Terenzio prima di questa specificazione s'introduce Simone, dicendo « quid ait tandem? » (859), battuta che Machiavelli potrebbe avere intenzionalmente saltato per accelerare il dialogo.

22. *Io ti... destro*: l'originale latino legge in corrispondenza (864): « ego te iam commotum reddam », 'ti farò ballare io' (così Blasucci in MACHIAVELLI, *Scritti letter.*, p. 100), frase attribuita a Simone in TERS e M, a Dromone in LK. Juvenalis aveva glossato: « commotum, idest citum et celerem, vel multum perturbatum ». Da *citum et celerem* ha luogo « destro », cioè 'agile', 'sciolto', con riferimento alle scrollate che Davo riceverà da Dromone.

23. *Egli... vero*: quello che ho detto è vero.

24. *quello che importa*: cosa comporta.

25. *a colui*: a Panfilo.

26. *O Cremete... figliuolo*: TERS, 868-70: « o Chremes, ob pietatem gnati [Edd.: o Chre-

ATTO QUINTO

della casa di Glicerio) Orsú, Panfilo: esci, Panfilo! di che ti vergogni tu?

[SCENA III]

PANFILO, SIMO, CREMETE

PANFILO. [1] Chi mi vuole? (*piano, tra sé*) Oimè, egli è mio padre!

SIMO. Che di' tu, ribaldo?

CREMETE. Digli come sta la cosa, senza villania.<sup>27</sup>

SIMO. E' non se gli può dire cosa che non meriti. (*a Panfilo*) Dimmi un poco: Glicerio è cittadina?<sup>28</sup>

PANFILO. Così dicono.

SIMO. Così dicono? O gran confidenza!<sup>29</sup> Forse<sup>30</sup> che pensa quel che risponde? forse che si vergogna di quel ch'egli ha fatto? (*a Cremete*) Guardalo in viso: e' non vi si vede alcuno segno di vergogna. È egli possibile che sia di sí corrotto animo che voglia costei fuora delle leggi e del costume de' cittadini<sup>31</sup> con tanto obbrobrio?

PANFILO. Misero a me!

SIMO. [2] Tu te ne se' avveduto ora? Cotesta parola dovevi tu dire già

me, pietatem gnati!] non te miseret mei tantum laborem capere ob talem filium? ». La soluzione di Machiavelli è determinata dalla glossa di Juvenalis, il quale, per far quadrare il senso del passo, corrotto in TERS, suggerisce di leggere *pietatem* come *impietatem*: « o Chreme, non te miseret mei ob pietatem (per ironiam dicit pietatem [...] intelligit tamen ob impietatem) gnati scilicet Pamphili ». Da *impietatem* risulta « ribalderia », qualità che viene riferita a Davo per dare un senso plausibile alla battuta.

27. *senza villania*: senza ingiurarlo.

28. *cittadina*: ateniese.

29. *Così... confidenza!*: per l'inizio di questa battuta e della precedente la lezione a testo è quella di A1. In A2: « PA. Così dicono. \S1./ O gran... ». Nel passaggio da A1 ad A2 errore, dunque, per *saut du même au même*, evidenziato in A2 dalla successiva aggiunta in interlinea della didascalia del personaggio, a cui non ha fatto seguito il reintegro delle parole saltate. *confidenza*: sfacciataggine.

30. *Forse*: l'autografo ha *forze* (vd. *falze* a 1 1 10 n.), ma qui è piú probabile un trascorso di penna; poco piú avanti è infatti *forse*.

31. *fuora... cittadini*: Simone rimprovera al figlio anche il disprezzo per quelle leggi non scritte che erano i *mores civium*, tra i quali la consuetudine di ottenere per il matrimonio il consenso paterno.

quando tu inducesti l'animo tuo a fare in qualunque modo quello che ti aggradava. Pure alla fine ti è venuto detto quello che tu se'.<sup>32</sup> Ma perché mi macero e perché mi cruccio io? perché affliggo io la mia vecchiaia per la pazzia di costui? Voglio io portare le pene de' peccati suoi? Àbbisela, têngasela, viva con quella!

PANFILO. O padre mio!

SIMO. Che padre! Come che tu abbi bisogno di padre, che hai trovato, a dispetto di tuo padre, casa, moglie, figliuoli e chi dice ch'ella è cittadina ateniese. Abbi nome Vinciguerra!<sup>33</sup>

PANFILO. Possoti io dire dua parole, padre?

SIMO. Che mi dirai tu?

CREMETE. Lascialo dire.<sup>34</sup>

SIMO. Io lo lascio: dica!

PANFILO. [3] Io confesso che io amo costei e, s'egli è male, io confesso fare male, e mi ti getto, o padre, nelle braccia. Impommi che carico tu vuoi: se tu vuoi che io meni moglie e lasci costei, io lo sopporterò il meglio che io potrò. Solo ti priego di questo, che tu non creda che io ci abbi fatto venire questo vecchio, e sia contento ch'io mi iustifici e che io lo meni qui alla tua presenza.

SIMO. Che tu lo meni?

PANFILO. Sia contento, padre.

CREMETE. Ei domanda il giusto: contentalo.

PANFILO. Compiacimi di questo.

SIMO. Io sono contento, pure che io non mi truovi ingannato da costui.  
(*Panfilo entra in casa di Glicerio per chiamare Critone*)

32. *quello che tu se'*: cioè, un essere moralmente misero.

33. *Vinciguerra*: il testo terenziano ha in corrispondenza *viceris* (892), 'avrai vinto', parola con cui Simone si dichiara impotente a contrastare il figlio. Machiavelli, per rendere la battuta più espressiva, fa dire da Simone a Panfilo « Vinciguerra », epiteto che, secondo la testimonianza degli scrittori rinascimentali (Berni, Della Casa, Varchi), si dava a persona saccate, presuntuosa, usa a volerla sempre vinta. Per la bibliografia di *Vinciguerra* cfr. VARCHI, p. 476.

34. *Lascialo dire*: prima di questa battuta il testo latino ne ha due altre (« St. Quid dices mihi? CHR. attamen, Simo, audi. Si. audiam ego? quid ego audiam, Chreme? CHR. attamen dicat sine », TERZ, 893-95) che Machiavelli non traduce per salto da *attamen* ad *attamen* o, meno probabilmente, per rendere più spedito il dialogo.

ATTO QUINTO

CREMETE. Per uno gran peccato ogni poco di supplicio basta a uno padre.<sup>35</sup>

[SCENA IV]

CRITO, CREMETE, SIMO, PANFILO

CRITO. [1] (*a Panfilo, uscendo di casa*) Non mi pregare! Una di queste cagioni basta a farmi fare ciò che tu vuoi: tu, il vero e il bene che voglio a Glicerio.

CREMETE. Io veggio Critone andrìo? Certo egli è desso.

CRITO. Dio ti salvi, Cremete!

CREMETE. Che fai tu così oggi, fuori di tua consuetudine, in Atene?

CRITO. Io ci sono a caso. Ma è questo Simone?

CREMETE. Questo è.

SIMO. [2] Domandi tu me?<sup>36</sup> Dimmi un poco: di' tu che Glicerio è cittadina?

CRITO. Neghilo tu?

SIMO. Se' tu così qua venuto preparato?<sup>37</sup>

CRITO. Perché?

SIMO. Domàndine tu? Credi tu fare queste cose senza esserne gastigato? Vieni tu qui a ingannare i giovanetti imprudenti e bene allevati, e andare con promesse pascendo l'animo loro?

CRITO. Se' tu in te?

SIMO. E vai raccozzando insieme amori di meretrici e nozze?

PANFILO. (Heimè, io ho paura che questo forestiero non si pisci sotto!)<sup>38</sup>

CREMETE. Se tu conoscessi costui, o Simone, tu non penseresti cotesto: costui è uno buono uomo.<sup>39</sup>

35. *Per uno... padre*: 'a un padre basta un piccolo castigo a far perdonare una grave mancanza'. TERS, 903: « pro peccato magno paululum supplicii satis est patri », che Machiavelli traduce con eccessiva aderenza alla lettera del testo latino.

36. *Domandi tu me?*: cerchi me?

37. *preparato*: imbeccato da altri.

38. *ho paura... sotto*: la battuta terenziana corrispondente (914), « metuo ut substet hospes », 'temo che lo straniero non ce la faccia', è certamente meno espressiva. In *At*: « non si cachi sotto ».

39. *uno buono uomo*: un uomo affidabile.

SIMO. Sia buono a suo modo:<sup>40</sup> debbes'egli credere ch'egli è appunto venuto oggi nel dí delle nozze e non è venuto prima mai?

PANFILO. (Se io non avessi paura di mio padre, io gl'insegnerei la risposta.)

SIMO. Spione!<sup>41</sup>

CRITO. Ehimè!

CREMETE. Cosí è fatto costui. Crito, lascia ire!

CRITO. [3] (*rivolto a Cremete*) Sia fatto come e' vuole, se seguita di dirmi ciò che vuole, egli udirà ciò che non vuole. Io non prezzo e non curo coteste cose,<sup>42</sup> imperò che si può intendere se quelle cose che io ho dette sono false o vere: perché uno ateniese, per lo adrieto, avendo rotto la sua nave,<sup>43</sup> rimase con una sua figlioletta in casa il padre<sup>44</sup> di Criside povero e mendico.

SIMO. Egli ha ordito una favola da capo.

CREMETE. Lascialo dire.

CRITO. Impedischemi egli cosí?

CREMETE. Séguita.

CRITO. Colui che lo ricevette era mio parente. Quivi io udi' dire da lui come egli era cittadino ateniese, e quivi si morí.

CREMETE. Come aveva egli nome?

CRITO. Ch'io ti dica il nome sí presto? Fania.

CREMETE. Oh, uh!

CRITO. [4] Veramente, io credo ch'egli avessi nome Fania; ma io so questo certo: che si faceva chiamare Rammusio.<sup>45</sup>

40. *a suo modo*: 'come gli pare'; è aggiunta di *A2* rispetto ad *A1*, per la quale sembra essere determinante la glossa di Juvenalis « sit bonus quantum volet » all'originale « hic vir sit bonus » (915), nel qual caso sarebbe da ipotizzare un ritorno di Machiavelli al testo latino.

41. *spione*: vd. l'uso dello stesso termine a iv 5 2.

42. *non prezzo... cose*: 'non ho interesse e cura di queste cose', ma la traduzione non corrisponde all'originale; TERS, 921: « ego istaec moveo aut curo? », pressappoco 'io l'artefice di tutto questo?', a cui seguiva, non tradotto da Machiavelli, « non tu tuum aequo animo ferēs malum », rimprovero di Critone a Simone di non sopportare con equilibrio le contrarietà.

43. *uno ateniese... nave*: TERS, 923: « atticus quidam olim navi fracta apud Andrum eiectus est ». Machiavelli salta nella traduzione « apud Andrum », passaggio che dava conto del perché il naufrago fosse finito con la figlioletta in casa del padre di Criside.

44. *in casa il padre*: per il costruito vd. ii 2 5.

45. *si faceva... Rammusio*: TERS, 929-30: « hoc certo scio: rhamnusium se aiebat [Edd.:

ATTO QUINTO

CREMETE. O Giove!

CRITO. Queste medesime cose, o Cremete, sono state udite da molti altri in Andro.

CREMETE. Dio voglia che sia quello che io credo! Dimmi un poco: diceva egli che quella fanciulla fussi sua?

CRITO. No.

CREMETE. Di chi dunque?

CRITO. Figliuola del fratello.

CREMETE. Certo ella è mia.

CRITO. Che di' tu?

SIMO. Che di' tu?

PANFILO. (Rizza gli orecchi, Panfilo!)

SIMO. (*a Cremete*) Che credi tu?

CREMETE. Quel Fania fu mio fratello.

SIMO. Io lo conobbi e sòllo.

CREMETE. [s] Costui, fuggendo la guerra, mi venne dietro in Asia e, dubitando di lasciare qui la mia figliuola, la menò seco. Dipoi non ne ho mai inteso nulla se non ora.

PANFILO. (L'animo mio è sí alterato che io non sono in me per la speranza, per il timore, per la allegrezza, veggendo uno bene sí repentino.)

SIMO. (*rivolgendosi a Cremete*) Io mi rallegro in molti modi<sup>46</sup> che questa tua si sia ritrovata.

PANFILO. Io lo credo, padre.

SIMO. Ma e' mi resta uno scrupolo<sup>47</sup> che mi fa stare di mala voglia.

PANFILO. Tu meriti di essere odiato con questa tua religione.<sup>48</sup>

CRITO. Tu cerchi cinque piè al montone!<sup>49</sup>

aiebat esse]»; JUV.: « aiebat se esse rhamnusium, idest ex Rhamno Atticae pago », cioè di Ramnunte, uno dei demi dell'Attica.

46. *in molti modi*: 'per tanti versi'. TERS, 939: « ne istam tuam multis modis inveniri gaudeo ».

47. *Ma... scrupolo*: TERS, 940: « mihi unus scrupulus etiam restat »; JUV.: « unus scrupulus, idest una anxietas una difficultas una molestia ». Singolare la coincidenza con ARIOSTO, *Suppositi*, p. 299: « DU. [...] pure mi resta uno scrupolo che non mi piace », e con *Commedia in versi*, II 220-21: « CA. ... Mi resta uno scrupolo. / AP.: Che scrupolo? ... ».

48. *religione*: 'scrupolosità'. JUV.: « religione, idest superstitione et scrupolositate ».

49. *Tu cerchi... montone*: 'tu vai cercando una cosa che non c'è'; il corrispondente italiano è "cercare il pelo nell'uovo". Il testo originale (941) ha « nodum in scirpo quaeris »,

CREMETE. (*a Simone*) Che cosa è?

SIMO. Il nome<sup>50</sup> non mi riscontra.

CRITO. Veramente da piccola la si chiamò altrimenti.

CREMETE. Come, Crito? ricorditene tu?

CRITO. Io ne cerco.

PANFILO. [6] (Patirò io che la svemorataggine di costui<sup>51</sup> mi nuoca, potendo io per me medesimo giovarmi?) O Cremete, che cerchi tu? La si chiamava Passibula.

CRITO. La è essa!

CREMETE. La è quella!

PANFILO. Io gliene ho sentito dire mille volte.

SIMO. Io credo che tu, o Cremete, creda che noi siamo tutti allegri.

CREMETE. Così mi aiuti Iddio, come io lo credo.

PANFILO. Che manca, o padre?<sup>52</sup>

SIMO. Già questa cosa mi ha fatto ritornare nella tua grazia.<sup>53</sup>

‘cerchi il nodo nel giunco’, modo di dire che Juvenalis, latinizzando una corrispondente espressione francese (*chercher le mouton à cinq pattes*), rese con « tu quaeris in vervece quinque pedes », che è quanto Machiavelli traduce. Il commento di Juvenalis ha ispirato nel Cinquecento soluzioni analoghe nella traduzione di questo luogo terenziano, come « tu cerchi cinque ruote in un carro » (Venezia 1533, per Bernardino Vidale), « cerchi cinque piè al gatto » (Venezia 1544, trad. di Gio. Giustiniano di Candia, per Francesco d’Asola), su cui cfr. RICHARDSON, *Evoluzione*, p. 337; FUMAGALLI, *Machiavelli*, p. 237. Dipende invece da Machiavelli la diffusione di « cercare cinque piè al montone » negli scrittori toscani cinquecenteschi (Firenzuola, Cecchi, Varchi), segno della circolazione del volgarizzamento dell’*Andria*, da cui poi l’erronea registrazione nella prima Crusca come modo di dire autoctono toscano. Sull’argomento cfr. ancora FUMAGALLI, *Machiavelli*, p. 205 n. Questa battuta in *Edd.* è attribuita a Panfilo e costituisce continuazione della precedente. La successiva in *Edd.* è data a Critone e non a Cremete, come invece è nel testo che Machiavelli legge. Quella ancora seguente è attribuita a Simone da Machiavelli, a Panfilo nel testo Soardi e a Cremete in *Edd.* La discordanza di Machiavelli con la sua fonte deve ritenersi occasionale.

50. *Il nome*: Glicerio.

51. *la svemorataggine di costui*: TERS, 943: « huius memoriam », per dire ‘cattiva memoria’. *Svemorataggine* è variante dissimilata di *smemorataggine*. Cfr. *svemorato* in NEWBIGIN, p. 155; *svemorava* è in *Novella di Matteo e del Grasso legnaiuolo*, a cura di P. PROCACCIOLI, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1987, p. 142.

52. *Che... padre?*: Machiavelli dà valore interrogativo alla battuta; la stessa nell’originale è interrotta da Cremete, che intuisce cosa il figlio sta per dire e lo previene. TERS, 947: « quod restat, pater... », ‘quanto al resto, o padre...’.

53. *Già... grazia*: non ha senso che Simone dica di tornare nelle grazie del figlio. Ma Machiavelli traduce da TERS, 948: « iamdudum res reduxit me ipsa in gratiam tuam »

ATTO QUINTO

PANFILO. O piacevole padre! Cremete vuole che la sia mia moglie, come la è?

CREMETE. Tu di' bene, se già tuo padre non vuole altro.

PANFILO. Certamente.

SIMO. Cotesto!<sup>54</sup>

CREMETE. La dota di Panfilo voglio che sia dieci talenti.

PANFILO. Io l'accetto.

CREMETE. [7] Io vo a trovare la figliuola. O Crito mio, vieni meco, perché io non credo che la mi riconosca. (*Cremete e Critone entrano in casa di Glicerio*)

SIMO. Perché non la fai tu venire qua?

PANFILO. Tu di' bene: io commetterò a Davo questa faccenda.<sup>55</sup>

SIMO. Ei non può.

PANFILO. Perché non può?

SIMO. Egli ha uno male di più importanza.<sup>56</sup>

PANFILO. Che cosa ha?

SIMO. Egli è legato.

PANFILO. O padre, ei non è legato a ragione.

SIMO. Io volli così.<sup>57</sup>

PANFILO. Io ti priego che tu faccia che sia sciolto.

SIMO. Che si sciolga!

PANFILO. Fa' presto!

SIMO. Io vo in casa.

PANFILO. O allegro e felice questo dí!

(948), dove in *Edd.* manca *tuam*, quindi 'la cosa mi ha finalmente ben disposto'. *questa cosa*: l'agnizione di Glicerio/Passibula.

54. *Cotesto*: 'ciò (certamente)'. *TERS M*, 950: « id scilicet »; *LK*: « scilicet ».

55. *io commetterò...faccenda*: *TERS*, 953: « Davo ego istuc dedam iam negocii »; *Juv.*: « ego dedam, idest valde dabo et committam ».

56. *Egli...importanza*: *TERS*, 954: « aliud habet ex sese et maius malum ».

57. *Io volli così*: *TERS*, 955: « at ita iussi »; *Edd.*: « haud ita iussi ». *At* invece di *haud* fa perdere al testo un gustoso doppio senso: Simone finge di interpretare la battuta precedente di Panfilo « non recte vincus est », cioè 'è stato legato ingiustamente', come 'non è stato legato per bene', per cui protesta di avere invece ordinato di legarlo a dovere.

ANDRIA

[SCENA V]

CARINO, PANFILO

CARINO. [1] (*tra sé, non visto da Panfilo*) Io torno a vedere quel che fa Panfilo... Ma eccolo!

PANFILO. Alcuno forse penserà che io pensi che questo non sia vero, ma e' mi pare<sup>58</sup> pure che sia vero. Però<sup>59</sup> credo io che la vita degli Iddei sia sempiterna, perché i piaceri loro non sono mai loro tolti: perché io sarei senza dubbio immortale se cosa alcuna non sturbassi<sup>60</sup> questa mia allegrezza. Ma ch'i' vorrei sopra ogni altro riscontrare<sup>61</sup> per narrargli questo?

CARINO. (Che allegrezza è questa di costui?)

PANFILO. Io veggio Davo: non è alcuno che io desideri vedere più di lui, perché io so che solo costui si ha a rallegrare da dovero della allegrezza mia.

[SCENA VI]

DAVO, PANFILO, CARINO

DAVO. [1] Panfilo dove è?

PANFILO. O Davo!

DAVO. Chi è?

PANFILO. Io sono.

DAVO. O Panfilo!

PANFILO. Ah, tu non sai quello mi è accaduto!

DAVO. Veramente no: ma io so bene quello che è accaduto a me.

PANFILO. Io lo so anch'io.

DAVO. Egli è usanza degli uomini che tu abbi prima saputo il male mio che io il tuo bene.<sup>62</sup>

<sup>58.</sup> *mi pare*: in A1 « mi piace », corrispondente al terenziano « lubet » (958). MARTELLI, *La versione*, p. 272, ipotizza un errore di copia, ma è più probabile un ritocco a senso in A2.

<sup>59.</sup> *Però*: perciò.

<sup>60.</sup> *sturbassi*: rattristasse.

<sup>61.</sup> *riscontrare*: incontrare.

<sup>62.</sup> *Egli è... bene*: sentenza sul fatto che le cattive notizie si diffondono prima delle

ATTO QUINTO

PANFILO. La mia Glicerio ha ritrovato suo padre.

DAVO. O la va bene!

CARINO. (Ehm?!)

PANFILO. Il padre è grande amico nostro.

DAVO. Chi?

PANFILO. Cremete.

DAVO. Di' tu il vero?<sup>63</sup>

PANFILO. [2] Né ci è piú difficoltà di averla io per donna.

CARINO. (Sogna costui quelle cose ch'egli ha veggliando volute.)

PANFILO. Ma del fanciullo, o Davo?

DAVO. Ah, sta' saldo! tu se' solo amato dagl'Iddii.<sup>64</sup>

CARINO. (Io sono franco<sup>65</sup> se costui dice il vero. Io gli voglio parlare.) (*si fa avanti*)

PANFILO. Chi è questo? O Carino, tu ci se' arrivato a tempo!

CARINO. O la va bene!

PANFILO. O hai tu udito?

CARINO. Ogni cosa. Or fa' di ricordarti di me in queste tua prosperità.<sup>66</sup>  
Cremete è ora tutto tuo e so che farà quello che tu vorrai.

PANFILO. Io lo so. E perché sarebbe troppo aspettare ch'egli uscissi fuori, séguitami, perch'egli è in casa con Glicerio. Tu, Davo, vanne in casa e subito manda qua chi la meni via. (*Davo indugia*) Perché stai, perché non vai?

DAVO. (*agli spettatori*) O voi,<sup>67</sup> non aspettate che costoro eschino fuori: drento si sposerà e drento si farà ogni altra cosa che mancassi. Andate, al nome di Dio, e godete!

buone.

63. *Di' tu il vero?*: TERS, 971: « narras probe »; JUV.: « narras probe, idest *dicis verum* ».

64. *tu... Iddii*: TERS, 973: « solus es quem diligunt Dii »; *Edd.*: « solus est quem diligant di ». Il testo che Machiavelli legge è corrotto: Panfilo ha in realtà chiesto del bambino e la risposta di Davo è riferita di conseguenza a questi, non a Panfilo.

65. *franco*: 'liberato', da una situazione angosciosa.

66. *fa' di... prosperità*: TERS, 975: « me secundis in rebus tuis respice »; JUV.: « in tuis rebus secundis, idest *in tuis prosperitatibus* ».

67. *O voi*: nel testo latino, prima di rivolgersi agli spettatori, Davo dice *eo*, assicurando così Panfilo che sta per andare.



ANDRIA  
(I REDAZIONE)



[ATTO PRIMO]

[SCENA I]

SIMO, SOSIA

- «S<sub>I.</sub> [1] .....  
S<sub>I.</sub> .....  
.....  
S<sub>O.</sub> .....» pure altro.  
«S<sub>O.</sub> .....» ti sappia servire «.....»<sup>1</sup>  
«S<sub>I.</sub>» Io non bisogno di cotesto per fare quelle cose che io vo' fare, ma ho bisogno di quella fede et di quel segreto che io ho conosciuto sempre essere in te.  
S<sub>O.</sub> Io aspetto di intendere quello che tu vogli.  
S<sub>I.</sub> [2] Tu sai, poi che io ti comperai da piccolo, con quanta clementia et iustitia io mi sono governato teco; et di stiavo io ti feci liberto, perché tu mi servivi liberalmente, et per questo io ti pagai di quel prezo che io potetti maggiore.  
S<sub>O.</sub> Io me ne ricordo.  
S<sub>I.</sub> Io non mi pento di quel ch'io ho facto.  
S<sub>O.</sub> Io ho gran piacere se io ho facto et fo cosa che ti piaccia, et ringratioti che tu mostri di conoscerlo, ma questo bene mi è molesto, che mi pare che ricordarlo hora sia quasi un rimproverarlo ad uno che non se ne ricordassi. «.....  
.....  
S<sub>I.</sub> [3] .....  
.....  
S<sub>O.</sub> .....  
S<sub>I.</sub> .....» da principio «.....» modo conoscerai la vita del mio fig<sup>l</sup>uolo», la deliberatione mia et quello che io vogli«a» che tu facci in questa cosa. Poi ch'el mio figluolo cominciò ad essere grandicello \uscì di fanciullo/<sup>2</sup> et ch'e' cominciò ad vivere piú a suo modo, imperò che innanzi chi harebbe potuto conoscere la natura sua mentre che l'età, la paura e 'l maestro lo tenevono a freno? ...  
S<sub>O.</sub> Così è.  
S<sub>I.</sub> ... di quelle \cose/ che fanno la maggior parte de' giovanetti, di volgere l'animo ad qualche piacere, come è nutrire cavagli, cani, andare allo Studio,

1. La c. 173 è lacerata nella parte superiore con andamento frastagliato piú profondo sul lato della costa.

2. Prima di *uscì di fanciullo*, nell'interlinea, una parola illeggibile cancellata con un tratto di penna.

~~Funo \ltri/ non ne seguiva piú una che un'altra, ma in tucte si travagliava mediocrement, di che io mi rallegravo.~~

So. Tu avevi ragione, perché io penso nella vita nostra essere utilissimo non seguire alcuna cosa troppo.

SI. [4] Così era la sua vita: sopportare facilm~~ente~~<sup>3</sup> ognuno et andare a' versi ad coloro con chi ei ~~con~~versava, non essere contrario, non si prepone~~ndo~~ 'alcuno; et così facilmente, senza invidia, si ~~ad~~quista laude et amici.

So. E' s'ordinò una vita saviamente, perché in questo tempo chi sa andare a' versi adquista amici, chi dice el vero adquista odio.

SI. In questo mezo una certa femina giovane et bella si partí da Andro per la povertà et per la neglencia de' parenti, et venne ad habitare in questa vicinanza.

So. Io ho paura che questa andria non ci arrechi qualche male.

SI. Costei in prima menava la sua vita honestamente, guadagnandosi el vivere con el filare et col texere. Ma poi che ~~cominciò ad venire~~ \venne/ hora uno hora un altro amante promettendole ~~danari~~ \el prezo/, come egli è naturale ad tucte le persone di sdruciolare facilmente da la fatica ad l'otio, l'acceptò lo invito et ~~cominciò ad pigliare danari~~ \prese danari/. Et ad sorte, come interviene, coloro che alhora l'amavano cominciorno ad menarvi seco el mio figliuolo, onde io continuamente dicevo meco medesimo: « Veramente egli è stato preso, egli ha hauto la sua! ». Et qualche volta la mattina io observavo e loro servi che andavano et ~~venivon~~o et domandavogli: « Odi qua, per tua fé, a chi tochò ~~diarsera Cri~~syde? », perché così si chiamava quella donna.

~~So. Io~~ intendo.

SI. [5] Dic~~evano~~ Phedria o Clinia o Nicerato: perché questi tre ~~l'ama~~vono insieme. « Dimmi, Pamphilo che fece? ». « Che? pagò la parte sua et cenò », di che io me ne rallegravo. Dipoi anchora l'altro dí io ne domandavo et non trovavo cosa alcuna che ~~apartenessi~~ ad Pamphilo. Et veramente mi pareva un grande et raro exemplo di continenza, perché chi usa con huomini di simil natura et in quella cosa non si commuove, sappi che ~~può avere~~ \gli ha/ ordinato el suo modo di vivere. Questo mi piaceva; e ~~cias~~ ciascuno per una bocca mi diceva ogni bene, et laudava la mia buona fortuna che havevo un figliuolo così facto. Che bisogna piú parole? Cremete, mosso da questa buona fama, venne spontaneamente ad trovarmi et offerimmi di dare al mio figliuolo una unica sua figliuola con una gran dota. Piacquemi, promissi et questo dí è deputato alle noze.

So. Che manca, dunque, perché le non sieno vere?

3. Le cc. 174, 175 e 176 sono danneggiate nell'angolo superiore esterno, con perdita di porzioni minime di testo.

ATTO PRIMO

SI. [6] Tu lo intenderai. Quasi in quelli dí che queste cose son seguite, questa Cryside vicina si morí.

SO. O, io l'ho caro! tu m'ài tucto rallegrato: io avevo paura di questa Cryside.

SI. Quivi el mio figliuolo, insieme con quelli che amavano Cryside, era ad ogni hora: ordinava el mo«rtoro» maninconoso, qualche volta lacrimava. Q«uesto» anche mi piacque; et dicevo cosí meco medesimo: « Costui per un poco di consuetudine sopporta nella mo«rte» di costei tanto dispiacere, che farebbe egli se «l'a»vessi amata? che farebbe egli s'í morissi io? ». Et pensavo queste cose esser uno officio d'una humana et mansueta natura. Perché ti ritardo io con molte parole? Io andai anchora io per suo amore ad questo mortoro, non pensando per anchora alcun male.

SO. Che domin sarà questo?

SI. [7] Tu el saprai. El corpo fu portato fuora, noi li andiano dreto. In questo mezo tra le donne che erano quivi presenti io vego una fanciulletta d'una forma...

SO. Buona, perventura?

SI. ... et d'un volto, o Sosia, in modo modesto et ~~venusto~~ in modo venusto che non si potrebbe dire piú, la quale mi pareva che si dolessi piú che l'altre. Et perché l'era piú che l'altre di forma honesta et liberale, m'accostai ad quelle che herano intorno et domandai chi la sia. Risposono essere sorella di Cryside. Di facto mi senti' ravviluppate l'animo. Hà, hà, questo è quello! «di qui nascevano quelle lacrime, questa è quella misericordia!

SO. Quanto temo io dove tu habbi ad riuscire!

SI. [8] Intanto el mortoro andava oltre: noi seguitiamo, ~~giugnamo~~ arriviamo al sepolcro; la fu messa nel fuoco, piangevasi. In questo mezo questa sua sorella che io dico s'adcostò alla fiamma assai imprudentemente et con periculo. Allotta Pamphilo, quasi morto, manifestando el celato et dissimulato amore, corse et abbracciò nel mezo questa fanciulla, dicendo: « O Glicerio mia, che fai tu? perché vai tu ad morire? ». Allhora quella, acciò che si potessi facilmente vedere el loro consueto amore, se gli lasciò ire adosso, piangendo molto familiarmente.

SO. Che di' tu?

SI. Io ~~dipoi~~ mi parti' di quivi adirato et mal contento, né mi pareva assai iusta cagione di dirli villania, perché e' direbbe: « Padre mio, che ho io facto, che ho io meritato? o dove ho peccato? Io ho proibito che una non si gettassi nel fuoco et la ho conservata: la cagione è honesta ».

SO. ~~recte~~<sup>4</sup> Tu pensi bene, perché se tu di' villania ad chi ha mantenuto la vita ad uno, che farai tu ad chi li facessi danno et male?

SI. [9] L'altro dí poi venne ad me Cremete gridando havere udito una cosa molto

4. La battuta latina corrispondente inizia con *recte putas* (141).

ANDRIA (IREDAZIONE)

trista: che Pamphilo havea tolto per mogle questa forestiera. Io dicevo «che non» era vero: lui affermava che gli era vero. In «summa» i' mi parti' da lui al tucto alieno dal darci la sua figliuola.

So. Allhora non riphrendesti<sup>5</sup> el tuo figliuolo?

Si. Né anchora questa cagione è assai vhehemente<sup>6</sup> ad riprenderlo.

So. Perché? dimmelo.

Si. [10] « Tu medesimo, o padre, hai posto fine ad queste cose. E' si appressa el tempo che io harò ad vivere ad modo d'altri: lasciami in questo mezo vivere a mio modo ».

So. Quale cagione ci è adunque restata a dirli villania?

Si. Se per amor di costei e' non volessi menar donna, questa è la prima iniuria che debbe essere correcta. Et hora io attendo che mediante queste false noze nasca una vera cagione di dirli villania, quando e' neghi di menarla e che ~~lo seclerato~~ quel ribaldo di Davo consumi, s'egli ha facto, disegno alcuno, hora che gl'inganni nuocono poco; el quale io so che si sforza con le mani et co' pie' fare ogni male, piú per fare iniuria a me che per giovare al mio figliuolo.

So. Per che cagione?

Si. [11] Domàndine tu? Egli è huomo di cattiva mente et di cattivo animo, el quale veramente, se io me ne adveggo... Ma che bisognano tante parole? Facciàno di trovare in Pamphilo quel ch'io desidero che per lui non manchi. Resterà Cremete, el quale dipoi harò ad placare, et spero farlo. Hora l'ufitio tuo è simulare bene queste noze et sbigottire Davo, et osservare quel che faccia el mio figliuolo e quali consigli sieno e loro.

So. E' basta: io harò cura ad ogni cosa. Andiamone hora drento.

Si. Va' innanzi, io ne verrò.

[SCENA II]

SIMO, DAVUS

Si. [1] Senza dubbio el mio figliuolo non vorrà mogle, in modo ho sentito temere Davo poi ch'egli intese di queste noze. Ma egli esce fuora.

DA. Io mi maraviglavo bene che la cosa procedessi cosí; et sempre ho dubitato del fine che avesse 'havere questa humanità del mio patrone; el quale, poi ch'egli intese che non si dava mogle al suo figliuolo, non ha detto a nessuno una parola et non ha mostro d'haverlo per male.

Si. E' lo mosterrà hora et, come io penso, non senza tuo gran male.

DA. Egli ha voluto che noi, credendoci questo, ci stessimo con questa falsa al-

5. Errata collocazione di *h* nella parola, dove si sarebbe dovuto leggere *riphrendesti*.

6. Fuori luogo la prima *h*: trascorso di penna o imperizia?

ATTO PRIMO

legreza, sperando, sendo da noi rimossa la paura, di poterci come negligenti opprimere; et che noi non havessino spatio ad ~~disp~~ disturbare queste noze. Guarda che astutia!

SI. [2] Che dice questo manigoldo?

DA. Egli è el padrone et non lo havevo veduto.

SI. O Davo!

DA. O, u! che cosa è?

SI. Vieni ad me.

DA. Che vuole ~~costui~~ questo cazo?

SI. Che di' tu?

DA. Per che cagione?

SI. Domandine tu? E' si dice ch'el mio figliuolo vagheggia.

DA. El popolo non ha altro pensiero che cotesto.

SI. Tiêgli tu el sacco o no?

DA. Che io cotesto?

SI. [3] Ma domandare io hora di queste cose non sta bene ad uno buono padre, perché m'importa poco quello ch'egli ha facto ~~prima~~ innanzi a questo tempo. Et mentre ch'el tempo lo concesse io sono stato contento che li habbi sfogato l'animo suo. Hora per lo advenire si richiede altra vita et altri costumi. Però io voglio et, se lecito è, io ti prego, Davo, che ritorni qualche volta nella via.

DA. Io non so che cosa si sia questa.

SI. Se tu ne domandi, io tel dirò. Tucti coloro che sono innamorati hanno per male che sia dato loro mogle.

DA. Così dicono.

SI. Allora, se alcuno pigla ad quella cosa per suo maestro un tristo, ~~quello~~ ~~animo~~ ~~inferno~~ rivolge el piú delle volte l'animo inferno ad la parte piú cattiva.

DA. Per mia fé, io non t'intendo.

SI. No, he?

DA. Io son Davo, non propheta, vel non el frate.

SI. [4] Quelle cose adunque che mi restono a dirti, tu vuoi ch'io te le dica a lettere di spetiali?

DA. Veramente sí!

SI. Se io sento che tu ordini hoggi alcuno inganno in queste noze perché le non si faccino o che tu vogla mostrare in questa cosa quanto tu sia astuto, io ti manderò carico ad morte di mazate ad zappare tucto dí in una vigna, con questi pacti: che se io te ne cavo, che io habbia ad zappare per te. Ha'mi tu inteso o non anchora?

DA. Anzi t'ò inteso a punto, in modo hai parlato la cosa aperta et senza alcuna circunlocutione.

SI. Io sono per sopportarti ogni altro inganno piú facilmente che questo.

ANDRIA (IREDAZIONE)

DA. Dammi, io ti prego, buone parole!

SI. Tu mi uccelli? tu non mi inganni di nulla! Ma io ti dico che non facci cosa alcuna inconsideratamente e che tu non dica anche poi: « E' non mi fu predetto ». Habbiti cura!

[SCENA III]

DAVO *solo*

DA. [1] Veramente, Davo, qui non bisogna essere né pigro né da poco, secondo che mi pare havere hora inteso per il parlare di questo vechio circa le noze; le quali, se con astutia non ci si provvede, ruineranno me o il padrone. Né so bene che mi fare: se io aiuto Pamphilo o se io ubbidisco al vechio. Se io abbandono quello, io temo della sua vita; s'io lo<sup>7</sup> aiuto, io temo di costui le minaccie. Et è difficile ingannarlo, perché e' sa ogni cosa circa el suo amore; et me observa perché io non ci facci alcuno inganno in queste noze. S'e' se ne advede io son morto; e, se gli verrà bene, e' troverrà una cagione per la quale, a torto o a ragione, mi manderà ad zappare. [2] Ad questi mali questo mi si adgiugne ad anchora: che questa andria, o amica o moglie che la si sia, è gravida di Pamphilo; et è cosa maraviglosa udire la loro audacia, perché egli è partito de' pazi o degli innamorati nutrire ciò che ne nascerà. Et fingono in tra loro uno certo inganno: che costei è cittadina atheniese, et come fu già un certo vechio mercatante che ruppe una sua nave appresso ad l'isola d'Andro et quivi morì costui dove sendo morto et quivi morì; dipoi el padre di Cryside si prese costei, ributtata dal mare piccola et senza padre. Favole! et a me, per mia fé, non pare verisimile; pure a lloro piace questo trovato. Ma \ecco/ Miside che esce di casa. ma Io me ne voglio andare in mercato, acciò ch'el padre non lo giunga sopra questa cosa imprevisto.

[SCENA IV]

MISIDE *ancilla*

MI. [1] Io ti ho inteso, Archile: tu vuoi che ti sia menato Lesbia. Veramente ella è una donna paza e obliacha, et non è sufficiente ad levare el fanciullo d'una che non habbi mai partorito; nondimanco io la mèrrò. Ponete mente la importunità di questa vechia, solo perché le si inobriacano insieme! O Idii, io vi prego che voi diate facultà ad costei di partorire et ad quella vechia di fare errore altrove et non in questa. Ma perché veggio io Pamphilo mezo morto?

7. *lo* è ripetuto all'inizio della carta seguente.

ATTO PRIMO

temo Dubito di quel che sia. Io lo aspetterò per sapere donde nasce che lui è così turbato.

[SCENA V]

PAMPHILO, MISIDE

PA. [1] È questo cosa humana? è questo ufittio d'un padre?

MI. Che cosa è quella questa?

PA. Per la fede di Dio et degli uomini, questa che è se la non è iniuria? Egli ha deliberato da sé stesso di darmi oggi donna. Non era egli necessario che io lo sapessi innanzi? non era egli di bisogno che me lo havessi comunicato prima?

MI. Misera ad me, che parole odo io?

PA. [2] Cremete, el quale haveva denegato darmi la sua figliola per donna, perché s'è egli mutato? perché vede me d'un'altra vogla? Con quanta obstinatione costui s'affatica per sveglermi da Glicero! Per la fede di Dio e degli huomini, se questo adviene io morirò in ogni modo. È egli alcuno huomo che sia tanto sgratiato et infelice quanto io? è egli possibile che per alcuna via io non possa fuggire el parentado di Cremete, in tanti modi schernito et vilipeso? Et non mi giova cosa alcuna. ~~imm~~ Ecco/ che io sono repudiato \rifiutato/ et poi ricercho: il che non può nascere da altro sed non che nutriscono qualche monstro; et perché non lo possono gittare adosso ad altri si volgono ad me.

MI. Questo parlare mi cava per la paura l'anima di corpo.

PA. [3] Che dirò io hora di mio padre? Hà! doveva egli fare tanta gran cosa con tanta negligentia che, passandomi egli hora presso in mercato, mi dixè: « O Pamphilo, tu hai hoggi ad menar mogle: apparéchiati, vanne ad casa! »? Et proprio parve ch'e' mi dicesi: « Tira via, vanne ratto et impíccati! ». Io rimasi stupefacto: pensi di \tu/ che io potessi rispondere una parola o dare qualche scusa almeno inepta o falsa? Io ammutoli'. Che se io lo havessi saputo prima... che arei factò? Se alcuno me ne domandassi: arei factò qualche cosa per non fare questo. Ma hora che debbo io fare? Tanti pensieri mi impediscono, che traggono l'animo mio in diverse parti: l'amore, la misericordia, el pensiero di queste noze, la reverenza di mio padre, el quale humanamente mi ha infino ad qui conceduto che io viva ad mio modo. Ho io hora ad contrappormegli? Heimè, io sono incerto quello che io mi habbi ad fare!

MI. [4] Misera ad me, che io non so dove questa incertitudine habbi ad condur costui! Ma hora è necessariissimo o che io riconciliu costui ~~seco~~ \con quella/ o che io parli di lei qualche cosa contro ad lui. Et mentre che l'animo è dubio si dura poca fatica ad farlo inclinare da questa o da quella parte.

PA. Chi parla qui? Dio ti salvi, Miside.

MI. Dio ti salvi, o Pamphilo.

PA. Che si fa?

MI. Domàndine tu? <sup>lab</sup> La muore di dolore; et per questo è oggi misera, che la sa come in questo dí sono ordinate le noze, e però teme che tu non la abbandoni.

PA. [5] Heimè! sono io per fare cotesto? Sopporterò io che la sia ingannata per mio conto, che mi ha confidato l'animo et la vita sua, la quale io harei volentieri per mia donna? et sopporterò io che la sua buona educatione, costrecta da la povertà, si rimuti? Non lo farò mai.

MI. Io non ne dubiterei s'egli stessi solo ad te, ma io temo che tu non possa resistere alla forza che ti farà tuo padre.

PA: Stímimi tu però sí ~~gran poltrone~~ \da poco/, sí ingrato, sí inhumano, sí fiero che la consuetudine, lo amore, la vergogna non mi commuova e non mi admunisca ad observarle la fede?

MI. Io so questo solo: che la merita che tu ti ricordi di lei.

PA. [6] Che io me ne ricordi? O Miside, o Miside, anchora mi sono scripte nello animo le parole che Crysida mi dixè di Glicero! Ella era quasi che morta, che la mi chiamò: io me le adcostai, voi ve ne andasti e noi rima~~ne~~mo soli. Ella cominciò a dire: « O Pamphilo mio, tu vedi la bellezza et la età di costei; né ti è nascosto quanto queste dua cose sieno contrarie et alla ~~belleza~~ \onestà/ et ad conservare le cose sue. Per la quale cosa io ti priego per questa mano dextra, per la tua buona natura e per la tua fede e per la solitudine in la quale resta costei, che tu non la scacci da te et non la abbandoni. Se io t'ho amato come fratello, se costei ti ha stimato sempre sopra tucte le cose, se la ti ha obedito in ogni cosa, io ti do ad costei marito, amico, tutore, padre. Tucti questi nostri beni io commetto in te et alla tua fede li raccomando ». Et allhora mi mese intro le mani lei e di subito morí. Io la presi et manterrolla.

MI. Io lo credo certamente.

PA. Ma tu perché ti parti da lei?

MI. Io vo ad chiamare la levatrice.

PA. Va' ratta et odi una parola: guarda di non ragionare di noze, che al male tu non adgiugnessi questo.

MI. Io ti ho inteso.

[ATTO SECONDO]

[SCENA I]

CARINUS, BIRRIA, PAMPHILUS

CA. [1] Che di' tu, Birria, maritarsi hoggi colei ad Pamphilo?

BI. Cosí è.

CA. Che ne sai tu?

BI. Davo poco fa me lo ha detto in mercato.

CA. O misero ad me! Come ~~ho io hauto l'animo~~ l'animo è stato innanzi ad questo tempo implicato nella speranza et nel timore, cosí, poi che mi è mancato la speranza, stracco ne' pensieri è diventato stupido.

BI. Io ti prego, o Carino, quando e' non si può quello che tu vuoi, che tu voglia quello che tu puoi.

CA. Io non voglio altro che Philomena.

BI. [2] Hà, quanto sarebbe meglio dare opera che questo amore ti si rimovessi da lo animo, che parlar cose per le quali ti si raccenda piú la voglia!

CA. Facilmente, quando uno è sano, consiglia bene chi è infermo. Se tu fussi nel grado mio, tu la intenderesti altrimenti.

BI. Fa' come ti pare.

CA. Ma io veggo Pamphilo: io voglio provare ogni cosa prima che io muoia.

BI. Che vuole fare costui?

CA. Io lo pregherrò, io lo suplicherò, io gli narrerò el mio amore. Io credo che impetrerò ch'e' li indugerà qualche dí ad fare le noze: in questo mezo spero che qualche cosa fia.

BI. Cotesto qualche cosa è nonnulla.

CA. [3] Che ne pare egli ad te, Birria? Vo io ad trovarlo?

BI. Perché no? Se tu non impetri alcuna cosa, che \almeno/ pensi havere uno che sia parato ad farlo becco se la mena.

CA. Tira via in mala hora con questa tua suspitione, scelerato!

PA. ~~Carinum video dio ti salvi~~<sup>8</sup> Io veggo Carino. Dio ti salvi!

CA. O Pamphilo, Dio t'aiuti! Io vengo ad te domandando speranza, salute, aiuto et consiglio.

PA. Per mia fé, che io non ho né prudenza da consigliarti, né facultà d'aiutarti. Ma che vuoi tu?

CA. Tu meni hoggi donna.

PA. E' lo dicono.

8. Trascrive e poi cancella le parole iniziali della battuta originale (TERS, 318).

ANDRIA (IREDAZIONE)

- CA. Pamphilo, se tu fai questo, e' sarà l'ultimo dí che tu mi vedrai.  
PA. Perché cotesto?  
CA. [4] Heimè, che io mi vergogno ad dirlo! Dè, diglene tu, io ti prego, Birria!  
BI. Io liene dirò.  
PA. Che cosa è?  
BI. Costui ama la tua sposa.  
PA. Costui non è della opinione mia. Ma dimmi: hai tu hauto ad fare altro con lei, Carino?  
CA. Hà, Pamphilo, niente!  
PA. Quanto l'harei caro!  
CA. Io ti prego la prima cosa per l'amicizia et amore nostro che tu non la meni.  
PA. Io ne farò ogni cosa.  
CA. Ma se questo non si può et se queste noze ti son pure ad quore ...  
PA. Ad quore?  
CA. ... almeno indugia qualche dí, tanto che io ne vada in qualche luogo per non le vedere.  
PA. [5] Ascoltami un poco: io non credo, Carino, che sia ofitio d'uno huomo da bene volere essere ringratiato d'una cosa che altri non meriti. Io desidero piú di fuggire queste noze che tu di farle.  
CA. Tu m'hai risucitato.  
PA. Hora se tu et qui Birria potete alcuna cosa, fatela: fingete, trovate, concludete adciò che la ti sia data; et io farò ogni opera perché la non mi sia data.  
CA. E' mi basta.  
PA. Io veggio appunto Davo, nel consiglio del quale io mi confido.  
CA. Et \anche/ tu, per mia fé, non mi rechi innanzi mai cose sed non quelle che non bisogna saperle. Vatti con Dio in mala hora!  
BI. Molto volentieri.

[SCENA II]

DAVO, CARINO, PAMPHILO

- DA. [1] O Idio, ~~che porto io di bene~~<sup>9</sup> \che buone novelle porto io!/ Ma dove troverrò io Pamphilo per liberarlo da quella paura nella quale hora si truova et riempierli l'animo d'allegrezza?  
CA. Egli è allegro, né so perché.  
PA. Niente è: e' non sa anchora el mio male.  
DA. Che animo credo io che sia el suo, s'egli ha udito d'havere ad menar mogle!

9. TER5, 338: « boni quid porto? ».

ATTO SECONDO

CA. Odi tu quello che dice?

DA. Di facto mi correrebbe dreto tucto fuora di sé. Ma dove ne cercherò io o dove andrò?

CA. Ché non parli?

DA. Io so dove io voglio ire.

PA. [2] Davo, se' tu qui? Fermati!

DA. Chi è che mi chiama? O Pamphilo, io ti cercavo; o Carino, voi sete a punto insieme. Io vi volevo tucti a dua.

PA. O Davo, io son morto.

DA. Che? stammi piú tosto ad udire.

PA. Io sono spacciato.

DA. Io so di quello che tu hai paura.

CA. La mia vita, per mia fé, è in dubio.

DA. [3] Et anche tu so quello che vuoi.

PA. Io ho ad menar mogle.

DA. Io me lo so.

PA. Hoggi.

DA. Tu mi togli la testa, perché io so che tu hai paura d'haverla ad menare et tu ch'e' non la meni.

CA. Tu sai la cosa.

PA. Cotesto è proprio.

DA. Et in questo non è alcuno pericolo: guardami in viso!

PA. Io ti prego che el piú presto puoi mi liberi da questa paura.

DA. Ecco che io ti libero: Cremete non te la vuole dare.

PA. Che ne sai tu?

DA. [4] Sollo. Tuo padre poco fa mi prese et mi dixè che ti voleva dare hoggi donna et molte altre cose che non è hora tenpo a dirle. Di facto io corsi in mercato per dirtelo et, non ti trovando quivi, me n'andai in un luoco alto et ~~non ti~~ guardai adtorno, né ti vidi. Ma a ccase trovai Birria di costui. Domanda'lo di te: risposemi non ti havere veduto; il che mi fu molesto et penso quello che fare debbo. ~~in questo tanto mi entrò qualche suspitione nato che mi nacque di questa cosa:~~ In questo mezo, ritornandomi io ad casa, mi nacque da la cosa in sé qualche suspitione, perché io vidi comperate poche cose et stare lui maninconoso, ~~in modo~~ et subito dixi fra me: queste noze non mi riscontrono.

PA. [5] Ad che fine di' tu cotesto?

DA. Io me n'andai subito ad casa Cremete et trovai davanti ad l'uscio una solitudine grande, di che io mi rallegrai.

CA. Tu di' bene.

PA. Séguita.

ANDRIA (IREDAZIONE)

DA. Io mi fermo quivi, et non veggo mai entrare né uscire persona. Io entrai drento, riguardai: quivi non era alcuno apparato, né alcun tumulto.

PA. Cotesto è un gran segno.

DA. Queste cose non riscontrano con le noze.

PA. Non pare ad me.

DA. [6] Di' tu che non ti pare? la cosa è certa. Oltr'a questo io trovai un servo di Cremete che haveva comperato certe herbe et un grosso di pesciolini per la cena del vechio.

CA. Io sono hoggi libero mediante l'opera tua.

DA. Et io sto di malavogla.

CA. Perché, non è egli certo che non liene vuol dare?

DA. Uccellaccio, come se fussi necessario, non la danda<sup>10</sup> ad costui, che la dia ad te! E' bisogna che tu ti affatichi, che tu vadi ad pregare li amici del vechio et che tu non ti stia.

CA. Tu mi admunisci bene: io andrò, benché, per mia fé, questa speranza m'habbi ingannato spesso. Adio!

[SCENA III]

PAMPHILO, DAVO

PA. [1] Che vuole adunque mio padre? perché finge?

DA. Io tel dirò: se egli t'incolpassi hora che Cremete non te la vuole dare, egli s'adirerebbe teco ad torto, non havendo prima inteso che animo sia el tuo circa le noze. Ma se tu negassi, tucta la colpa sarà tua: alhora andrà sottosopra ogni cosa.

PA. Io sono per patire ciò che tu vuoi.

DA. O Pamphilo, egli è tuo padre et è difficile oporsegli. Dipoi, questa donna è sola: e' troverrà dal detto al facto qualche cagione per la quale e' la farà mandar via.

PA. Che la mandi via?

DA. Presto.

PA. [2] Dimmi adunque quello che tu vuoi che io faccia.

DA. Di' di volerla menare.

PA. Hem?!

DA. Che cosa è?

PA. Che io lo dica?

DA. Perché no?

10. Errore di scrittura per *dando*, o è da separare *dand'a*, con duplicazione erronea della preposizione?

ATTO SECONDO

PA. Io non lo farò mai!

DA. Non lo negare.

PA. Non mi dare ad intendere questo.

DA. Vedi di questo quello che ne nascerà.

PA. Che io lasci quella et pigli questa.

DA. [3] E' non è così, perché tuo padre dirà così in questo modo: « Io voglio che tu meni hoggi donna »; tu risponderai: « Io son contento ». Dimmi che cagione harà egli d'adirarsi teco; et tucti e' suo consigli certi li torneranno senza pericolo incerti. Perché questo è senza dubbio, che Cremete non ti vuole dare la figliuola. Né tu per questa cagione ti rimuterai di non fare quel che tu fai, acciò che lui non muti la sua sentenza. Di' ad tuo padre di volerla, acciò che, volendosi adirare teco, ragionevolmente non possa. Et io quel che tu ~~speri~~ \temi/ facilmente confuterò, perché nessuno darà mai mogle ad cotesti costumi; e' la darà piú tosto ad un povero. Et farai tuo padre negligente a darti donna, quando e' vegha che tu sia parato a piglarla, et ad bell'agio cercherà d'una altra. In questo mezo qualchosa nascerà di bene.

PA. [4] Credi tu che la cosa proceda così?

DA. Senza dubbio alcuno.

PA. Vedi dove tu mi metti.

DA. Dè, sta' cheto!

PA. Io lo dirò. E' bisogna guardarsi che non sappia che io habbi un fanciul di lei, perché io ho promesso d'alevarlo.

DA. O audacia temeraria!

PA. ~~la vogli~~ La volle che io li dessi la fede, ché sapeva che io ero per osservarglene.

DA. E' vi s'arà advertenza. Ma tuo padre ~~viene di qua et è~~ \ci è:/ guarda che non ti vegga maninconoso.

PA. Io lo farò.

[SCENA IV]

SIMO, DAVO, PAMPHILO

SI. [1] Io ritorno ad vedere quel che fanno o che partiti e' piglino.

DA. Costui non dubita che Pamphilo neghi di menarla et ne viene pensando di qualche loco solitario, et spera havere trovato la cagione di farti iniuria: pertanto fa' di stare in cervello.

PA. Pur che io possi, o Davo.

DA. Credimi questo, Pamphilo, che non farà una parola sola se tu di' di menarla.

ANDRIA (IREDAZIONE)

[SCENA V]

BIRRIA, SIMO, DAVO, PAMPHILO

BI. [1] El padrone mi ha imposto che, lasciato ogni altra cosa, io observi Pamphilo per intendere quello che fa di queste noze. Per questo io lo ho seguitato, et veggo ch'egli è con Davo. Io ho ad fare questa faccenda.

SI. E' son qua l'uno et l'altro.

DA. Habbi l'ochio.

SI. O Pamphilo!

DA. Rivolgiti verso lui quasi che ad lo improvviso.

PA. O padre!

DA. Bene!

SI. Io voglio che tu meni hoggi donna, come io t'ho detto.

DA. Io temo hora del caso nostro, secondo che costui risponde.

PA. Né in questo né in altro mai ~~per ma~~ sono per mancare in alcuna cosa.

BI. [2] Hem?!

DA. Egli è ammutolato.

BI. Che ha e' detto?

SI. Tu fai quel che tu debbi quando io impetro amorevolmente da te quel ch'io voglio.

DA. Ho io detto el vero?

BI. El padrone, secondo ch'io intendo, farà senza mogle.

SI. Vattene hora in casa, acciò che quando bisogna che tu sia presto.

PA. Io vo.

BI. [3] È e' possibile che innegli huomini non sia fede alcuna? Vero è quel proverbio che dice che ognuno vuole meglio a sé che ad altri. Io ho veduto quella vergine et, se bene mi ricordo, bella; per la qual cosa io voglio men male ad Pamphilo, s'egli ha piú tosto voluto abbracciar lei ch'el mio padrone. Io liene andrò ad dire, adciò che di questa mala novella e' mi dia qualche male.

[SCENA VI]

DAVO, SIMO

DA. [1] Costui crede hora che io li porti qualche inganno, et per questa cagione sia rimaso qui.

SI. Che dice Davo?

DA. Niente veramente.

SI. Niente, he?

DA. Niente, per mia fé.

ATTO SECONDO

SI. Veramente io aspectavo qualche cosa.

DA. Io sento che questo li è intervenuto fuor d'ogni sua opinione. Questo male lo ha preso.

SI. È egli possibile che tu mi dica el vero?

DA. Niente è piú facile.

SI. [2] Queste noze sono ad costui punto moleste per la consuetudine che lui ha con questa forestiera?

DA. Niente, per Dio! Et, se fia, sarà un pensiero che durerà dua o tre dí, tu sai, perch'egli ha pensato questa cosa per buona via.

SI. Io lo lodo.

DA. Mentre che gli fu lecito et mentre che la età lo patí, egli amò. Et allhora lo fece di nascosto, perché quella cosa non li dessi carico, come si appartiene ad uno huomo da bene. Hora che gli è tempo menar moge, egli ha volto l'animo alla donna.

SI. [3] E' mi parve pure alquanto maninconoso.

DA. Non è per questa cagione; ma e' ti accusa bene in qualche cosa.

SI. Che cosa è?

DA. Niente.

SI. Che domine è?

DA. Una cosa da giovani.

SI. Horsú, dimmi che cosa è!

DA. Dice che tu usi troppa miseria in queste noze.

SI. Io?

DA. [4] Tu! Dice che a ffatica hai speso dieci ducati et non pare che tu dia moge ad un tuo figliuolo, et non sa chi si menare de' sua compagni ad cena, et, a dire el vero, \che/ tu te ne governi troppo miseramente io non ti lodo.

SI. Sta' cheto.

DA. Io lo ho ~~irritato~~<sup>11</sup> aizato.

SI. Io provedrò che tucto andrà bene. Che cosa è questa? che ha voluto dire questo ribaldo? Et se ci è male alcuno, heimè, che questo tristo ne è capo.

11. TERS, 456: « Commovi »; JUV.: « commovi, id. sollicitavi et irritavi ».

[ATTO TERZO]

[SCENA I]

MISIS, SIMO, LESBIA, DAVUS, GLICERUM

MI. [1] Per mia fé, Lesbia, che la cosa va come tu hai detto: e' non si truova quasi mai veruno huomo che sia fedele ad una donna.

SI. Questa fantesca è da Andro: che dic'ella?

DA. Così è.

MI. Ma questo Pamphilo...

SI. Che dice ella?

MI. ... l'ha dato la fede.

SI. Hem?!

DA. Dio volessi che o costui diventassi sordo o costei mutola!

MI. Perché egli ha comandato che quel che la farà s'allievi.

SI. O Giove, che odo io? La cosa è spacciata se costei dice el vero!

LES. [2] Tu mi ragioni d'una buona natura di giovane.

MI. D'optima! Ma vienmi dreto, adciò che tu sia ad tempo se tu hai l'havessi bisogno di te.

LES. Io vengo.

DA. Che remedio troverò io ad hora ad questo male?

SI. Che cosa è questa? È egli sí pazzo che d'una forestiera ... già io so. Hà, sciocho! io me ne sono adveduto.

DA. Di che dice costui essersi adveduto?

SI. Questo è el primo inganno che costui mi fa. E' fanno vista che costei partorischa per sbigottire Cremete.

GLI. [3] O Iuno, aiutami! io mi ti raccomando.

SI. Oimè, così presto? Cosa da ridere! Poi che la mi ha veduto stare innanzi all'uscio, ella sollecita. O Davo, tu non hai bene compartiti questi tempi?

DA. Io?

SI. Tu ti ricordi del tuo discipulo?

DA. Io non so quello che tu ti di'.

SI. Come mi uccellerebbe costui se queste noze fussin vere et havessimi trovato impreparato! Ma hora ogni cosa si fa con periculo suo: io sono al sicuro.

[SCENA II]

LESBIA, SIMO, DAVO

LES. [1] Infino ad qui, o Àrchile, in costei si veggono tucti buoni segni. Fa' lavare

ATTO TERZO

queste cose, dipoi li date bere quanto vi ordinai et non piú punto che io vi dixi, et io di qui ad un poco darò volta di qua. Per mia fé, che gli è nato ad Pamphilo un bel figliuolo; Dio lo facci sano, sendo egli di sí buona natura che si è vergognato di fare iniuria ad questa buona fanciulla.

SI. Et chi non ~~chi~~ crederrebbe che \ti conoscessi/ che anchor questo fussi ordinato da te?

DA. Che cosa è?

SI. Perché non ordinava ella in casa quello ch'era di bisogno alla donna di parto, ma poi che la è uscita fuori la grida della via ad quelli che son drento? O Davo, tieni tu sí poco conto di me o paioti io apto ad essere ingannato sí apertamente? Fa' le cose almeno in modo che paia che tu habbia paura di \me/ quando io lo risapessi.

DA. Veramente costui s'inganna da sé, non lo inganno io.

\SI./ [2] Non te lo ho io decto, non ti ho io minacciato che tu non lo faccia? che giova? Credi tu ch'io ti creda che costei habbi partorito di Pamphilo?

DA. Io so dove e' s'inganna et so quel ch'io ho ad fare.

SI. Perché non rispondi?

DA. Che vuoi tu credere? Come se non ti fussi stato ridetto ogni cosa.

SI. Ad me?

DA. E, hò! Ha'ti tu inteso da te che questa è una fintione.

SI. Io sono uccellato!

DA. E' ti è stato ridetto. Come ti sarebbe entrato questo sospetto?

SI. Perch'io ti conoscevo.

DA. Quasi che tu dica che questo è facto per mio consiglio.

SI. Io lo so certo.

DA. [3] O Simone tu non conosci bene ch'io sono.

SI. Io non ti conosco?

DA. Ma come io ti comincio ad parlare, tu credi ch'io t'inganni...

SI. Bugie!

DA. ... in modo ch'io non ho piú ardire d'aprire la bocca.

SI. Io so una volta questo: che qui non ha partorito persona.

DA. Tu l'hai intesa! Ma di qui ad poco questo fanciullo ti sarà portato innanzi all'uscio. Io te ne advertisco adciò che tu lo sappia et che tu non dica poi che sia facto pel consiglio di Davo: perché io vorrei fare che si rimovessi da te questa opinione che tu hai di me.

SI. [4] Donde sai tu questo?

DA. Io l'ho udito et credolo.

SI. Molte cose concorrono per le quali io ~~non~~ fo questa coniectura: in prima costei dixè essere gravida di Pamphilo et non fu vero; hora poi che la vede

ANDRIA (IREDAZIONE)

aparechiarsi le noze, ella mandò per la levatrice che venissi ad lei et portassi seco un fanciullo.

DA. Se non accade che tu vegga el fanciullo, queste noze di Pamphilo non si sturberebbono.

SI. Che di' tu? Quando tu intendesti che si haveva ad piglare questo partito perché non me lo dicesti tu?

DA. [5] Chi l'ha rimosso da lei, se non io? Perché, non sa ognuno quanto grandemente costui l'ha amata? Hora egli è bene che tolga donna: però mi darai questa faccenda et tu nondimeno séguita di farle. Et io ci ò buona speranza, mediante la gratia di Dio.

SI. Vanne in casa et quivi mi aspecta, et ordina quello che fa di bisogno. Costui non mi ha al tucto costrecto ad crederli, et non so se gli è vero ciò che mi dice. Ma io me lo stimo poco: perché questo è la importanza: ch'el mio figliuolo me lo ha promesso. Hora io troverò Cremete et lo pregherrò che dia glene dia. Se io lo impetro, che voglio io altro sed non che hoggi si faccino queste noze? Perché quello che mi ha promesso el mio figliuolo e' non è dubio, quando e' non volessi, che io lo potrò forzare. Et appunto ad tempo, ecco Cremete!

[SCENA III]

SIMO, CREMETE

SI. [1] Ad quel Cremete!

CRE. O io ti cercavo!

SI. Et io te.

CRE. Io ti desideravo perché molti mi hanno trovato et detto havere inteso da piú persone come hoggi io do la mia figliuola al tuo figliuolo. Io vengo per sapere vedere se tu o loro impazano.

SI. Odi un poco, et saprai per quel ch'io ti voglio et quello che tu cerchi.

CRE. Di' ciò che tu vuoi.

SI. [2] Per Dio io ti prego, o Cremete, et per la nostra amicitia, la quale cominciata da piccoli insieme con la età crebbe, per la unica tua figliuola et mio figliuolo, la salute del quale è nella tua potestà, che tu mi aiuti in questa cosa et che quelle noze che si devono fare si faccino.

CRE. Hà, non mi pregare! come se ti bisogni pregare quando tu vogla da me alcun piacere. Credi tu che io sia d'altra facta che io mi sia stato per il passato, quando io te la davo? S'egli è bene per l'una parte et per l'altra, che te facciamole. Ma se di questa cosa ad l'uno et l'altro ne nascessi piú male che commodo, io ti prego che tu habbi riguardo al comune bene, come se quella fussi tua et io padre di Pamphilo.

ATTO TERZO

SI. [3] Io non voglio altrimenti, et così cerco che si facci, o Cremete. Né te ne richiederei se la cosa non fussi in termine da farlo.

CRE. Che è nato?

SI. Glicerio et Pamphilo sono adirati insieme.

CRE. Intendo.

SI. se Et di qualità che io credo che non se ne habbi ad fare pace.

CRE. Favole!

SI. Certo la cosa è così.

CRE. E' fia come io ti dirò: che l'ire degli amanti sono una reintegrazione d'amore.

SI. [4] He! io ti prego che noi ci facciamo innanzi \a darli moglie/, mentre che ci è dato questo tempo, mentre che la sua libidine è ristucca da le iniurie, innanzi che le scelerateze loro et le lacrime piene d'inganno reduchino l'animo infermo ad misericordia: perché spero, come e' fia legato da la consuetudine et dal matrimonio, facilmente si libererà di tanti mali.

CRE. E' pare ad te così, ma io credo che non potrà lungamente patire me né lei.

SI. Che ne sai tu, se tu ~~lax~~ non ne fai esperienza?

CRE. Farne esperienza in una sua figliuola è pazia.

SI. Infine tucto el male che ne può risultare è questo: se non si corregge, che Idio guardi! che si facci el divortio. Ma se si corregge, guarda quanti beni: in prima tu restituirai ad un tuo amico un figliuolo, tu harai un genero fermo et la tua figliuola marito.

CRE. [5] Che bisogna altro? Se tu ti se' persuaso che questo sia utile, io non voglio che per me si guasti alcuno tuo commodo.

SI. Io t'ho meritamente sempre stimato assai.

CRE. Ma dimmi.

SI. Che?

CRE. Onde sai tu che gli è infra loro inimicitia?

SI. Davo me lo ha detto, che è el primo loro consigliere; et lui mi persuade che io faccia queste noze el più presto potrèssso. Credi tu che lo facessi, se non sapessi che 'l mio figliuolo volessi? Io voglio che tu stessi oda le sua parole proprie. O là, chiamate qua Davo! ma eccolo che viene fuori.

[SCENA IV]

DAVO, SIMO, CREMETE

DA. [1] Io venivo ad trovarti.

SI. Che cosa è?

DA. Perché non mandate per la sposa? E' si fa sera.

ANDRIA (IREDAZIONE)

SI. Odi tu quel che dice? Per lo adreto io ho dubitato assai, o Davo, che tu non facessi quel medesimo che suole fare la maggior parte de' servi: d'ingannarmi per cagione del mio figliuolo.

DA. Che io facessi cotesto?

SI. Io lo credetti, et in modo ne hebbi paura che io vi ho tenuto secreto quello che hora vi dirò.

DA. Che cosa è?

SI. Tu lo saprai, perché io comincio ad prestarti fede.

DA. Quanto tu hai penato ad conoscere chi io sono!

SI. [2] Queste noze non erano da dovero.

DA. Perché no?

SI. Ma io le finsi per tentarvi.

DA. Così Che di' tu?

SI. Così sta la cosa.

DA. Vedi tu, mai me ne harei saputo advedere! U, hà, che consiglio astuto!

SI. [3] Odi questo: poi che io ti feci entrare in casa, io riscontrai ad sorte tempo costui.

DA. Hem, noi siam morti!

SI. Di' ad costui quello che tu dicesti ad me.

DA. Che odo io?

SI. Io lo ho pregato che ci dia la sua figliuola et con fatica l'ò ottenuto.

DA. Io son morto.

SI. Hem, che hai tu decto?

DA. Ho decto che gli è molto ben facto.

SI. Hora per costui non resta.

CRE. Io me n'andrò ad casa et dirò che si preparino; et se bisognerà cosa alcuna lo farò intendere ad costui.

SI. [4] Hora io ti prego, o Davo, perché tu solo mi hai facto queste noze...

DA. Io veramente solo!

SI. ... sfòrzati di correggere questo mio figliuolo.

DA. Io lo farò senza dubio alcuno.

SI. Tu puoi hora, mentre ch'egli è adirato.

DA. Sta' di buona vogla.

SI. Dimmi, dove è egli hora?

DA. Io mi maraviglo se non è in casa.

SI. Io l'andarò ad trovare et dirò a llui quel medesimo che io ho detto ad te.

DA. [5] Io sono spacciato diventato nonnulla! Che cagione farà che io non sia per la piú pressa mandato ad zappare? \E'/ non mi \è/ rimasto a' preghi luogo alcuno. Io ho mandato sottosopra ogni cosa; io ho ingannato el padrone et ho facto che hoggi queste noze si faranno, od vogla Pamphilo o no. O astutia,

ATTO TERZO

che se io mi fussi stato da parte non ne sarebbe risultato male alcuno! Ma ecco io lo veggio: io sono spacciato! Dio volessi che fussi qui qualche balza dove io mi potessi gittare ad fiaccacollo.

[SCENA V]

PAMPHILO, DAVO

PA. [1] Dove è quello scelerato che mi ha morto?

DA. Io sto male.

PA. Ma io confesso questo essermi intervenuto ragionevolmente, quando io son sí pazzo et sí da poco che io commetto e casi mia in sí d'usutile<sup>12</sup> servo. Io ne porto le pene iustamente; ma io ne lo pagherò in ogni modo.

DA. Se io fuggo hora questo male, io so che poi tu non me ne pagherai.

PA. Che dirò io hora ad mio padre? negherogli io quello che io gli ho promesso? Con che confidenza ardirò io di farlo: io non \so/ io stesso quello che mi fare di me medesimo.

DA. Né anch'io \di me/. Ma io penso di dire d'havere trovato qualche bel tracto per differire questo male.

PA. [2] Ohè!

DA. E' mi ha veduto.

PA. O là, huomo da bene, che fai? Vedi tu come tu m'ài adviluppato pe co' tuoi consigli.

DA. Io ti svilupperò.

PA. Sviluppera'mi?

DA. Sí veramente, Pamphilo.

PA. Come hora?

DA. Spero pure di far meglio.

PA. [3] Vuoi tu che io ti creda questo, impichato, che tu rassetti una cosa adviluppata et perduta? Hem, di chi mi sono io fidato! che d'uno stato tranquillo mi hai messo per forza in q rovesciato adosso queste noze. Ma non ti dixi io, se questo m'interverrebbe questo ...

DA. ~~dicesti~~ Sí, dicesti.

PA. ... che ti si verrebbe egli?

DA. Le forche! Ma lasciami un poco poco ritornare in me: io penserò ad qualchosa.

PA. Heimè! perché non ho io spatio ad piglare di te quel suplicio che io vorrei? perché questo tempo mio ricerca che io pensi a' casi mia et non ad te vendicarmi.

12. Errore per *disutile*.



ATTO QUARTO

PA. [4] Anzi, vedi come tu sai e mali mia! Queste noze non si facevano et non era alcuno che mi volessi dar mogle.

CA. Io so che tu se' suto forzato da te stesso.

PA. Sta' un po' saldo: tu non lo sai anchora.

CA. Io so che tu l'hai ad menare.

PA. Perché mi ammazi tu? Intendi questo: costui non cessò mai di persuadere, di pregarmi che io dicessi ad mio padre d'essere contento di menarla, tanto che mi conduxe a dirlo. ~~Ca: ch~~

CA. [5] Chi fu cotesto huomo?

PA. Davo.

CA. Davo?

PA. Davo manda sozopra ogni cosa.

CA. Per che cagione?

PA. Io non lo so, se non che io so bene che Idio è adirato meco, poi che io feci ad suo modo.

CA. È ita così la cosa, Davo?

DA. Sì è.

CA. Che di' tu, scelerato? Idio ti dia quel fine che tu meriti! Dimmi un poco: se tucti e suoi nimici li havessin voluto dar mogle, harebbon<sup>n</sup>gli loro dato altro consiglio?

DA. Io sono ~~ingannato~~ \stracco/, ma non ~~stracco~~ lasso.

CA. Io lo so.

DA. E' non ci è riuscito per questa via, enterreno per un'altra. Se già tu non pensi che, poi che la prima non riuscì, che hora questo male non si possa guarire.

PA. Anzi credo che ogni poco che tu ci pensi, che d'un paio di noze tu me ne farai dua.

DA. [6] O Pamphilo, io sono obligato ~~sendo io tuo servo~~ \in tuo servitio/ sforzarmi con le mani et co' pie di et nocte et mettermi ad periculo della vita per giovarti. E' s'appartiene poi ad te perdonarmi se nasce alcuna cosa fuora di speranza et s'egli occorre alcuna cosa poco prospera, perché io ho facto el meglio che io ho saputo. O veramente tu ti truova un altro che ti serva meglio et lascia andare me.

PA. Io lo desidero, ma rimettimi nel luogo dove tu mi trovasti.

DA. Io lo farò.

PA. E' bisogna hora.

DA. Hem... ma sta' saldo: io sento l'uscio di Glicerio.

PA. ~~e' non sap~~ E' non importa ad te.

DA. Io vo pensando.

PA. Hem... hor ci pensi?

DA. Io l'ho già trovato.

ANDRIA (IREDAZIONE)

[SCENA II]

MISIDE, PAMPHILO, CARINO, DAVO

MI. [1] Come io l'harò trovato, io procurerò per te et ne mèrrò meco el tuo Pamphilo. Ma tu, anima mia, non ti voler macerare.

PA. O Miside!

MI. Che è? O Pamphilo, io t'ho trovato appunto.

PA. Che cosa è?

MI. La mia padrona mi ha comandato che io ti preghi che, se tu l'ami, che tu la vadia ad vedere.

PA. U, hà, io son morto! Questo male rinnuova. Tieni tu colla tua opera così sospesi me et lei! La manda per me perché la sente che si fanno le noze.

CA. Da le quali facilmente tu ti saresti potuto astenere, se costui se ne fussi astenuto.

DA. ~~aizalo ad ciò~~ Se costui per sé medesimo non è adirato, aízalo!

MI. Per mia fé, cotesta è la cagione et però è ella malinconosa.

PA. [2] Io ti giuro, o Miside, per tucti gli dei che io non la abbandonerò mai, non se io credessi che tucti l'huomini mi havessino a diventare nimici. Io me la ho cercha, la mi è tocha, e costumi s'affanno: morir possa qualunque vuole che noi ci separiano! Costei non mi fia tolta sed non da la morte.

CA. Io risucito.

PA. L'oraculo d'Apolline non è piú vero che questo. Se si potrà fare che mio padre creda che non sia mancato per me che queste noze si faccino, io l'harò caro; quanto che no, io farò le cose all'abbandonata et vorrò ch'egli intenda che manchi da me. Chi ti paio io?

CA. Infelice come me.

DA. [3] Io cerco d'un partito.

CA. Tu se' valente huomo.

PA. Io so quel che tu cerchi.

DA. Io te lo darò facto in ogni modo.

PA. E' bisogna hora.

DA. Io so già quel ch'io ho ad fare.

CA. Che cosa è?

DA. Io l'ò trovato per costui non per te, adciò che tu non t'inganni.

CA. E' mi basta.

PA. Dimmi quel che tu farai.

DA. Io ho paura che questo dí non mi basti ad farlo, non che m'avanzi tempo a dirlo. Orsú, andatevi con Dio: voi mi date noia.

PA. [4] Io andrò ad veder costei.

ATTO QUARTO

DA. Ma tu dove n'andrai?

CA. Vuoi tu ch'io ti dica el vero...

DA. Tu mi cominci una storia da capo!

CA. ... quel che sarà di me?

DA. E, hò, imprudente! Non ti basta egli che, se io ~~allungo~~ queste differisco queste noze uno dí, che io lo do ad te?

CA. Nondimeno...

DA. Che sarà?

CA. ... ch'io la meni!

DA. Uccellaccio!

CA. Se tu puoi far nulla, fa' di ~~trovarmi~~ \venire/ qui.

DA. [5] Che vuoi tu ch'io venga: io non ho nulla.

CA. Pure se tu havessi qualchosa...

DA. Orsú, io verrò.

CA. ... io sarò in casa.

DA. Tu, Miside, aspectami un poco qui tanto che io peni ad uscire di casa.

MI. Perché?

DA. Così bisogna fare.

MI. Fa' presto.

DA. Io saro qui hora.

[SCENA III]

MISIDE, DAVO

MI. [1] Veramente e' non ci è boccone del netto! O Idij, io vi chiamo in testimonio: che io mi pensavo che questo Pamphilo fussi alla padrona mia un sommo bene, sendo amico, amatore et huomo parato a tucte le sua voglie. Ma lei, misera, quanto dolore pigla ella per suo amore, in modo che io ci veggo drento piú male che bene. Ma Davo esce fuora. Oimè, che cosa è questa? dove porti tu el fanciullo?

DA. O Miside, hora bisogna che la tua audacia et astutia sia prompta.

MI. Che vuoi tu fare?

DA. Pigla questo fanciullo presto et pòllo innanzi all'uscio nostro.

MI. In terra?

DA. Raccogli pagla et vincigle della via et mettaglene sotto.

MI. [2] Perché non fai tu questo da te?

DA. Per poter giurare al padrone di non ve lo haver posto.

MI. Intendo. Ma dimmi: come se tu diventato sí religioso?

DA. Muoviti, presto, acciò che I tu intenda dipoi quel ch'io vo' fare. O Giove!

MI. Che cosa è?

DA. Ecco el padre della sposa: io vo' lasciare el primo partito.

ANDRIA (IREDAZIONE)

MI. Io non so che tu ti di'.

DA. Io fingerò di venire qua da man dritta. Fa' d'andare secondando el parlare mio dovunque bisognerà.

MI. Io non intendo cosa che tu dica, ma io starò qui acciò, se bisognassi l'opera mia, io non disturbi alcun vostro commodo.

[SCENA IV]

CREMES, MISIS, DAVUS

CRE. [1] Io ritorno per comandare che mandino per lei, poi che io ho ordinato tucte le cose che bisognano per le noze. Ma questo che è? per mia fé, ch'egli è un fanciullo. O donna, ha'lo tu posto qui?

MI. Ove è ito colui?

CRE. Tu non mi rispondi?

MI. Hei, misera ad me, che non è in alcun luogo! E' mi ha lasciata qui sola et èssene ito.

DA. O dii, io vi chiamo in testimonio! Che romore è in mercato, quanti huomini piatiscono quivi et anche la ricolta è cara! Io non so che mi dire altro.

MI. Perché m'hai tu lasciata qui così sola?

DA. [2] Hem, che favola è questa? O Micide, che fanciullo è questo? chi l'ha recato qui?

MI. Se' tu pazo? di che mi domandi tu?

DA. Chi n'ho io a dimandare, che non ci veggo altri.

CRE. Io mi mara\vi\glo che fanciul sia questo.

DA. Tu m'hai ad rispondero ad quel ch'io ti domando. ~~va qua~~ Tirati in su la ma-rritta.

MI. Tu impazi: non ce lo portasti tu?

DA. Guarda di non mi dire una parola fuor di quello ch'io ti domando.

MI. Tu bestemmi!

DA. ~~donde~~ Di chi/ è egli? Di' ch'ognuno oda!

MI. De' vostri.

DA. Hà, hà! io non mi mara\vi\glo se una meretrice non ha vergogna.

CRE. [3] Questa fantesca è da andria, come mi pare.

DA. Paiamovi noi però huomini da essere così uccellati?

CRE. Io sono venuto ad tempo.

DA. Presto, leva questo fanciullo di qui. Sta' salda, guarda di non ti partire di qui.

MI. Li dii ti sbarbino, in modo mi spaventi!

DA. Dich'io a te o no?

MI. Che vuoi?

ATTO QUARTO

DA. Domandimene tu anchora? Dimmi di chi è cotesto bambino.

MI. Nol sai tu?

DA. [4] Lascia ire quel ch'io so. ~~di' quello che io ti d~~ Rispondi ad quello ch'io domando.

MI. È de' vostri.

DA. Di chi nostri?

MI. Di Pamphilo.

DA. Come di Pamphilo?

MI. O perché no?

CRE. Io ho sempre ragionevolmente fuggito queste noze.

DA. O scelerateza notabile!

MI. Perché gridi tu?

DA. [5] Non vidi io che vi fu hieri ~~portato~~ recato in casa?

MI. O audacia d'huomo!

DA. Non vidi io una donna con uno involgimo sotto?

MI. Io ringratio Idio che quando la partorì vi intervennono molte donne da bene.

DA. Non so io per che cagione si è facto questo? « Se Cremete vedrà el fanciullo innanzi all'uscio, non gli darà la figliuola ». Tanto piú liene darà egli!

CRE. Non farà, per Dio!

DA. Se tu non lievi via cotesto fanciullo, io rinvolverò te et lui nel fango.

MI. Per Dio, che tu se' ubliagco.

DA. [6] L'una bugia nasce da l'altra. Io sento già susurrare che costei è cittadina atheniese ...

CRE. Hem?!

DA. ... et che forzato da le leggi la tôrrà per donna.

MI. A, u! per tua fé, non è ella cittadina?

CRE. Io sono stato per incappare in uno male da farsi beffe di me.

DA. Chi parla qui? O Cremete, tu vieni ad tempo. Odi.

CR. Io ho udito ogni cosa.

DA. Hai udito ogni cosa?

CRE. Io ho udito certamente ogni cosa da principio.

DA. Hai udito, per tua fé? Hem, scelerateze! Egli è necessario mandare costei al bargello: questo è quello! Non credi d'uccellare Davo!

MI. [7] O misera me! \O vechio mio,/ io non ho detto bugia alcuna.

CRE. Io so ogni cosa. Ma Simone è drento?

DA. È.

MI. Non mi toccare, ribaldo! Io dirò bene a Glicerio ogni cosa.

DA. E, hò, pazerella! tu non sai quel che si è facto.

MI. Che vuoi tu ch'io sappia?

ANDRIA (IREDAZIONE)

DA. Costui è el suocero: in altro modo non si poteva fare che sapessi quello che noi volavamo.

MI. Tu mel dovevi dire innanzi.

DA. Credi tu che vi sia differentia o parlare da quore secondo che ti detta la natura o parlare con arte?

[SCENA V]

CRITO, MISIDE, DAVO

CRI. [1] E' si dice che Criside habita\va/ in questa piazza: la quale ha voluto piú tosto adrichire qui inhonestamente che vivere povera honestamente nella sua patria. Per la sua morte e suoi beni ricaggiono ad me... Ma io veggo chi io ne posso domandare. Dio vi salvi!

MI. Chi veggo io? È questo Crito, consobrino di Criside? egli è epso.

CRI. O Miside, Dio ti salvi!

MI. Et Crito sia salvo!

CRI. Cosí Crisyde, he?

MI. Ella ci ha veramente rovinate.

CRI. Voi che fate, in che modo state qui? fate voi bene?

MI. Oimè noi! Come dixè colui: « Come ~~noi possiamo~~ si può, poi che come si vorrebbe non possiamo ».

CRI. [2] Glicerio che fa? Ha ella anchor trovato qui e suoi parenti?

MI. Dio el volessi!

CRI. O non anchora? Io ci sono venuto in mal punto, ché per mia fé se io lo havessi saputo io non ci harei messo mai un piede. Costei è stata sempre tenuta sorella di Criside et possiede le cose sua. Hora, sendo io forestiero, quanto mi sia utile muovere una lite mi ammuniscono li exempli delli altri. Credo anchora che costei harà qualche amico et defensore, perché la si partí di là grandicella, che griderranno che io sia uno ~~pappa~~...<sup>14</sup> \spione/ et che io voglia con bugie acquistare questa heredità. ~~et che non è lecito~~ Oltra di questo, non mi è lecito spoglarla.

MI. Tu se' uno huomo da bene, Crito, et ritieni el tuo costume antico.

CRI. Menami ad lei, che io la voglio vedere poi che io sono qui.

MI. Volentieri.

DA. Io andrò dreto ad costoro, perch'io non voglio che in questo tempo el vechio mi vegga.

14. Originariamente sembra essere stata scritta una parola iniziante con *pappa...*, sulla cui seconda parte sono ricalcate altre lettere per renderla illeggibile. La stessa parola è ripetuta a v 4 2, anche lí resa illeggibile e sostituita con *spione*.

[ATTO QUINTO]

[SCENA I]

CREMETE, SIMO

CRE. [1] Tu hai, o Simone, assai conosciuta l'amicizia mia verso di te. Io ho corsi assai pericoli: fa' fine di pregarmi. Mentre che io penso di compiacerti, io sono stato per affogare questa mia figliuola.

SI. Anzi, hora ti prego io et suplico, o Cremete, che apruovi co' facti questo benefitio cominciato con le parole.

CRE. Guarda quanto tu sia per questo tuo desiderio iniusto! Et pure che tu faccia quello desideri, non servi alcuno termine di benignità, né pensi quello che tu preghi: ché, se tu lo pensassi, tu cesseresti di adgravarmi con queste iniurie.

SI. Con quali?

CRE. [2] Ah, domandine tu? Non mi hai tu forzato che io dia per donna una mia figliuola ad uno giovane occupato nello amore d'altri et alieno al tucto dal tór moghe? Et hai voluto con lo affanno et dolore della mia figliuola medicare el tuo figliuolo. Io volli quando egli era bene, hora non è bene: habbi pazienza! Costoro dicono che colei è cittadina atheniese e ne ha hauto un figliuolo. Lascia stare noi.

SI. Io ti prego per lo amore di Dio che tu non creda ad costoro. Tucte queste cose sono finte et trovate per amore di queste noze. Come e' fia levata la cagione perché fanno queste cose, e' non ci fia piú scandolo alcuno.

CRE. Tu erri: io vidi una fantesca et Davo che si dicevano villania.

SI. Io lo so.

CRE. Et da dovero, perché nessun sapeva ch'io fussi presente.

SI. Io lo credo; et è un pezo che Davo mi dixè che volevono fare questo, et hoggi te lo volli dire et dimentica'melo.

[SCENA II]

DAVO, CREMETE, SIMO, DROMO

DA. [1] Hora voglio io stare con l'animo riposato...

CRE. Ecco Davo ad te.

SI. Onde esce egli?

DA. ... parte per mia cagione, parte per cagione di questo forestiero.

SI. Che ribalderia è questa?

DA. Io non vidi mai huomo piú venuto piú ad tempo di questo.

ANDRIA (IREDAZIONE)

SI. Chi lauda questo scelerato?

DA. Ogni cosa è a buon porto.

SI. Cesso io di parlargli?

DA. Egli è el padrone: che farò io?

SI. [2] Dio ti salvi, huomo dabene!

DA. O Simone, o Cremete nostro, ogni cosa è ad ordine.

SI. Tu hai facto bene.

DA. Manda per lei ad tua posta.

SI. Bene veramente! E' ci mancava questo. Ma rispondimi: che faccenda havevi tu quivi?

DA. Io?

SI. Sí.

DA. Di' tu ad me?

SI. Ad te dich'io.

DA. Io v'entrai hora . . .

SI. Come s'io domandassi quanto è che vi entrò.

DA. . . . col tuo figliuolo.

SI. [3] Hò, Pamphilo è drento?

DA. Io sono in su la fune.

SI. Hò, non dicesti tu che gli havieno quistione insieme?

DA. Et hanno.

SI. Come è egli così in casa?

CRE. Che pensi tu che facci? E' quistionano insieme.

DA. Anzi voglo, o Cremete, che tu intenda da me una cosa indegna: egli è venuto hora un certo vechio, che parve huomo cauto, astuto et di buona presenza, con un volto grave da prestarli fede.

SI. Che di' tu di nuovo?

DA. Niente veramente, sed non quello ch'io ho sentito dire da lui: che costei è cittadina atheniese.

SI. [4] O Dromo, Dromo!

DA. Che cosa è?

SI. Dromo!

DA. Odi un poco.

SI. Se tu mi di' piú una parola . . . Dromo!

DA. Odi, io te ne prego.

DR. Che vuoi?

SI. Porta costui di peso in casa.

DR. Chi?

SI. Davo.

DR. Perché?

ATTO QUINTO

SI. Perché mi piace: portalo via!

DA. C'ho io facto?

SI. Portal via!

DA. Se tu truovi che io t'habbi detto le bugie, ammazami.

SI. Io non ti odo, et ti farò diventare dextro.

DA. Egli è pure vero.

SI. [s] Tu lo legherai et guardera'lo. Odi qua: mettagli un paio di ferri: fallo hora!  
Et se io vivo, io ti mosterrò, Davo, innanzi che sia sera quello che importa ad  
te ingannare el padrone et ad colui el padre.

CRE. Ah, non essere sí crudele!

SI. O Cremete, non t'incresce egli di me per la crudeltà di costui che ho tanto  
dispiacere per questo figliuolo? Orsú, Pamphilo: esci, Pamphilo! di che ti  
vergogni tu?

[SCENA III]

PAMPHILO, SIMO, CREMETE

PA. [1] Chi mi vuole? Oimè, egli è mio padre!

SI. Che di' tu ribaldo?

CRE. Digli come sta la cosa, senza villania.

SI. E' non se gli può dire cosa che non meriti. Dimmi un poco: Glicerio è cit-  
tadina?

PA. Così dicono.

SI. Così dicono?! O gran confidential! Forse che pensa quel che risponde, forse  
che si vergogna di quel ch'egli ha facto? Guardalo in viso: e' non vi si vede al-  
cun segno di vergogna. È egli possibile che sia di sí corrupto animo che voglia  
costei fuora della legge et del costume de' cittadini ~~con summo obbrobrio~~  
con tanto obbrobrio?

PA. Misero ad me!

SI. [2] Tu te ne se' adveduto hora? Cotesta parola dovevi tu dire già quando tu  
inducesti l'animo tuo ad fare in qualunque modo quello che tu desideravi.  
Pure alla fine ti è venuto detto et quello che tu se'. Ma perché mi macero et  
perché mi crucio io? perché affliggo io la mia vecchiaia per la pazia di costui?  
Voglio io portare le pene delle fatiche per li peccati di costui suoi? Habbisela,  
tèngasela, viva con quella.

PA. O padre mio!

SI. Che padre?! Come che tu habbi bisogno di padre, che hai trovato, od voglia  
tuo padre o no, casa, figliuoli, mogle et chi dice ch'ella è cittadina ateniese.  
Habbi nome Vinciguerra!

ANDRIA (IREDAZIONE)

PA. Possoti io dire dua parole, padre?

SI. Che mi dirai tu?

CRE. Lascialo dire.

SI. Io lo lascio: dica!

PA. [3] Io confesso che io amo costei et, s'egli è male, io confesso anchor questo, et mi ti getto, o padre, nelle braccia. Impommi che carico tu vuoi: se tu vuoi che io meni moghe et lasci costei, io lo sopporterò el meglo che io potrò. Solo ti prego di questo, che tu non creda che io ci habbi facto venire questo vecchio, et sia contento ch'io mi iustifici et che io lo meni qui alla tua presenza.

SI. Che tu lo meni?

PA. Sia contento, padre!

CRE. E' domanda el iusto, contentalo!

PA. Compiacimi di questo.

SI. Io sono contento, pure che io non mi truovi ingannato da costui.

CRE. Per un gran peccato ogni poco di suplicio basta ad un padre.

[SCENA IV]

CRITO, CREMETE, SIMONE, PAMPHILO

CRI. [1] Non mi pregare! Una di queste cagioni basta ad farmi fare ciò che tu vuoi: tu, el vero et el bene che io voglio ad Glicerio.

CRE. Io veggo Critone andrìo: certo egli è desso.

CRI. Dio ti salvi, Cremete!

CRE. Che fai tu così hoggi in Athene?

CRI. Ad caso. Ma è questo Simone?

CRE. Questo è.

SI. Domandi tu me? Dimmi un poco: di' tu che Glicerio è cittadina?

CRI. Neghilo tu?

SI. Se' tu così qua venuto preparato?

CRI. Perché?

SI. [2] Domandine tu? Credi tu fare queste cose senza esserne gastigato? Vieni tu qui ad ingannare e giovanetti imprudenti et bene allevati, et andare con promesse pascendo l'animo loro?

CRI. Se' tu in te?

SI. Et vai raccozando insieme amori di meretrici et noze?

PA. Heimè, io ho paura che questo forestiero non si cachi sotto!

CRE. Se tu conoscessi costui, o Simone, tu non penseresti cotesto: costui è un buono huomo.

ATTO QUINTO

SI. Sia costui buono, ma hassegli ad credergli ch'egli è appunto venuto hoggi nel dí delle noze et non è venuto prima mai?

PA. Se io non havessi paura di mio padre, io l'insegnerei la risposta.

SI. *pappa...*<sup>15</sup> Spione.

CRI. Hem?!

CRE. Cosí è facto costui. Crito, lascia ire!

CRI. [3] Sia facto com'e' vuole, se seguita di dirmi ciò che vuole, egli udirà quel che non vuole. Io non prezo et non curo coteste cose, imperò che si può intendere se quelle cose ch'io ho dette son false o vere: perché uno atheniese per lo adreto, havendo ropto la sua nave, rimase con una sua figloletta in casa el padre di Criside ~~che era mio cognato quivi io udi' dire dalui come egli era cittadino atheniese~~<sup>16</sup> \povero et mendico/.

SI. Egli ha cominciato una favola da capo.

CRE. Lascialo dire.

CRI. Turbami egli cosí?

CRE. Séguita.

CRI. Colui che lo ricevette era mio parente. Quivi io udi' dire da lui come egli era cittadino atheniese, et quivi si morí.

CRE. Come haveva egli nome?

CRI. Ch'io ti dica el nome sí presto? Phania.

CRE. O, hu!

CRI. [4] Veramente, io credo ch'egli havessi nome Phania; ma io so questo certo: ch'e' si faceva chiamare Ramnusio.

CRE. O Giove!

CRI. Queste medesime cose, o Cremete, sono state udite da molti altri in Andro.

CRE. Dio vogla che sia quello che io credo! Dimmi un poco: diceva egli che quella fanciulla fussi sua?

CRI. No.

CRE. Di chi adunque?

CRI. Figluola del fratello.

CRE. Certo ella è mia.

CRI. Che di' tu?

SI. Che di' tu?

PA. Riza li orecchi, Pamphilo!

SI. Che credi tu?

CRE. Quel Fania fu mio fratello.

SI. Io lo conobbi et sollo.

15. La parola scritta originariamente sembra essere qui *pappanespole*. Vd. iv 5 2.

16. Il tratto cancellato anticipava il contenuto di una battuta che segue.

ANDRIA (IREDAZIONE)

CRE. [5] Costui, fuggendo la guerra, mi venne dreto in Asia et, dubitando di lasciar qui la mia figliuola, la menò seco. Dipoi non ne ho mai inteso nulla sed non hora.

PA. L'animo mio è sí alterato che io non so che no adpresso di «sono» in me per la speranza, per il timore, per l'allegrezza, veggendo un bene sí repentino.

SI. ~~in m~~ Io mi rallegro in molti modi che questa tua si sia ritrovata.

PA. Io lo credo, padre.

SI. Ma e' mi resta uno scrupulo che mi fa stare di mala voglia.

PA. Tu meriti d'essere odiato con questa tua religione.

CRI. Tu cerchi cinque piè al montone.

CRE. Che è, cosa è?

SI. El nome non mi riscontra.

CRI. Veramente da ppiccola ella si «chia» mò altrimenti.

CRE. Quale, Crito? ricordetene tu?

CRI. Io ne cercho.

PA. [6] Patirò io che la smemorataggine di costui mi nuoca, possendo io per me medesimo provedermi? Heus,<sup>17</sup> Cremete, che cerchi tu? La si chiamava Passibula.

CRI. L'è epsa.

CRE. L'è quella.

PA. ~~po~~ Io liene ho sentito dire mille volte.

SI. Io credo che tu, o Cremete, creda che noi siamo tucti allegri.

CRE. Così mi aiuti Idio, come io lo credo.

PA. Che manca, o padre?

SI. Già questa cosa mi ha facto ritornare nella tua gratia.

PA. O piacevole padre! Cremete vuole che la sia mia donna, come ella è?

CRE. Tu di' bene, se già tuo padre non vuole altro.

PA. Certamente.

SI. Cotesto.

CRE. La dota di Pamphilo voglio che sia x talenti.

PA. Io li piglo.

CRE. [7] Io ne vo alla figliuola. O Crito mio, vieni meco, perch'io non credo che la mi conoscha.

SI. Perché non ~~ha fa~~ la fai tu venire qua?

PA. Tu di bene: io ~~di~~ commetterò a Davo questa faccenda.

SI. E' non può.

PA. Perché non può?

SI. Egli ha un male di piú importanza.

17. Lascia non tradotta l'interiezione latina.

ATTO QUINTO

PA. Che cosa ha?

SI. Egli è legato.

PA. O padre, e' non è legato ad ragione.

SI. Io volli così.

PA. Io ti prego che tu faccia che sia sciolto.

SI. Che si sciolga.

PA. Fa' presto!

SI. Io vo in casa.

PA. O allegro et felice questo dí!

[SCENA V]

CARINO, PAMPHILO

CA. [1] Io torno ad vedere quel che fa Pamphilo... Ma eccolo!

PA. Alcuno forse penserà che io pensi che questo non sia vero, ma e' mi piace pure che questo sia vero. Per questa cagione credo io che la vita delli ideí sia sempiterna, perché e piaceri loro non son mai loro tolti: perché io sarei senza dubbio immortale se cosa alcuna non sturbassi questa mia allegrezza. Ma chi vorrei sopra tucti li altri riscontrare per narragli questo?

CA. Che allegrezza è questa di costui?

PA. Io veggo Davo: non è alcuno che io desideri vedere piú di lui, perché io so che solo costui si ha ad rallegrare da dovero della allegrezza mia.

[SCENA VI]

DAVO, PAMPHILO, CARINO

DA. [1] Pamphilo dove è?

PA. O Davo!

DA. Chi è?

PA. Io sono.

DA. O Pamphilo!

PA. Ah, tu non sai quello che mi è accaduto!

DA. Veramente, no: ma io so bene quello che è intervenuto ad me.

PA. Io lo so anch'io.

DA. Egli è usanza degli huomini che tu habbi prima saputo el male mio che io el tuo bene.

PA. La mia Glicerio ha ritrovato suo padre.

DA. O, bene la va bene!

CA. Hem?!

ANDRIA (IREDAZIONE)

- PA. El padre è grande amico nostro.  
DA. Chi?  
PA. Cremete.  
DA. Di' tu el vero?  
PA. [2] Né ci è piú scrupulo veruno che \io/ l'habbia per donna.  
CA. Sogna costui quelle cose ch'egli ha vegghiando voluto.  
PA. Ma del fanciullo, o Davo?  
DA. Ah, sta' saldo! tu se' solo amato dagli idij.  
CA. Io son franco se costui dice el vero. Io gli vo' parlare.  
PA. ~~e carin~~ Chi è questo? O Carino, tu ci se' arrivato ad tempo.  
CA. O ~~li sta bene~~ la va bene!  
PA. O hai tu udito?  
CA. Ogni cosa. Hor fa' di ricordarti di me in queste tua prosperità. Cremete è hora tucto tuo et so che farà tucto quello che tu vorrai.  
PA. Io lo so. Et perché sarebbe troppo aspectare ch'egli uscissi fuora, séguitami, perch'egli è drento con Glicerio. Tu, Davo, vanne in casa et subito manda qua chi la meni via. Perché stai, perché non vai?  
DA. O voi, non aspectate che costoro eschino fuora: drento si sposerà et drento si farà ogni altra cosa che mancassi. Andate al nome di Dio et godete!

FINIS

*MANDRAGOLA*



## NOTA INTRODUTTIVA

1. **M**achiavelli impara l'arte della commedia traducendo l'*Andria*. Aver riconosciuto nel volgarizzamento un lavoro degli anni savonaroliani, rispetto alla collocazione del 1517 stabilita da Gerber,<sup>1</sup> ha permesso di rimettere in discussione anche la data di composizione della *Mandragola*. I termini oggettivi entro cui è iscrivibile sono compresi tra il 1504, anno di ambientazione della vicenda, come si ricostruisce dal racconto di Callimaco della sua andata a Parigi e del ritorno a Firenze, e il 1519, data apposta sul ms. Redi 129 della BMLF, che per il computo fiorentino degli anni *ab Incarnatione* potrebbe allungarsi fino al 24 marzo 1520. I primi mesi del 1520 sono anche il periodo in cui nell'epistolario machiavelliano compare il primo riferimento alla *Mandragola*. Il 26 aprile 1520 Battista della Palla scrive infatti da Roma al Machiavelli informandolo di aver parlato della commedia a Bernardo Dovizi da Bibbiena, ora cardinale col titolo di Santa Maria in Portico: « A S.ta Maria in Porticu feci la imbasciata del suo Calandro e vostro Messer Nicia: risponde cortigianerie, come gli è usato ».<sup>2</sup> Nelle cortigianerie cardinalesche l'autore della *Calandra* forse dissimulava anche una punta di fastidio per una commedia che tanto interesse stava destando. Ma Battista della Palla aveva scritto poco prima nella stessa lettera di avere intrattenuto addirittura papa Leone X sulla *Mandragola*: « Inoltre ho parlato [a Sua Santità] della vostra commedia, dicendogli come la è in ordine, imparata in tuto da' suoi recitatori, e che io penso l'abbia asai a dilettere », ecc. Nella compagnia di « recitatori » papali pronti a metterla in scena figurava certamente Cherea, nome d'arte del lucchese Francesco de' Nobili, attore famoso a Roma e a Firenze in quegli anni.

Ma l'arco di tempo compreso tra il 1504 e il 1520 è troppo ampio per essere criticamente significativo. Che la commedia fosse conosciuta alla fine del secondo decennio del secolo è un dato; ma la sua composizione avvenne a ridosso di quella data o ebbe una gestazione lunga? L'opinione di Ridolfi, espressa per la prima volta nella seconda edizione della

1. GERBER, pp. 41-44.

2. *Lettere*, p. 362.

*Vita di Niccolò Machiavelli*<sup>3</sup> e che ha tenuto a lungo banco negli studi, è che la composizione della commedia avvenisse tra la metà di gennaio e la metà di febbraio del 1518, per essere messa in scena il 16 di quello stesso mese durante il carnevale.<sup>4</sup> Dunque tempi concentratissimi per stesura e rappresentazione. Fondamento di questa valutazione sarebbe stata per Ridolfi la battuta della vedova al frate: « Credete voi ch'el Turco passi questo anno in Italia? » (*Mandr.*, III 3 2). A giudizio del grande biografo di Machiavelli nessun altro anno sarebbe stato compatibile con il pericolo di un'invasione turca. Su questa valutazione storica e sul fatto che la commedia fosse stata rappresentata nel febbraio del 1518, o nel settembre di quello stesso anno come sarà sostenuto più tardi da Alessandro Parronchi,<sup>5</sup> non c'è però alcuna prova.<sup>6</sup> Il dato certo è che la commedia cominciò a circolare tra il 1519 e il 1520, come attestato dal ms. Rediano, che fu rappresentata a Firenze nei primi mesi del 1520 e replicata poco dopo a Roma alla presenza del papa: avvenimenti, questi due ultimi, di cui dà testimonianza Paolo Giovio.<sup>7</sup> Ma anche prescindendo dall'assenza di prove a sostegno della datazione al 1518, è pensabile che una commedia così concettualmente complessa, così articolata di piani, così riccamente tramata di riferimenti alla commedia antica e alla letteratura fiorentina tre-quattrocentesca potesse precipitare in un arco di pochi mesi, se non addirittura di trenta giorni? Machiavelli lavorava così? Da quello che sappiamo non sembra. A voler restringere la forbice eccessivamente ampia tra il 1504 e il 1519-'20 sarà comunque opportuno guardare all'interno del testo alla ricerca di indizi che consentano di

3. Roma, Belardetti, 1954, pp. 442-44.

4. Ora in RIDOLFI, *Vita*, p. 291 n.

5. A. PARRONCHI, *La prima rappresentazione della 'Mandragola'. Il modello per l'apparato. L'allegoria*, in « La Bibliofilia », LXVI 1962, pp. 37-86; poi ripubblicato in ID., *La prima rappresentazione della 'Mandragola'*, Firenze, Polistampa, 1995, pp. 15-52.

6. Ho espresso delle riserve sia sull'esclusività del pericolo turco nell'anno 1518, sia sulla rappresentazione fiorentina della commedia nel carnevale dello stesso anno in STOPPELLI, pp. 69-80.

7. « Sed comiter aestimemus Etruscos sales, ad exemplar comoediae veteris Aristophanis, in Nicia praesertim comoedia: in qua adeo iucunde vel in tristibus risum excitavit, ut illi ipsi ex persona scite expressa, in scena inducti cives, quanquam praealte commorderentur, totam inustae notae iniuriam, civili lenitate pertulerint: actamque Florentiae, ex ea miri leporis fama Leo Pontifex, instaurato ludo, ut Urbi ea voluptas communicaretur, cum toto scenae cultu, ipsisque histrionibus Romam acciverit » (GIOVIO, *Elogia*, c. 55r-v).

ancorarlo a fatti, eventi, altri testi a loro volta caratterizzati da puntuali iscrizioni cronologiche.

Cominciamo dai rapporti con i precedenti che avevano aperto la via alla commedia nuova cinquecentesca: dopo la *Cassaria* (1508) di Ariosto, soprattutto i *Suppositi* dello stesso autore e la *Calandra* del Bibbiena. La data di pubblicazione della prima edizione dei *Suppositi* è il 1510, avvenuta probabilmente a Firenze presso lo stampatore Bernardo Zucchetta;<sup>8</sup> la *princeps* della *Calandra* è del 1521, ma la commedia fu rappresentata il 6 febbraio 1513 nel palazzo ducale di Urbino e, sebbene nessun manoscritto sia oggi noto, dovette avere una circolazione manoscritta prima di andare sotto i torchi. Machiavelli, mentre scriveva la *Mandragola*, conosceva comunque sia l'una sia l'altra commedia. E se le tracce dei *Suppositi* appaiono sbiadite (*Prol.*, 1 e IV 2 1), non così per la *Calandra*. Oltre ad alcune coincidenze meno significative che qui le note di commento all'edizione segnalano (I 2 3, IV 8 1, V 6 2), ci sono due scene della *Mandragola* che non possono prescindere dalla commedia del Bibbiena: quella in cui Callimaco interroga Ligurio sul risultato del colloquio del frate con Lucrezia (IV 2 1) e quella delle prove di travisamento del volto di Callimaco (IV 2 6). Ne deriva che la *Mandragola* fu composta certamente dopo il 1513. Non è ancora molto, ma avere abbassato dal 1504 al 1513 il *terminus post quem* è un primo risultato. Una conferma di questo limite può anche venire dalla battuta conclusiva del quarto atto, dove fra Timoteo giustifica la conclusione dell'azione al mattino successivo con il fatto che quella notte i personaggi non avrebbero dormito (IV 10 1). Non pare dubbio infatti che la battuta del frate sia una risposta ammiccante all'amico Jacopo Nardi che nei *Due felici rivali*<sup>9</sup> aveva giustificato con la necessità dei vecchi di dormire il proseguimento dell'azione al giorno dopo. La commedia del Nardi era andata in scena il 13 febbraio 1513 a Palazzo Medici recitata dalla Compagnia della Cazzuola, perciò a una settimana esatta dalla rappresentazione della *Calandra* a Urbino. Dunque, anche per questo verso il 1513 è anno dopo il quale la *Mandragola* sarebbe stata fermata sulle carte. Ciò naturalmente non esclude

8. È ipotesi di D.E. RHODES, *The Printer of Ariosto early plays*, in « Italian Studies », XVIII 1963, pp. 13-18; non è d'accordo RIDOLFI, *Studi*, pp. 38-47, che tuttavia non identifica un altro stampatore.

9. Si può leggere in *Tre commedie*, pp. 61-108.

che Machiavelli potesse avervi pensato o l'avesse abbozzata in precedenza.

Quello che accadde a Machiavelli tra la fine del 1512 e i primi mesi del '15 è arcinoto. Dopo il ristabilimento della Signoria medicea Niccolò, esponente di spicco del precedente regime, fu condannato nel novembre del 1512 al confino di un anno nel territorio della Repubblica. Si trasferì perciò nel podere di famiglia dell'Albergaccio, a Sant'Andrea in Percussina nel territorio di San Casciano. Nell'ambito di questa situazione già molto precaria si abbatté sul nostro autore l'accusa ingiusta di essere coinvolto nella congiura antimedicea di Agostino Capponi e Pietro Paolo Boscoli, che gli guadagnò l'umiliazione del carcere e finanche la tortura. Ne uscì grazie all'amnistia concessa dalla Repubblica per l'elezione del cardinale Giovanni de' Medici a papa, col nome di Leone X, avvenuta l'11 marzo del 1513. Il confino all'Albergaccio veniva comunque confermato. All'uscita dal carcere Machiavelli si sente « il *quondam* segretario ». In questo periodo unico punto di contatto col nuovo potere fiorentino è Francesco Vettori, già suo compagno di legazioni e ora ambasciatore fiorentino a Roma. Nell'epistolario machiavelliano il carteggio fra il Vettori e Machiavelli degli anni 1513 e 1514 costituisce la sezione di maggior interesse. L'ex Segretario vi riversa solo occasionalmente l'amarezza per la sua condizione di inattività. I due discutono della politica italiana ed europea, fanno previsioni sugli avvenimenti futuri; ma raccontano anche del loro modo di trascorrere le giornate, l'uno nel contado fiorentino, l'altro in una casa alle pendici del Gianicolo, delle letture, degli svaghi amorosi.

Lo scambio di lettere tra Machiavelli e Vettori di questi anni è stato messo per la prima volta sotto osservazione ai fini della *Mandragola* da Ezio Raimondi, che giunge alla seguente conclusione: « A un esame sinottico tutt'altro che rigoroso ma egualmente indicativo, risulta che mentre per la prosa dell'*Andria* le lettere machiavelliane del ciclo Vettori non danno quasi nulla [. . .], di fronte alla *Mandragola* la reattività dei testi epistolari è assai più alta e anche più ampia, sostanziosa ». <sup>10</sup> La « reattività » colta da Raimondi riguarda le lettere inviate da Machiavelli a Vettori tra il febbraio del 1513 e il gennaio del 1515. Ebbene, la nume-

10. RAIMONDI, *Segretario*, pp. 182-83. Cfr. anche STOPPELLI, pp. 81-87.

rosità delle coincidenze e soprattutto il loro carattere stringente sono a mio parere segno di un dare e avere tra scrittura epistolare e scrittura drammaturgica spiegabile solo con la lavorazione in corso della commedia.<sup>11</sup> Ma, cosa ancora più probante, confluiscono in essa anche giri di frasi e situazioni descritte da Vettori a Machiavelli in quegli anni, come quando Vettori partecipa all'amico il suo invaghimento per una giovane romana di nome Costanza, sua vicina di casa che la mamma di lei, «buona compagna» come Sostrata, aveva spinto fra le braccia dell'ambasciatore.<sup>12</sup> Nella lettera del 9 febbraio 1514, in un primo momento

11. In ragione dell'importanza di questo dato se ne fa qui il regesto: 1) Callimaco racconta i suoi problemi di cuore a Siro solo per sfogarsi: «Io non ti ho detto questo per volere tua consigli, ma per sfogarmi in parte, e perché tu prepari l'animo 'adiutarmi dove el bisogno lo ricerchi» (I 1 5); Niccolò usa in una lettera del 10 giugno 1514 un analogo giro di parole in riferimento a casi personali ben più seri: «Io non vi scrivo questo, perché io voglia che voi pigliate per me o disagio o briga, ma solo per sfogarmene» (*Lettere*, p. 326). 2) Callimaco viene presentato da Ligurio a Nicia come «uno uomo da metterli il capo in grembo» (II 1 2); nella lettera del 29 aprile 1513: «che 'l papa per questo se li abbi a gittare tutto in grembo» (*L.*, p. 259). 3) Sostrata ritiene una norma di prudenza «pigliare de' cattivi partiti el migliore» (III 1 1), come Michele, il ganimede del Brancaccio, raccontato da Machiavelli il 25 febbraio 1514, «stando in questa ansietà, per manco tristo partito prese l'ultimo» (*L.*, p. 315). 4) Il principio per cui «dove è un bene certo e un male incerto, non si debbe mai lasciare quel bene per paura di quel male» (III 11 2), è presente anche nella lettera del 20 dicembre 1514: «Appresso, se io mi ho a dichiarare amico dell'uno de' dua, et io vegga che, accostandomi ad uno, io gli dia la vettoria certa, et accostandomi con l'altro, gliene dia dubbia, credo che sarà sempre da pigliare la certa» (*L.*, pp. 343-44). 5) La metafora della nave nel mare in tempesta è nella commedia: «Io sono una nave vessata da dua diversi venti, che tanto più teme quanto ella è più presso al porto» (IV 1 1), e anche nella lettera del 31 gennaio 1515: «sono unici miei porti e miei refugii ad il mio legno già rimaso per la continova tempesta senza timone et senza vele» (*L.*, p. 349). 6) In *Mandr.*, IV 1 1, si legge: «Volgi el viso alla sorte», a cui fanno eco «volgere il viso alla fortuna» della lettera del 18 marzo 1513 (*L.*, p. 237) e «mostrate il viso alla fortuna» di quella del 4 febbraio successivo (ivi, p. 310). 7) La sequenza «qualche vecchio debole o infermiccio» (IV 9 4) richiama quella della lettera del 10 febbraio 1513 «re vecchio, stracco, infermiccio» (*L.*, p. 276), dove il riferimento è a Luigi XII. 8) È anche da aggiungere che la descrizione di Giuliano Brancaccio che se ne va di prima sera a caccia di ragazzi per Firenze nella lettera del 25 febbraio 1514 (*L.*, p. 314) ha molto in comune con Nicia travestito per la cattura del giovane da far accoppiare con la moglie (IV 7 1).

12. Costanza è anche il nome della protagonista della commedia del Vettori in forma di atto unico, ambientata a Roma e inserita nel libro IV del *Viaggio in Alamagna* (F. VETTORI, *Scritti storici e politici*, a cura di E. NICCOLINI, Roma-Bari, Laterza, 1972, pp. 13-132; la commedia è alle pp. 102-21). La vicenda è ispirata appunto dall'esperienza romana di cui l'ambasciatore racconta nelle lettere a Machiavelli. Vettori adombra sé stesso nel personaggio di Ulrico, mentre quello di Paulina, madre ruffiana di Costanza, riproduce i comporta-

Vettori diceva che avrebbe voluto astenersi per il timore di diventarne geloso: « per essere bella e giovane e galante, avevo a pensare che, come piaceva a me, piacerebbe ancora a altri e d'altra qualità non sono io, in modo che la potrei godere poco e ne starei in continua gelosia » (*Lettere*, p. 311); in *Mandr.*, 1 3 2: « Tu sai che a questi bagni va d'ogni qualità gente, e potrebbe venirvi uomini a chi madonna Lucrezia piacesse come a te, che fussi ricco piú di te, che avessi piú grazia di te; in modo che si porta pericolo di non durare questa fatica per altri ». In una missiva poco successiva (*Lettere*, p. 312), dopo un primo assaggio delle grazie della giovane romana, cosí l'ambasciatore raccontava all'amico: « Ma, Nicolò mio, voi non vedesti mai colli ochi la piú bella cosa: grande, ben proporzionata, piú presto grassa che magra, bianca, con un colore vivo, un viso non so se è affilato o tondo, basta che mi piace; [...] dell'altre parte non voglio dire nulla, perché non l'ho provate quanto desiderrei »; in *Mandr.*, v 2 2, Nicia descrive con parole simili Callimaco nudo: « Egli è brutto di viso, egli aveva un nasaccio, una bocca torta, ma tu non vedesti mai le piú belle carne: bianco, morbido, pastoso... e de l'altre cose non ne domandare ». La riutilizzazione nella *Mandragola* di questi due brani di lettere di Vettori sono a mio parere una prova difficilmente oppugnabile della contiguità cronologica tra composizione della commedia e questa sezione dell'epistolario. Per non aggiungere che, anche a proposito del pericolo turco, in ben due missive del 1513, la prima del 27 giugno e la seconda del 5 agosto, Vettori fa riferimento alla possibilità di un'invasione turca,<sup>13</sup> cosa del re-

menti della vedova madre della Costanza in carne e ossa. Ma nel *Viaggio* sono raccontate anche altre storie che richiamano la *Mandragola*, come quella del medico Gualberto che approfitta della sua professione per congiungersi con la bella moglie del vecchio e geloso Federico Bolognini, dottore legista al pari di Nicia (pp. 16-18), o il racconto del frate che ciruisce una vedova sua devota perché consegna a lui tutti i suoi denari (pp. 123-25). Per non dire della frase finale del prologo: « Questa città, che vedete sí grande, è Roma perché quivi intervenne il caso. Una altra volta sarà una altra città » (p. 102), che ricalca pressoché alla lettera i vv. 9-10 del prologo della *Mandragola*. Il che rimette in discussione la data di composizione del *Viaggio*, assegnata finora al 1512 (cfr. A. MATUCCI, *Vettori, Francesco* in *EM*, II pp. 666-70, a p. 667), ma forse da abbassare ad anni successivi.

13. Cosí scrive il Vettori nella prima: « Ma, compare mio caro, noi andiamo girandolando tra' cristiani e lasciamo da canto il Turco, il quale fia quello che, mentre questi principi trattano accordi, farà qualche cosa che ora pochi vi pensano » (*Lettere*, p. 267). E in quella del 5 agosto 1513: « temo che Iddio non voglia gastigare noi miseri cristiani, e in mentre che i principi nostri sono tutti irritati l'uno contro all'altro, e modo nessuno si vede a comporli,

sto che sarebbe compatibile anche con il 1504, anno di ambientazione della vicenda.<sup>14</sup>

Ma non contano solo i riscontri testuali. Le lettere scambiate in questi anni tra Machiavelli e Vettori contengono stati d'animo, umori che si ritrovano identici nella commedia. Con gli amici Giuliano Brancaccio e Filippo Casavecchia, Vettori e Machiavelli diventano talora nelle lettere essi stessi personaggi di una messinscena che tra divertimenti comuni e beffe reciproche ne rappresenta inclinazioni e debolezze. Questa condizione non potrebbe essere descritta meglio di come fa Machiavelli nella citatissima lettera del 31 gennaio 1515, ultima di questa sezione dell'epistolario:

Chi vedesse le nostre lettere, onorando compare, e vedesse le 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 pensiero che non avesse in sé onestà et grandezza. Però dipoi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, inconstanti, lascivi, vòlti a cose vane. Questo modo di procedere, se a qualcuno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perché noi imitiamo la natura, che è varia; e chi imita quella non può essere ripreso (*Lettere*, p. 349).

Ciò non significa che Machiavelli abbia finito di comporre la *Mandragola* tra il '14 e il '15, ma che in quel torno di tempo l'opera era in gestazione e che se la commedia ha circolato solo a partire dal 1519-'20 è perché su di essa l'autore è restato a lungo per ingrassare e ripulire il testo, per riusare le parole da lui riferite al modo di lavorare sul *Principe*,<sup>15</sup> forse anche lasciandola e riprendendola a distanza di mesi, se non di anni. Allontanare la lavorazione, non l'ultimazione, della *Mandragola* dall'*Arte della guerra* per avvicinarla al *Principe* non è solo un fatto simbolicamente suggestivo, comporta una risistemazione della cronologia machiavelliana utile anche ai fini dell'interpretazione della commedia. Ma c'è

che questo nuovo signore Turco non ci esca addosso e per terra e per mare, e faccia uscire questi preti di lezii, e gli altri uomini di delizie » (ivi, pp. 275-76).

14. Cfr. STOPPELLI, pp. 72-75.

15. Sulla dibattutissima questione della composizione del *Principe* si può leggere oggi un agile resoconto in M. TARANTINO, *Quando è stato scritto il 'Principe'?*, in *Il 'Principe' di Niccolò Machiavelli e il suo tempo. 1513-2013*, Catalogo della Mostra di Roma, Complesso del Vittoriano, 25 aprile-16 giugno 2013, a cura di A. CAMPI, Roma, Treccani, 2013, pp. 108-13.

anche un altro aspetto che va rimarcato. La permeabilità fra scrittura epistolare e scrittura teatrale introduce la vita, cioè le passioni reali, in un genere caratterizzato da un tasso elevato di convenzionalità. Tanto è vero che se noi descrivessimo la trama della *Mandragola* secondo lo schema di una commedia plautina o terenziana, cioè un giovane (Callimaco) contende una donna (Lucrezia) a un vecchio (Nicia), e con l'aiuto del servo astuto (Ligurio) e di un ruffiano (Timoteo) la sottrae a lui facendola propria, diremmo il vero ma non la renderemmo riconoscibile. “Verità” e “convenzionalità” sono due categorie antinomiche che trovano nella *Mandragola* un rapporto di reciproca necessità all'interno di una cultura come quella umanistica che fa della letteratura antica lo strumento ineliminabile attraverso cui conoscere la natura dell'uomo e le regole del suo agire.

2. Per un umanista che nei primi decenni del Cinquecento volesse apprendere le regole della commedia antica erano disponibili, oltre ai testi di Plauto e Terenzio e qua e là le note di commento a Terenzio di Donato, anche due trattati del IV secolo: il *De fabula* attribuito a Evanzio<sup>16</sup> e il *De comoedia* riconosciuto allo stesso Donato. Le due compilazioni, piuttosto brevi, già in alcuni manoscritti e poi nelle edizioni terenziane quattro-cinquecentine con commento di Donato costituivano insieme alla *Vita Terentii* un compatto apparato introduttivo ai testi del commediografo latino.<sup>17</sup> Tra i due è di maggiore interesse il *De fabula*. I modelli a cui Evanzio si riferisce sono Menandro per la commedia greca, Terenzio per la latina. Sono illustrate nel *De fabula* le tipologie del prologo; la disposizione della materia negli atti distribuita in prologo, protasi, epitasi e catastrofe; la dialettica ostacolo-superamento; la catastrofe finale. Si raccomanda inoltre la congruenza del comportamento dei personaggi con la loro età e condizione sociale, l'assenza di astruserie o di particolari che necessitano di informazioni extra-testuali, la presenza di non più di quattro personaggi per scena; si sconsiglia l'uso di uno stesso attore per ricoprire più ruoli, per non ingenerare confusione

16. EVANZIO, *De fabula*, intr., testo critico, trad. e note di commento a cura di G. CUPAIUOLO, Napoli, Società Ed. Napoletana, 1979. In precedenza in WESSNER, I pp. 13-31.

17. Il tutto si legge in WESSNER, I pp. 1-10.

negli spettatori. Insomma una poetica improntata alla verosimiglianza, piú consona al teatro terenziano che a quello plautino.

Che la *Mandragola* debba non poco alla commedia latina è provato a un livello superficiale dalla frequenza di tessere di dialogo recuperate da Terenzio e in parte minore anche da Plauto, indizio di una presenza viva dei due autori nella mente dello scrittore, conseguenza di letture e riletture che potrebbero aver determinato aggiunte e ritocchi anche a distanza. Il loro censimento è affidato alle note di commento al testo. A un livello piú profondo la drammaturgia terenziana, con le sue istanze di maggior realismo rispetto a quella plautina, esercita un'influenza su Machiavelli per vari aspetti, a cominciare dalla gestione del tempo, con la tendenza a far coincidere il piú possibile tempo della fabula e tempo della rappresentazione, cioè a evitare dilatazioni o compressioni innaturali degli avvenimenti. A questo fine prima che ciascun atto si concluda gli spettatori sono avvertiti di quello che avverrà fuori scena durante la pausa, per cui tra un atto e l'altro c'è sempre soluzione di continuità, analogamente al tempo degli spettatori in sala. Se, come già detto, tra quarto e quinto atto intercorrerà un'intera notte, l'autore si giustifica dicendo che l'azione non sarà interrotta dal tempo, ossia non ci sarà vuoto nell'azione, perché tutti i personaggi veglieranno. La rappresentazione si configura in questo modo come una realtà parallela, autonoma ma intrecciata a quella reale. Nel corso degli atti, poi, la tecnica dell'azione continua (propria di Terenzio, ma da lui applicata inderogabilmente solo nell'*Andria* e nell'*Heautontimorumenos*), per cui c'è sempre un personaggio a legare una scena all'altra, o che resti ancora presente o che si ritiri a osservare non visto o che prima di allontanarsi segnali l'arrivo di un altro personaggio, contribuisce a rendere saldissima la sintassi teatrale, per cui la commedia fila via dall'inizio alla fine non dando mai l'impressione di fratture o superfluità. Ma Machiavelli in questa ricerca di realismo va oltre i suoi modelli. Se nei due commediografi latini il prima e dopo dell'azione sono resi con avverbi come *iam*, *dudum*, *iam dudum*, *modo*, ecc., nella *Mandragola* a ogni momento dell'azione si accompagna l'indicazione dell'ora; sappiamo anche qual è la stagione in cui la vicenda si svolge, quella invernale (Lucrezia si copre con « un buon coltrone »; Nicia e Sostrata passano la notte a conversare accanto al fuoco), con la notte lunga necessaria a dare a Callimaco il tempo ne-

cessario a conquistare Lucrezia. Per non dire della precisione senza precedenti in commedia del modo in cui è evocata Firenze, le sue strade, i suoi palazzi.

Ma è soprattutto il realismo dei personaggi a rendere unica la *Mandragola* nel panorama della commedia rinascimentale. Come già detto, i personaggi sono tutti iscrivibili all'interno degli schemi plautini e terenziani, alcuni (Siro, Sostrata) addirittura ripetono nomi di Terenzio, altri nomi sono etimologicamente parlanti (Callimaco, Ligurio, Timoteo), ma ciascuno, pur continuando a rispondere alla tipologia della sua parte in commedia, acquista un'individualità e un'originalità che oscurano del tutto la convenzionalità originaria. La commedia latina è sostanzialmente una commedia di tipi, nella *Mandragola* la forza rappresentativa dei personaggi, la loro individualizzazione linguistica ne fanno dei caratteri. Di ciò si accorse Goldoni quando, ancora adolescente, ebbe occasione di leggere per la prima volta la *Mandragola*: « c'étoit la premiere pièce de caractère qui m'était tombée sous les yeux, et j'en étois enchanté ». <sup>18</sup>

Tutti i personaggi della *Mandragola* stemperano insomma la tipicità dei modelli in un'accentuata individualità. Soffermiamoci su alcuni, cominciando da Nicia. Nella commedia antica il vecchio è il padre di famiglia, sempre in contrasto col figlio, di cui frena le passioni naturali dell'età. Se uscendo di senno il vecchio contende al figlio una donna giovane, il padre finisce immancabilmente per restare scornato, come nella *Casina* di Plauto, che Machiavelli rifarà nella *Clizia*. Anche nella *Mandragola* c'è un giovane che contende a un vecchio il possesso di una donna, ma il contrasto è talmente dissimulato dalla particolarità dell'intreccio da risultare non più percepibile. La sapienza psicologica dispiegata dall'autore nella rappresentazione di Nicia non ha precedenti nel teatro antico né ne avrà in quello cinquecentesco. Bisognerà aspettare Goldoni, ma forse neppure lui con la stessa genialità. Nicia è sbizzato in un impasto di ignoranza, presunzione e provincialismo, che ne fa uno dei personaggi più memorabili di tutto il teatro comico italiano. Dialogando con Ligurio nella seconda scena del primo atto egli mira

18. *Mémoires de M. Goldoni pour servir à l'histoire de sa vie et à celle de son théâtre*, in *Tutte le opere di Carlo Goldoni*, a cura di G. ORTOLANI, Milano, Mondadori, 1935, p. 44.

a ostentare sapere ed esperienza. La diffidenza che manifesta nei confronti dei medici è conseguenza della fiducia presuntuosa che nutre nelle sue capacità di giudizio. L'abilità di Ligurio in questo colloquio è nel fingersi meno esperto e più ignorante di lui, così da indurre Nicia a scoprirsi in tutta la sua stupidità pretenziosa. C'è poi da osservare che Nicia parla per frasi fatte o proverbiali, luoghi comuni, esibendo un gusto linguaiolo che è segno del suo provincialismo.<sup>19</sup> La lingua di Nicia attinge alla tradizione comica toscana, da Boccaccio a Pulci passando per Sacchetti e Burchiello, che Nicia fa grottescamente sua finanche in riferimento all'accoppiamento della moglie con Callimaco. Il personaggio è anche precisato socialmente: è un legista fallito che vive delle rendite delle sue proprietà, cercando peraltro di nasconderle al fisco. Ma egli non attribuisce la condizione di nullafacente alla sua inettitudine, ne fa carico ai suoi concittadini, che non apprezzerrebbero alcuna virtù e terrebbero in considerazione solo chi ha le mani in pasta nelle cose dello Stato. Quest'ultima considerazione potrebbe avere per l'autore anche un contenuto autoparodico.

La funzione di Ligurio è quella del servo astuto, che ha il compito di guidare coi suoi stratagemmi il giovane padrone affinché possa soddisfare i suoi capricci amorosi beffando il padre avaro o il ruffiano avido. Lo schema ritorna nella *Mandragola*, seppure in forme compatibili con l'ambientazione moderna e con l'individualità dei personaggi. Callimaco ha bisogno dell'ingegno di Ligurio per raggiungere il suo scopo. Secondo le regole, spetta infatti a Ligurio inventare delle soluzioni, ma Callimaco si potrà fidare di un parassita? La diffidenza farà emergere una componente inaspettata del carattere di Ligurio: egli dichiara che il suo impegno nell'impresa non è solo per l'utile che ne avrà, ma perché, confessa a Callimaco, « il tuo sangue si affà col mio ». È comune cioè ai due personaggi il piacere di prevalere sugli altri con l'inganno, un piacere per Ligurio addirittura gratuito. Questo tratto dà al personaggio una dimensione intellettuale che lo sottrae alla serie dei parassiti di comme-

19. È anche da ricordare a questo proposito un'osservazione di Felix Gilbert: « proverbs have served such purposes at all times and in all situations, but in sixteenth-century Florence they possessed a directness and concreteness of applicability which they have now lost » (F.G., *Florentine Political Assumptions in the Period of Savonarola and Soderini*, in « Journal of the Warburg and Courtauld Institute », 30 1957, pp. 187-214, a p. 203).

dia (Machiavelli peraltro non gli attribuisce alcun numero comico sulla fame), per iscriverlo tra i primi nella lista dei personaggi raziocinanti e amorali della letteratura moderna. Agli occhi di Callimaco sarà quella frase a legittimare definitivamente Ligurio a prendere il comando delle operazioni e a imporre seccamente il suo comando a chi lo paga: « Io voglio che tu faccia a mio modo ». Non è da meravigliarsi, dunque, se a Ligurio sono attribuite frasi sentenziose come quella a commento dell'unione di Lucrezia con Nicia: « spesso si vede un uomo ben qualificato sortire una bestia, e per avverso una prudente donna avere un pazzo » (I 2 1); o se Ligurio, quando Callimaco promette di pregare Dio per fra Timoteo, si concede addirittura una riflessione teologica: « Come Iddio facessi le grazie del male come del bene » (IV 2 2).

Infine Timoteo. La figura del frate non ha ovviamente precedenti nella commedia antica, ma è presente nella commedia umanistica. Il ruolo di fra Timoteo nella vicenda della *Mandragola* è quello del ruffiano avido. La scena terza dell'atto terzo, quella del frate e della vedova, apparentemente estranea all'intreccio della commedia, mostra in tutta la sua evidenza l'ascendente che il frate esercita sulle donne sue devote. In poche battute e con mezzi esclusivamente teatrali Machiavelli consente allo spettatore di conoscere tutto di lui. Timoteo è interessato alle donne solo in quanto elargitrici di elemosine; non ha nulla dunque dei frati vitalistici della tradizione boccacciana. Anche Lucrezia dipende psicologicamente dal frate: Callimaco infatti non la ottiene dal marito, la compra da lui. Da questo punto di vista il ruolo del frate non differisce molto da quello del mercante di schiave della commedia latina, che gestisce la sua mercanzia con il solo fine del guadagno. Ma, se anche questo personaggio può essere ricondotto a un archetipo classico, Machiavelli costruisce scena dopo scena un campione di falsa religiosità, ipocrisia, moralità casuista in anticipo di molti decenni sulle polemiche antitridentine. Gli argomenti con cui il frate convince Lucrezia ad accettare la cura della mandragola trovano paradossalmente sostegno proprio negli autori fondamentali della teologia e della morale cattolica e nei numerosi testi (commentari, confessionali, penitenziali, ecc.) nei quali il loro magistero era disseminato. Col risultato di trasformare un adulterio in un atto di culto che riceve la definitiva sanzione nel rito finale dell'entrare in santo. Fra Timoteo, ruffiano che amministra a suo

piacimento le anime delle donne che lo hanno eletto a loro guida spirituale, come il mercante di schiave della commedia antica decide di fatto anche dei loro corpi. È la rappresentazione vivente, degradata in una vicenda di banale adulterio, della stessa funzione che l'autore attribuisce alla religione nei *Discorsi* e nel *Principe*.

E qui ritorna l'importanza di una collocazione più alta della *Mandragola*, ossia negli anni di maggiore creatività del Machiavelli politico, del Machiavelli per così dire aureo. Se la lezione degli antichi era imprescindibile per comprendere la politica, altrettanto doveva dirsi per le logiche che regolavano i rapporti privati. Machiavelli lo fa da umanista, e per un umanista la commedia antica era l'unico possibile paradigma attraverso cui indagare i comportamenti umani nella quotidianità. Il microcosmo della *Mandragola* diventa insomma la specola che consente di mettere sotto osservazione l'agire privato; attraverso di essa l'autore arriva alla conclusione che anche in questo contesto, come nella vita pubblica, la ricerca dell'utile e il piacere costituiscono le spinte determinanti. Del resto la propensione dell'autore al genere della commedia non nasceva dalla necessità di soddisfare il bisogno di spettacoli di una corte rinascimentale, come Ariosto o il Bibbiena, ma dall'interesse di chi usava la letteratura come strumento conoscitivo, alla stessa maniera di come nei *Discorsi* e nel *Principe* la lezione degli antichi era imprescindibile per capire le regole della politica nel presente. Ma nel caso della commedia, proprio perché si trattava della vita di ogni giorno, era necessario avere parte in una cultura come quella volgare toscana che affondava le sue radici nella quotidianità linguistica viva.

Ma se le premesse sono simili, non così le conseguenze. Per Machiavelli l'arte di simulare e dissimulare è virtù imprescindibile del principe; quando però le stesse logiche vengono trasferite nella sfera privata e l'affermazione di sé non ha più relazione con la sicurezza e la prosperità dello stato, ma con la voglia incontenibile di conquistare sessualmente una donna, o col desiderio di un padre di generare a tutti i costi un figlio, o con l'attitudine di un frate a far bottega del proprio ufficio, ecco che il simulare e il dissimulare danno luogo a situazioni equivoche che Machiavelli gioca sempre sul filo del paradosso. E quando la realtà quotidiana appare doppia o tripla, diventa di per sé comica. L'abilità di Machiavelli è nel rappresentare situazioni paradossali che alla luce del sen-

so comune restano sempre verosimili: è questo forse l'aspetto di maggior fascino, oltre che di modernità, della commedia. Consiste in ciò fondamentalmente il divertimento della *Mandragola*. E non è un caso che lo spettacolo della *Mandragola* ancora oggi non perda nulla del suo divertimento a teatro, non costituisca affatto, come per le altre commedie rinascimentali, un recupero archeologico.

3. La fortuna della *Mandragola* fu immediata nelle stampe come sulla scena. Per le edizioni cinquecentesche della commedia si rimanda alle pagine della *Nota ai testi*. Si è già detto della testimonianza di Paolo Giovio sulla rappresentazione romana del 1520.<sup>20</sup> È da aggiungere che in quegli anni la corte papale era il più importante centro teatrale in Italia. Ma morto Leone X nel 1521, il nuovo papa Adriano VI, formatosi nelle scuole teologiche di Lovanio, non aveva la stessa propensione per le arti dello spettacolo di chi, come il suo predecessore, aveva trascorso la giovinezza nella splendida corte di Lorenzo il Magnifico. La compagnia di attori papali fu sciolta e Cherea prese la via di Venezia. Sta di fatto che quando Cherea giunse a Venezia, dove aveva già recitato prima dell'elezione di papa Leone, tra le prime opere, se non addirittura la prima, che portò sulla scena in quella città fu proprio la *Mandragola*.<sup>21</sup>

La notizia di questa rappresentazione, avvenuta il 13 febbraio 1522, al convento dei Crociferi (i « Crosechieri » in dialetto veneziano) si legge nei *Diari* di Marin Sanudo:

In questa sera a li Crosechieri fo recitata una altra comedia im prosa per Cherea luchese e compagni, di uno certo vechio dotor fiorentino che havea una moglie, non potea far fioli etc. Vi fu assaissima gente, con intermedi di Zan Pollo e altri buffoni, e la scena era sí piena di zente che non fu fato il quinto atto perché non si poté farlo, tanto era il gran numero di le persone.<sup>22</sup>

« Zan Pollo » era Zuan Polo, l'attore di maggior successo a Venezia prima di Ruzante. Il suo prender parte con Cherea allo spettacolo, eseguendo gli intermedi, fu probabilmente la causa dell'eccessivo richiamo di pubblico che impedì la rappresentazione del quinto atto. Sanudo

20. Vd. n. 7.

21. Sulla fortuna teatrale della *Mandragola* a Venezia cfr. PADOAN, pp. 34-67.

22. SANUDO, *Diari*, xxxii col. 458.

ci dice ancora che tre giorni piú tardi la commedia fu nuovamente rappresentata.<sup>23</sup>

A Firenze intanto la *Mandragola* ritornò sulla scena nel 1524 in casa di Bernardino di Giordano, recitata dalla Compagnia della Cazzuola. Fu un evento memorabile soprattutto per l'apparato scenico che disegnarono Andrea del Sarto e Bastiano da San Gallo (detto Aristotile), come apprendiamo da Vasari nella *Vita* dedicata a quest'ultimo.<sup>24</sup> Non molto tempo dopo, e precisamente il 5 febbraio 1526, la *Mandragola* terrà per la seconda volta banco a Venezia. Lo spettacolo è questa volta organizzato dalla colonia fiorentina residente in città con attori venuti da Firenze. La commedia ormai circolava a stampa col titolo giusto e, sebbene il frontespizio non registrasse ancora il nome del Machiavelli, tutti sapevano chi ne era l'autore. La cronaca dell'avvenimento si può leggere in una lettera che Giovanni Manenti<sup>25</sup> scriverà a Machiavelli il 28 febbraio successivo:

Per adempire el desiderio di V.S. de l'intendere del recitare de la sua *Comedia de Calimaco*, fo intendere a V.S. quella eser stata recitata con tanto ordine e buon modo, che un'altra compagnia di gentilomeni che a concorrenza de la vostra in quella sera medesima etiam con spesa grande ferno recitar li *Menecmi* di Plauto vulgari, la qual, per comedia antica, è bella e fu recitata da asai boni recitanti,

23. Ivi, col. 466.

24. Questa la descrizione del Vasari: «Intanto avendo fatto Aristotile grande amicizia con Andrea del Sarto suo vicino, dal quale imparò a fare molte cose perfettamente, attendendo con molto studio alla prospettiva, onde poi fu adoperato in molte feste che si fecero da alcune Compagnie di gentiluomini, che in quella tranquillità di vivere erano allora in Firenze. Onde avendosi a fare recitare dalla Compagnia della Cazzuola in casa di Bernardino di Giordano, al canto a Monteloro, la *Mandragola*, piacevolissima comedia, fecero la prospettiva, che fu bellissima, Andrea del Sarto et Aristotile. E non molto dopo alla porta San Friano fece Aristotile un'altra prospettiva in casa Iacopo Fornaciaio, per un'altra comedia del medesimo autore [la *Clizia*]. Nelle quali prospettive e scene, che molto piacquero all'universale [...], acquistò di maniera nome Aristotile che quella fu poi sempre la sua principale professione; anzi come vogliono alcuni, gli fu posto quel soprannome, parendo che veramente nella prospettiva fusse quello che Aristotile nella filosofia» (VASARI, *Vite*, v p. 395).

25. Gli editori dell'epistolario machiavelliano stampano *Manetti*, ma L. Degl'Innocenti ha dimostrato essere errore di lettura per *Manenti*; si tratterebbe dunque di Giovanni Manenti, un interessante personaggio probabilmente di origine senese che esercitò a Venezia molteplici attività. Cfr. DEGL'INNOCENTI, pp. 48-55; per la correzione del nome, pp. 51-52.

niente di meno fu tenuta una cosa morta rispetto alla vostra; di modo che, visto comendarsi tanto questa piú che quella, da vergogna spronati, con istanzia grandissima richiesero la compagnia di questa che di grazia gliela volesino recitar in casa loro dove era recitata la loro.<sup>26</sup>

Dunque fu ancora un successo questa seconda recita veneziana, tanto che gli stessi organizzatori dello spettacolo plautino richiesero ai commedianti fiorentini di replicarla sere dopo appositamente per loro. Ma nel carnevale del 1526, oltre che a Venezia, la commedia si sarebbe dovuta rappresentare anche a Faenza. E sarebbe stata la sesta rappresentazione in pochi anni di cui abbiamo notizia. L'aveva promossa Francesco Guicciardini, allora presidente della Romagna. I preparativi della messinscena possono essere seguiti nelle lettere che lui e Machiavelli si scambiarono nei mesi precedenti,<sup>27</sup> ma essendo stato Guicciardini richiamato d'urgenza a Roma dal papa per consultazioni, è probabile che lo spettacolo non si facesse. Machiavelli morirà nel giugno del 1527. Lui vivente non si conoscono altre recite della *Mandragola*.<sup>28</sup>

Dopo il 1527 è da credere che la commedia si portasse in scena altre volte, a Firenze come altrove, ma mancano i riscontri. Si sa soltanto di una strana messinscena, di cui ci informa Anton Francesco Doni nei *Marmi* (1555),<sup>29</sup> che dovrebbe essere avvenuta a Firenze intorno alla metà del secolo. In quella occasione furono realizzate ai due capi della stessa sala due scene, dipinte l'una da Francesco Salviati e l'altra dal Bronzino, sulle quali si alternarono un atto della *Mandragola* e uno dell'*Assiuolo* (1550) del commediografo fiorentino Giovanni Maria Cecchi. È questa l'ultima rappresentazione di cui abbiamo notizia, prima che nel 1559 l'iscrizione di Machiavelli nell'Indice dei libri proibiti cancellasse dalle scene e almeno ufficialmente dalle stampe la *Mandragola*.

Per quanto riguarda l'influenza esercitata sul successivo teatro comico rinascimentale<sup>30</sup> è da dire che la commedia era troppo *sui generis* per avere quelle caratteristiche di riproducibilità che potevano farne un

26. *Lettere*, p. 417.

27. Per i particolari di questo scambio vd. pp. 229-31.

28. Per le commedie di Machiavelli sulla scena rinascimentale si veda il recente R. GUARINI, *Teatro*, in *EM*, II pp. 591-600.

29. DONI, *Marmi*, I p. 51.

30. Questo argomento è trattato specificamente in M.C. FIGORILLI, *La presenza del tea-*

modello. A questo si prestava meglio la *Calandra*, col suo intreccio di amori irricambiati e la doppia coppia di innamorati che consentiva una quantità inesauribile di variazioni, e soprattutto la possibilità di imbastire storie amorose con conclusioni “moralì”, esigenza ineludibile nel clima della Controriforma. La *Mandragola* riuscì a tipizzare in commedia la figura del religioso corrotto, come nell’*Aridosia* (1536) di Lorenzino de’ Medici o nel *Frate* (1540) di Antonfrancesco Grazzini, ma non si va oltre il 1540. Più tardi possiamo registrare solo motivi generici di derivazione, come nella *Sporta* del Gelli (1543) e in altre commedie fiorentine, oppure imitazioni farsesche di poche pretese come *La potionne* di Andrea Calmo (1552). Questo non esclude tuttavia che la *Mandragola*, e in misura minore la *Clizia*, diventassero riferimento importante per quegli autori toscani che facevano della vivacità ed espressività della lingua la principale risorsa della loro comicità. Si tratta certo di una linea secondaria, ma non di un fenomeno secondario, visto che la caratterizzazione linguistica dei personaggi, ovvero il teatro delle lingue, sarà una prerogativa sia dei comici dell’arte sia della commedia regolare di secondo Cinquecento.

*tro di Machiavelli in alcune commedie fiorentine degli anni Trenta e Cinquanta del Cinquecento, in Teatro del Cinquecento, pp. 501-25.*



MANDRAGOLA



## PROLOGO

Iddio vi salvi, benigni auditori,  
quando e' par che dependa  
questa benignità da lo esser grato.  
Se voi seguite di non far romori,  
noi vogliàn che s'intenda  
un nuovo caso in questa terra nato.  
Vedete l'apparato  
qual or vi si dimostra:

5

Canzone di otto stanze con schema AbCABcCddEE, tipo ricorrente nella poesia minore quattrocentesca toscana, ma attestato anche nelle rime di Sannazaro e di Ariosto. Come segnalato in RICHARDSON, *Gli intermedi*, p. 252, Machiavelli impiegherà lo stesso schema metrico nel canto carnascialesco *Romiti*, in *SPP*, pp. 236-39, la cui data di composizione più probabile sembra essere il 1524. Si tratta di una scelta originale rispetto alla terza rima, agli endecasillabi sciolti o ai *couplets* di settenari dei prologhi di altre commedie fiorentine di primo Cinquecento. Il registro espressivo medio-basso dei versi confligge tuttavia con le attese di stile elevato della canzone. Le prime quattro stanze informano sulla scena, la città, i personaggi (stando al *De Comoedia* attribuito a Donato, in WESSNER, I pp. 22-31, *prologus argumentativus*, di tipo plautino) e sottolineano nello stesso tempo la piacevolezza della rappresentazione (*prologus commendativus*). Le restanti quattro sono invece dedicate all'autodifesa dell'autore e all'attacco dei detrattori (*prologus relativus*, di tipo terenziano). Nell'insieme dunque, ancora secondo Donato, *prologus mixtus*.

1. *Iddio... auditori*: l'incipit (*Iddio vi salvi*) riprende una formula ricorrente nelle sacre rappresentazioni (PONTE, pp. 53, 167, 183, 187, ecc.; NEWBIGIN, p. 89); *benigni auditori*, espressione anch'essa ricorrente nei testi teatrali fiorentini, è pure nel prologo in prosa dei *Suppositi* di Ariosto.

2-3. *quando... grato*: se l'atteggiamento benevolo è conseguenza del gradimento della commedia.

4. *Se voi... romori*: 'se continuate a restare in silenzio'. La richiesta di silenzio è tipica dei prologhi di Terenzio: è nell'*Heautontimorumenos*, nell'*Eunuchus*, nel *Phormio* e nell'*Hecyra*. Per la formulazione dell'invito a tacere è interessante la coincidenza testuale con la *Rappresentazione della Purificazione*: « E se volete fare assai onore / quièti state senza far romore » (NEWBIGIN, p. 89).

5. *vogliàn*: vogliamo.

6. *un nuovo... nato*: 'un caso recente accaduto in questa città'; ma *nuovo* può anche valere 'strano', 'mai sentito prima'.

7. *l'apparato*: 'la scena'. Quella della *Mandragola* è la cosiddetta "scena di città", con uno spazio (la piazza) delimitato da un fondale prospettico che qui disegna una chiesa, e sui lati la rappresentazione di due abitazioni: a sinistra (per gli spettatori) la casa di Nicia, a destra quella di Callimaco. Tra i tre edifici la fuga di due vie.

quest'è Firenze vostra;  
 un'altra volta sarà Roma o Pisa, 10  
 cosa da smascellarsi delle risa.

Quello uscio, che mi è qui in sulla man ritta,  
 la casa è d'un dottore  
 che imparò in sul Buezio legge assai;  
 quella via, che è colà in quel canto fitta, 15  
 è la via dello Amore,  
 dove chi casca non si rizza mai.

9. *Firenze vostra*: si dichiara immediatamente l'ambientazione fiorentina della commedia e si desume, in ragione del *vostra*, che il prologo sia stato composto per una rappresentazione da tenersi in Firenze o, se in altra città, per un pubblico di spettatori prevalentemente fiorentini. La dichiarazione della città in cui la vicenda si svolge è caratteristica dei prologhi di Plauto. Qui Machiavelli si rifà in particolare ai *Menaechmi*, 72-73: « haec urbs Epidamnus est dum haec agitur fabula: / quando alia agetur aliud fiet oppidum ».

10. *sarà... Pisa*: Machiavelli, rifacendo Plauto, non resta come lui sul generico, ma dà un nome alle città in cui altre commedie potrebbero essere ambientate: Roma e Pisa. Pisa, peraltro, offriva l'opportunità di una facile rima con *risa*. Si è ipotizzato, ma senza alcun fondamento, che l'autore potesse alludere alla *Commedia in versi* e alla *Pisana*, due commedie date a Lorenzo di Filippo Strozzi (STROZZI, *Commedie*), la prima delle quali si legge di mano di Machiavelli nel Banco Rari 29 (vd. *Nota ai testi*, p. 332), ambientate rispettivamente nella Roma antica e a Pisa.

11. *smascellarsi delle risa*: sganasciarsi per il troppo ridere.

13-14. *la casa... assai*: l'indicazione della casa dove abita il personaggio viene ancora da Plauto: « Haec urbs est Thebae. In illisce habitat aedibus / Amphitruo » (*Amph.*, 97-98). Il dottore è Nicia Calfucci, legista, che aveva studiato sul *Buezio*, titolo immaginario nato dalla sovrapposizione di *bue* a *Boezio*. Nella poesia comica toscana, soprattutto in Burchiello e nello Za, Severino Boezio (480-526), l'autore del *De consolatione philosophiae*, era diventato il simbolo di una cultura accademica fuori dalla realtà, ma non per questo meno pretenziosa. Dire che Nicia ha studiato sul *Buezio* significa attribuirgli una patente di ignoranza e saccenteria insieme. Il caso dei Calfucci era stato ricordato da Dante nella *Commedia* (*Par.*, xvi 106-7) tra i maggiori del passato, ma nel Cinquecento era estinto. Il nome *Nicia*, come gli altri nomi grecizzanti della commedia, è attinto probabilmente dalle *Vite* di Plutarco: Nicia era un capo politico e comandante militare ateniese, a cui lo storico greco aveva dedicato una biografia in parallelo con quella del romano Marco Licinio Crasso. E siccome in alcuni giudizi su Pier Soderini Machiavelli sembra ispirarsi a quanto scrive Plutarco di Nicia, risulta una singolare triangolazione tra il Nicia greco, il Nicia della *Mandragola* e Pier Soderini (cfr. STOPPELLI, pp. 117-20).

15. *in quel canto fitta*: 'raffigurata in quell'angolo (della scena)'; *fitta* è dal lat. FICTA, part. pass. di *figere*.

16. *la via dello Amore*: la toponomastica fiorentina del Cinquecento registrava una via con questo nome in corrispondenza dell'attuale via di Sant'Antonino; dava dunque sul lato destro della basilica di Santa Maria Novella.

17. *dove... mai*: per dire che chi perde la testa per amore non torna più in sé.

Conoscer poi potrai  
 all'abito d'un frate  
 qual priore o abate 20  
 abita el tempio che all'incontro è posto,  
 se di qui non ti parti troppo tosto.  
 Un giovane, Callimaco Guadagno,  
 venuto or da Parigi,  
 abita là in quella sinistra porta; 25  
 costui, fra tutti gli altri buon compagno,  
 a' segni e a' vestigi  
 l'onor di gentilezza e pregio porta.  
 Una giovane accorta  
 fu da lui molto amata, 30

20-21. *qual... posto*: è il secondo personaggio presentato, fra Timoteo, priore o abate della chiesa (*tempio*) sul fondo della scena, il cui nome vale etimologicamente 'colui che onora Dio'. *Priore* è titolo del superiore di un convento domenicano o francescano, *abate* di quello di un ordine ispirato alla regola di san Benedetto. Machiavelli non precisa la famiglia religiosa del frate della *Mandragola*, ma il fatto che Santa Maria Novella, chiesa officiata dai domenicani, fosse prospiciente la via dell'Amore potrebbe di fatto suggerire l'appartenenza del frate della commedia a quest'ordine. Anche perché altri indizi rimandano nella commedia proprio a questa chiesa e ai domenicani. Per l'opinione di Machiavelli sul ruolo sociale dei domenicani, vd. *Introduzione*, p. xviii.

22. *di qui... tosto*: se gli spettatori non si allontaneranno troppo presto dalla rappresentazione. Fra Timoteo entrerà infatti in scena solo nel terzo atto.

23. *Callimaco Guadagno*: è l'innamorato della commedia, il cui nome, come quello di Nicia Calfucci, è per metà greco (il nome *Callimaco*, etimologicamente 'il combattente dalle belle battaglie', viene anch'esso dall'*onomasticon* plutarchiano), per metà autentico fiorentino (i *Guadagni* erano una famiglia di banchieri fiorentini del tempo di Machiavelli).

26. *buon compagno*: 'compagnone, frequentatore di brigate'. Ma a suggerirci di vedere in *buon compagno* un eufemismo per connotare una persona incline ai piaceri è lo stesso Machiavelli in una lettera del 5 gennaio 1514 a Francesco Vettori, allora ambasciatore a Roma: « 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 » (*Lettere*, p. 304).

27. *a' segni e a' vestigi*: nei modi e negli effetti (dell'agire).

29. *una giovane accorta*: Lucrezia, moglie di Nicia, donna assennata e prudente (*accorta*). Il nome era comune a Firenze nel Cinquecento, ma la ragione della sua scelta è nella sovrapposizione antifrastica della protagonista della commedia a Lucrezia romana, la donna violentata da Sesto Tarquinio che, secondo il racconto di Livio (I 57-58), riscattò col suicidio l'onore violato.

e per questo ingannata  
 fu, come intenderete, e io vorrei  
 che voi fussi ingannate come lei.

La favola *Mandragola* si chiama:

la cagion voi vedrete

35

nel recitarla, com'ì m'indovino.

Non è il componitor di molta fama;

pur, se vo' non ridete,

egli è contento di pagarvi il vino.

Un amante meschino,

40

un dottor poco astuto,

un frate mal vissuto,

un parassito di malizia il cucco

fie questo giorno el vostro badalucco.

31. *ingannata*: sedotta.

33. *che voi... lei*: rivolgersi al pubblico per provocarlo era una consuetudine plautina (per es., *Aul.*, 315 sgg.; *Truc.*, 966), ma l'ammiccamento alle donne viene piuttosto dalla tradizione novellistica.

34. *La favola... chiama*: rifà il verso iniziale del primo prologo dell'*Hecyra* di Terenzio: «*Hecyra est huic nomen fabulae*». Il titolo che qui l'autore dà alla commedia mette in primo piano la pianta dalle supposte proprietà fecondative sulla quale si impianta la beffa. Nell'epistolario machiavelliano la commedia è invece chiamata *Nicia*, mentre nelle prime edizioni a stampa è intitolata *Comedia di Callimaco & di Lucretia*, nello stile di talune novelle spicciolate o dei cantari. Donato aveva definito le regole del dare i titoli alle commedie: «*Omnium autem comoediarum inscripta ex quatuor rebus omnino sumuntur: nomine, loco, facto, eventu. Nomine ut Phormio [Hecyra] Curculio Epidicus; loco, ut Andria Leucadia Brundisina; facto, ut Eunuchus Asinaria Captivi; eventu <ut> Commorientes Crimen Heautontimorumenos*» (WESSNER, I p. 26). Dunque sia *Nicia* (*nomen*) sia *Mandragola* (*factum*) sono titoli che rispettano le regole.

36. *m'indovino*: prevedo.

37. *Non è... fama*: si tratterà pure di un enunciato di modestia, ma in effetti negli anni tra il 1515 e il '20 Machiavelli non aveva una fama consolidata di scrittore. È vero che aveva già composto opere capitali come il *Principe* e gran parte dei *Discorsi*, ma di suo a quella data era passato sotto i torchi il solo *Decennale primo* nel 1506. Vale ricordare che siamo già in un'epoca in cui la fama letteraria si guadagnava con le opere a stampa piú che con la circolazione manoscritta.

40-44. *Un amante... badalucco*: l'autore ha già presentato in maniera neutra i personaggi "alti" della commedia: Nicia, fra Timoteo, Callimaco, Lucrezia; ora richiama una seconda volta tre di loro con un aggettivo che ne descrive la qualità o la condizione: la sciocchezza di Nicia (*un dottor poco astuto*), l'immoralità di Timoteo (*un frate mal vissuto*), l'infelicità di Callimaco (*un amante meschino*), ai quali aggiunge il parassita Ligurio (*di malizia il cucco*, il

E se questa materia non è degna, 45  
 per esser pur leggieri,  
 d'un uom che voglia parer saggio e grave,  
 scusatelo con questo: che s'ingegna  
 con questi van pensieri  
 fare el suo tristo tempo piú suave, 50  
 perché altrove non have  
 dove voltare el viso,  
 ché gli è stato interciso  
 mostrar con altre imprese altra virtúe,  
 non sendo premio alle fatiche sue. 55  
 El premio che si spera è che ciascuno  
 si sta da canto e ghigna,

prediletto della malizia). Tutti contribuiranno al divertimento (*badaluco*) degli spettatori. Il nome *Ligurio* è derivato dal verbo latino *ligur(r)ire*, 'assaporare', 'assaggiare', che Machiavelli aveva incontrato nell'*Eunuchus* di Terenzio, 936, e che Guido Juvenalis, il commentatore di Terenzio di cui lo scrittore si era servito nel tradurre l'*Andria*, aveva così glossato: «*Ligurire enim fertur ille qui eleganter et morose cumque multo fastidio suaviora quaeque degustat. Nonis et dicit ligurire esse degustare. Inde abligurire: idest avide multa consumere. Inde liguriones qui ligurientes, et suavissima edulia ac pocula degustantes, eaque undique sibi conquiritentes, patrimonia sua consumpserunt*». Dal plurale *liguriones* era stato facile estrarre il singolare *ligurio*, che, diventato nome proprio nella *Mandragola*, ritornerà in due altre commedie fiorentine di quegli anni: *La commedia del geloso* di Francesco Leoni e l'anonima *Commedia d'Adulazione* (vd. STOPPELLI, pp. 112-14). Per quanto riguarda l'enumerazione dei tipi di commedia vi erano dei precedenti nei *Captivi* di Plauto, 18-19, nell'*Heautontimorumenos*, 37-39, e nell'*Eunuchus*, 35-40, di Terenzio. Ma simili elenchi ricorrono anche in Ovidio (*Am.*, I 15 17-18), Orazio (*Epist.*, II 1 170) e in Donato nella prefazione all'*Andria* (WESSNER, I p. 35). Anni piú tardi Machiavelli li riproporrà nel prologo della *Clizia*, 8, e nel *Discorso*, 64.

47. *grave*: austero, severo.

50. *fare... suave*: Machiavelli adduce a scusante del suo intrattenersi nelle futilità di una commedia il bisogno di alleviare la tristezza della sua condizione. Nella lettera a Vettori del 31 gennaio 1515 (*Lettere*, p. 349), andando oltre, vede nell'alternare le occupazioni gravi alle leggere non solo un diversivo, ma un modo di assecondare la natura.

53. *interciso*: impedito.

54. *mostrar... virtúe*: 'dar prova delle sue capacità in imprese piú degne'. Il riferimento evidente è all'estromissione dalla Cancelleria fiorentina dopo il ritorno dei Medici in Firenze nel 1512.

55. *non sendo... sue*: Machiavelli lamenta il fatto che i nuovi Signori di Firenze non tenessero in alcun conto i meriti da lui guadagnati nel servizio dello Stato prima del cambio di regime. *sendo*: essendo.

57. *si sta... ghigna*: sogghigna senza esporsi.

dicendo mal di ciò che vede o sente.  
 Di qui dipende senza dubbio alcuno  
 che per tutto traligna 60  
 da l'antica virtù el secol presente;  
 imperò che la gente,  
 vedendo ch'ognun biasima,  
 non s'affatica e spasima  
 per far con mille sua disagi un'opra 65  
 ch'el vento guasti o la nebbia ricuopra.  
 Pur se credessi alcun dicendo male  
 tenerlo pe' capegli  
 e sbigottirlo o ritirarlo in parte,  
 io l'ammonisco e dico a questo tale 70  
 che sa dir male anch'egli,  
 e come questa fu la suo prim'arte;  
 e come in ogni parte  
 del mondo ove el sí sona  
 non istima persona, 75

60-61. *traligna... presente*: Machiavelli ricorre al dantesco *tralignare* per sottolineare quanto i tempi presenti siano lontani dalle virtù del passato.

65-66. *per far... ricuopra*: l'autore lamenta che anche le imprese più degne, realizzate con grandi fatiche, siano svalutate e messe in ombra dalla malevolenza altrui. L'associazione dei rimanti *opra*: *ricuopra* è originariamente dantesca (*Inf.*, XIX 82-84).

68-69. *tenerlo... in parte*: 'tenerlo in pugno', 'spaventarlo' (*sbigottirlo*) o 'metterlo da parte'.

71. *sa dir... egli*: la minaccia di ripagare gli avversari di pari moneta viene dal prologo dell'*Andria*, 22-23: « de(h)inc ut quiescant porro moneo et desinant / male dicere, malefacta ne noscant sua ».

72. *prim'arte*: se è da intendere che la maldicenza è l'arte che l'autore ha imparato prima di ogni altra, potrebbe essere un'allusione alle *Maschere*, opera giovanile ora perduta, definita « recitabile » da Giuliano de' Ricci, nipote dello scrittore, che ne poté leggere un frammento in un manoscritto molto deteriorato, riconoscendovi un'imitazione delle *Nuvole* di Aristofane; si trattava probabilmente di una farsa morale. Non bisogna però dimenticare che negli anni 1517-'18 Machiavelli lavorò all'*Asino*, i cui versi per tono e linguaggio consuonano con questi della seconda parte del prologo. Si vedano in particolare i seguenti versi (*Asino*, I 100-2): « onde s'alquanto or di veleno spargo, / bench'io mi sia divezzo di dir male, / mi sforza il tempo di materia largo » (*SPP*, p. 144). Dunque *prim'arte* potrebbe anche interpretarsi come 'arte principale'.

73-74. *in ogni... sona*: 'in ogni parte dell'Italia', la quale viene definita con la perifrasi dantesca di *Inf.*, XXXIII 80. Il disprezzo di Machiavelli si estende dunque dai fiorentini a tutti gli italiani.

PROLOGO

ancor che facci ' sergeri a colui  
che può portar miglior mantel che lui.

Ma lasciàn pur dir male a chiunque vole:

torniamo al caso nostro,

acciò che non trapassi troppo l'ora.

80

Far conto non si de' delle parole,

né stimar qualche mostro

che non sa forse s'e' sie vivo ancora.

Callimaco esce fuori

e Siro con seco ha,

85

suo famiglio, e dirà

l'ordin di tutto: stia ciascuno attento,

né per ora aspettate altro argomento.

76. *sergeri*: 'ossequi', 'salamelecchi'. *Sergere*, che ha lo stesso etimo di *sergente*, ricorre anche nella ballata di Poliziano *Egli è ver ch'i porto amore*, 13-15: « Costor son certi be' ceri, / c'han piú vento ch'una palla; / pien d'inchini e di sergeri » (POLIZIANO, *Poesie*, p. 370); e in LEONI, *Commedia del geloso*, p. 53: « io lo farò d'inchini e di sergeri ».

77. *miglior mantel*: la preziosità del mantello era segno di distinzione economica e sociale.

79. *al caso nostro*: ai fatti della commedia.

82. *mostro*: di stoltezza.

85. *Siro*: è il servo di Callimaco, che porta lo stesso nome dei personaggi omologhi di *Heautontimorumenos* e *Adelphoe*; un personaggio di nome Siro sarà anche nella *Clizia*, ma solo come comparsa.

88. *né per... argomento*: dietro l'ultimo verso del prologo se ne legge in trasparenza uno del *Trinummus* di Plauto (« sed de argumento ne exspectetis fabulae », 17) e uno degli *Adelphoe* di Terenzio (« dehinc ne exspectetis argumentum fabulae », 22). In entrambe le commedie gli autori avevano rinunciato all'*Argumentum*, serie di versi dopo il prologo nei quali si raccontava l'antefatto. Questo imponeva di rimandare alla prima scena il racconto dei preliminari della vicenda che si stava per rappresentare.

## INTERLOCUTORI\*

CALLIMACO  
SIRO  
MESSER NICIA  
LIGURIO  
SOSTRATA  
FRATE TIMOTEO  
UNA DONNA  
LUCREZIA

\* L'elenco dei personaggi è trascritto dall'edizione della *Mandragola* di Firenze, presso Bernardo Giunti, 1550.

## ATTO PRIMO

### SCENA I

CALLIMACO, SIRO

CALLIMACO. [1] Siro, non ti partire. Io ti voglio un poco.<sup>1</sup>

SIRO. Eccomi.<sup>2</sup>

CALLIMACO. Io credo che tu ti maravigli assai della mia súbita partita da Parigi, e ora ti maraviglierai<sup>3</sup> sendo io stato qui già un mese senza fare alcuna cosa.

SIRO. Voi dite el vero.

CALLIMACO. Se io non ti ho detto infino a qui quello che io ti dirò ora, non è stato per non mi fidare di te, ma per iudicare che le cose che l'uomo vuole non si sappino sia bene non le dire, se non forzato.<sup>4</sup> Pertanto, pensando io di potere avere bisogno della opera tua, ti voglio dire el tutto.

SIRO. Io vi sono servidore: e servi non debbono mai domandare el padrone d'alcuna cosa, né cercare alcuno loro fatto; ma quando per loro medesimi la dicano, debbono servirgli con fede.<sup>5</sup> E cosí ho fatto e sono per fare io.

1. *Siro ... poco*: la commedia prende avvio dal rifacimento della prima battuta dell'*Andria*, 1-2: « Sosia, / ades dum: paucis te volo », che Machiavelli aveva tradotto: « Tu, Sosia, fatti in qua: io ti voglio parlare uno poco ». Nella *Commedia in versi*, III 326: « Non ti partire, ascolta due parole »; v 198: « Camillo, non ti partire; / ascolta un poco, ascolta. [...] ».

2. *Eccomi*: le battute di Siro in questa scena hanno la funzione di dare apparenza di dialogo a quello che di fatto è il racconto-monologo di Callimaco dell'antefatto della commedia.

3. *Io credo ... maraviglierai*: una costruzione poliptotica simile a questa, realizzata con il corrispondente verbo latino *miror*, si riscontra anch'essa in posizione incipitaria nel prologo dei *Caratteri* di Teofrasto, tradotti dal greco in latino nel 1430 da Lapo da Castiglionchio il Giovane: « Cum antea saepe mecum animo et cogitatione reputans mirari soleo, tum fortasse numquam desinam mirari cur », ecc. Il proemio, che non era in realtà di Teofrasto ma circolava a suo nome nei mss., continua con considerazioni sui comportamenti degli uomini, considerazioni molto consone all'interesse che ha Machiavelli verso l'agire umano.

4. *forzato*: obbligato dalle circostanze.

5. *e servi ... fede*: la parte in commedia del servo fedele comportava la dedizione assoluta alla volontà del padrone. Machiavelli si ispira per questa battuta alla dichiarazione del ser-

CALLIMACO. [2] Già lo so. Io credo che tu mi abbi sentito dire mille volte, ma e' non importa che tu lo intenda milleuna, come io avevo dieci anni quando da e mia tutori, sendo<sup>6</sup> mio padre e mia madre morti, io fui mandato a Parigi, dove io sono stato venti anni. E perché in capo de' dieci cominciorono per la passata del re Carlo le guerre in Italia,<sup>7</sup> le quali ruinorono<sup>8</sup> questa provincia, delibera'mi di vivermi a Parigi e non mi ripatriare mai, giudicando in quello luogo potere vivere piú sicuro che qui.

SIRO. Egli è cosí.

CALLIMACO. E commesso di qua che fussino venduti tutti e mia beni fuora che la casa, m'indussi a vivere quivi,<sup>9</sup> dove sono stato dieci altri anni<sup>10</sup> con una felicitá grandissima.

SIRO. Io lo so.

CALLIMACO. [3] Avendo compartito el tempo parte alli studi, parte a' piaceri e parte alle faccende,<sup>11</sup> e in modo mi travagliavo<sup>12</sup> in ciascuna di queste cose che l'una non impediva la via dell'altra. E per questo, come tu sai, vivo 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 e al ricco.<sup>13</sup>

SIRO. Egli è la verità.

vo Strobilo nell'*Aulularia* di Plauto, 588-89: « Hoc est servi facinus frugi, facere quod ego persequor, / ne morae molestiaeque imperium erile habeat sibi ». *cercare*: indagare.

6. *sendo*: essendo.

7. *cominciorono* ... *Italia*: il riferimento è alla discesa in Italia di Carlo VIII nel 1494 e all'inizio delle guerre d'Italia.

8. *ruinorono*: devastarono.

9. *quivi*: 'lì', cioè a Parigi.

10. *dieci altri anni*: a voler ricostruire il suo passato, Callimaco fu mandato a Parigi nel 1484, quando aveva dieci anni, e vi rimase vent'anni, fino al 1504, quando ormai trentenne farà ritorno a Firenze. Nel 1504 è dunque iscritta la vicenda della *Mandragola*. L'ancoraggio della commedia a eventi storici ne accentua il carattere realistico.

11. *alle faccende*: alla cura degli affari.

12. *mi travagliavo*: 'mi davo da fare, mi impegnavo'. Da notare la costruzione paraipotattica dell'intera frase.

13. *vivevo* ... *ricco*: il modo di vivere ordinato e in buona grazia con tutti di Callimaco a Parigi è lo stesso di quello del giovane Panfilo nell'*Andria*, I 1 3-4, prima che l'amore sconvolgesse la tranquilla quotidianità dell'uno e dell'altro. *al terrazzano*: 'al paesano', cioè al parigino, contrapposto al *forestiero*.

ATTO PRIMO

CALLIMACO. Ma parendo alla Fortuna che io avessi troppo bel tempo, fece che e' capitò a Parigi uno Cammillo Calfucci.<sup>14</sup>

SIRO. Io comincio a 'ndovinaremi del mal vostro.

CALLIMACO. [4] Costui, come li altri fiorentini, era spesso invitato da me, e nel ragionare insieme accadde un giorno che noi venimmo in disputa dove erano piú belle donne, o in Italia o in Francia. E perché io non potevo ragionare delle italiane, sendo sí piccolo quando mi parti', alcun altro fiorentino che era in presenza prese la parte franzese e Cammillo la italiana. E dopo molte ragione assegnate da ogni parte, disse Cammillo quasi che irato che se tutte le donne italiane fussino monstri, che una sua parente era per riavere<sup>15</sup> l'onore loro.

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

CALLIMACO. E nominò madonna Lucrezia, moglie di messer Nicia Calfucci, alla quale e' dette tanta laude e di bellezza e di costumi, che fece restare stupidi<sup>16</sup> qualunque di noi; e in me destò tanto desiderio di vederla che io, lasciato ogni altra deliberazione né pensando piú alle guerre o alle pace d'Italia, mi mossi a venir qui:<sup>17</sup> dove arrivato, ho trovato la fama di madonna Lucrezia essere minore assai che la verità,<sup>18</sup> il che occorre rarissime volte; e sommi acceso in tanto desiderio d'esser seco che io non truovo loco.<sup>19</sup>

SIRO. [5] Se voi me n'avessi parlato a Parigi, io saprei che consigliarvi; ma ora non so io che mi vi dire.

CALLIMACO. Io non ti ho detto questo per volere tua consigli ma per

14. *Cammillo Calfucci*: apprenderemo dal seguito che è nipote di Nicia.

15. *riavere*: riacquistare, rivendicare.

16. *stupidi*: stupefatti, meravigliati.

17. *in me... venir qui*: l'innamoramento per fama era un *topos* della letteratura cortese. Nel *Decameron* il fiorentino Ludovico si innamora anche lui da Parigi della bolognese madonna Beatrice sentendone decantare le bellezze in un consesso di giovani; e accendendosi « in tanto disidero di doverla vedere, che a altro non poteva tenere il suo pensiero » (*Dec.*, vii 7 7), la raggiunse a Bologna. Ma sotto l'innamoramento per fama di Callimaco è anche da leggere con esito opposto l'incapricciamento di Sesto Tarquinio per Lucrezia, moglie di Collatino, da questi imprudentemente esaltata in una conversazione di ufficiali dell'esercito romano (cfr. nota a *Prol.*, 29).

18. *ho trovato... verità*: anche la decameroniana madonna Beatrice, quando Ludovico la vide, « troppo piú bella gli parve assai che stimato non avea » (*Dec.*, vii 7 8).

19. *non truovo loco*: in cui aver pace.

sfogarmi in parte,<sup>20</sup> e perché tu prepari l'animo ' adiutarmi dove el bisogno lo ricerchi.

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

CALLIMACO. Ehimè, nessuna!

SIRO. O perché?

CALLIMACO. Dirotti. In prima mi fa guerra la natura di lei, che è onestissima e al tutto aliena dalle cose d'amore; l'aver el marito ricchissimo e che al tutto si lascia governar da lei, e se non è giovane non è al tutto vecchio come pare; non avere parenti o vicini con chi ella convenga<sup>21</sup> ' alcuna vegghia<sup>22</sup> o festa, o ad alcun altro piacere di che si sogliono dilettere le giovane; delle persone meccaniche<sup>23</sup> non gliene pratica in casa nessuna; non ha fante<sup>24</sup> né famiglio che non triemi di lei, in modo che non c'è luogo ad alcuna corruzione.

SIRO. Che pensate adunque di poter fare?

CALLIMACO. [6] E' non è mai alcuna cosa sí disperata che non vi sia qualche via da potere sperare;<sup>25</sup> e benché la fussi debole e vana, la voglia e 'l desiderio che l'uomo ha di condurre la cosa non la fa parer cosí.

SIRO. Infine, che vi fa sperare?

CALLIMACO. Dua cose: l'una, la semplicità di messer Nicia, che, benché sia dottore, egli è el piú semplice ed el piú sciocco uomo di Firenze; l'altra, la voglia che lui e lei hanno d'aver figliuoli, che, sendo stata sei anni a marito<sup>26</sup> e non n'avendo ancora fatti, ne hanno, sendo ricchis-

20. *Io non... in parte*: nella lettera a Francesco Vettori del 10 giugno 1514, Machiavelli lamentava all'amico la condizione di miseria in cui versava in seguito all'allontanamento dalla Cancelleria, così concludendo: « Io non vi scrivo questo, perché io voglia che voi pigliate per me o disagio o briga, ma solo per sfogarmene » (*Lettere*, p. 326). È il primo passaggio della commedia a riecheggiare brani dell'epistolario machiavelliano risalenti soprattutto all'anno 1514.

21. *convenga*: vada insieme.

22. *vegghia*: 'veglia'; le veglie erano feste con canti, balli e giochi che si protraevano fino a notte tarda. Nella *Commedia in versi*, I 284-88, si dice qualcosa di simile di una moglie soggetta al controllo del marito geloso: « Chi gli vuol bene, / parenti o amici, veggonla a' lunari: / non creder mai ad alcun sola favelle; / non tien chiavi, non borsa, non denari, / né fa a giuochi o va a feste ».

23. *persone meccaniche*: 'addetti a lavori manuali', come artigiani e uomini di fatica, che frequentando la casa avrebbero potuto fare da ruffiani.

24. *fante*: serva.

25. *E' non è... sperare*: massima dell'*Heautontimorumenos* (« Nil tam difficilest quin quærendo investigari possiet », 675) adattata alla situazione della *Mandragola*.

26. *a marito*: sposata.

ATTO PRIMO

simi, un desiderio che muoiono. Un'altra c'è, che la sua madre è sutata<sup>27</sup> buona compagna;<sup>28</sup> ma la è ricca tale che io non so come governarmene.<sup>29</sup>

SIRO. Avete voi per questo tentato per altra via cosa alcuna?

CALLIMACO. Sí ho, ma piccola cosa.

SIRO. Come?

CALLIMACO. [7] Tu conosci Ligurio, che viene continuamente a mangiar meco. Costui fu già sensale di matrimoni; dipoi s'è dato a mendicare cene e desinari.<sup>30</sup> E perché gli è piacevol uomo, messer Nicia tiene con lui una stretta dimestichezza e Ligurio l'uccella;<sup>31</sup> e benché non lo meni a mangiar seco,<sup>32</sup> li presta alle volte danari. Io me lo son fatto amico e gli ho comunicato el mio amore; lui m'ha promesso d'aiutar mi colle mani e co' piè.<sup>33</sup>

SIRO. Guardate e' non v'inganni: questi pappatori<sup>34</sup> non sogliono avere molta fede.

CALLIMACO. Egli è vero. Nondimeno, quando una cosa fa per uno, si ha a credere, quando tu gliene commetti, che ti serva con fede.<sup>35</sup> Io gli ho promesso, quando e' riesca, donarli buona somma di danari; quando e' non riesca, ne spicca<sup>36</sup> un desinare e una cena, che a ogni modo i' non mangerei solo.

27. *suta*: stata.

28. *buona compagna*: detto di una donna, 'di facili costumi'. Nella lettera a Machiavelli del 18 gennaio 1514 Francesco Vettori definisce allo stesso modo una vedova romana sua vicina di casa. Vd. anche la nota a *Prol.*, 26.

29. *governarmene*: 'regolar mi con lei', non essendo corruttibile con denari.

30. *s'è dato... desinari*: ciò iscrive Ligurio nella categoria dei parassiti di commedia, in conformità con il significato del suo nome (vd. la nota a *Prol.*, 40-44), ma nella *Mandragola* non ci sarà alcuna concessione comica alla fame o alla voracità del personaggio.

31. *l'uccella*: lo prende in giro.

32. *non lo... seco*: cosa che Lucrezia non avrebbe mai permesso.

33. *colle... piè*: 'in tutti i modi'. L'espressione viene dall'*Andria*, I 1 10 e IV 1 6, dov'è traduzione di « manibus pedibusque ».

34. *pappatori*: sbafatori, parassiti.

35. *quando... fede*: l'osservanza di una promessa è tanto più sicura quando è nell'interesse di chi vi è tenuto. Questo principio vale nella sfera pubblica come in quella privata, da cui discende e *contrario* che « non può [...] un signore prudente né debbe osservare la fede quando tale osservanza li torni contro e che sono spente le cagioni che la feciono promettere » (*Principe*, xviii 8). *commetti*: dà incarico.

36. *ne spicca*: ne ricava.

SIRO. [8] Che ha egli promesso insino a qui di fare?

CALLIMACO. Ha promesso di persuadere a messer Nicia che vadia con la sua donna al bagno<sup>37</sup> in questo maggio.

SIRO. Ch'è a voi cotesto?

CALLIMACO. Ch'è a me? Potrebbe quel luogo farla diventare d'un'altra natura, perché in simili lati non si fa se non festeggiare.<sup>38</sup> E io me n'andrei là e vi condurrei di tutte quelle ragion piaceri<sup>39</sup> che io potessi, né lascerei indietro alcuna parte di magnificenza;<sup>40</sup> fare' mi familiar suo, del marito. Che so io? Di cosa nasce cosa e 'l tempo la governa.<sup>41</sup>

SIRO. E' non mi dispiace.

CALLIMACO. [9] Ligurio si partì questa mattina da me, e disse che sarebbe a messer Nicia sopra questa cosa<sup>42</sup> e me ne risponderebbe. (*entrano Nicia e Ligurio*)

SIRO. Eccogli di qua insieme.

CALLIMACO. Io mi vo' tirar da parte per essere a tempo a parlar con Ligurio quando si spicca dal dottore. Tu intanto ne va in casa alle tua faccende, e se io vorrò che tu faccia cosa alcuna, io te 'l dirò. (*si nasconde, senza uscire*)

SIRO. Io vo. (*esce*)

37. *al bagno*: alle terme.

38. *in simili...festeggiare*: esiste una diffusa letteratura quattrocentesca sulla vita particolarmente disinvolta che si conduceva alle terme, della quale l'esempio più noto è la lettera di Poggio Bracciolini a Niccolò Niccoli dai bagni di Baden (*Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. GARIN, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, p. 227); ma sono anche interessanti le considerazioni di Burchiello nel son. *Qualunque al bagno vuol mandar la moglie* (BURCHIELLO, son. 127), nel quale si consiglia ai mariti di non accompagnare le mogli alle terme per non correre il rischio di tornare tutt'e due a casa « con le doglie », cioè di restare entrambi incinti. La speranza di Callimaco, dunque, è che Lucrezia in questi luoghi di piacere (*in simili lati*) possa ammorbidire la sua rigidità.

39. *di tutte...piaceri*: ogni sorta di piacere.

40. *né lascerei...magnificenza*: l'essere munifico per conquistare il cuore di una donna è strategia propria degli amanti cortesi; i casi più celebri restano quelli decameroniani di Nastagio degli Onesti e Federigo degli Alberichi (*Dec.*, v 8 e 9).

41. *Il tempo la governa*: il tempo può determinare sviluppi favorevoli prima imprevedibili.

42. *sarebbe...cosa*: avrebbe parlato di questo a messer Nicia.

ATTO PRIMO

SCENA II

MESSER NICIA, LIGURIO

NICIA. [1] Io credo che e tua consigli sien buoni, e parla'ne iersera alla donna; disse che mi risponderrebbe oggi. Ma, a dirti el vero, io non ci vo di buone gambe.<sup>43</sup>

LIGURIO. Perché?

NICIA. Perché io mi spicco malvolentier da bomba.<sup>44</sup> Dipoi, l'aver e a travasare<sup>45</sup> moglie, fante, masserizia,<sup>46</sup> ella non mi quadra. Oltre a questo, io parlai iersera a parecchi medici: l'uno dice che io vadia a San Filippo,<sup>47</sup> l'altro alla Porretta<sup>48</sup> e l'altro alla Villa.<sup>49</sup> E' mi paiano<sup>50</sup> parecchi uccellacci!<sup>51</sup> E a dirti el vero, questi dottori di medicina non sanno quello che si pescono.<sup>52</sup>

LIGURIO. E' vi debbe dar briga quello che vo' dicesti prima, perché voi non sète uso a perdere la Cupola di veduta.<sup>53</sup>

NICIA. [2] Tu erri. Quando io ero piú giovane, io sono stato molto ran-

43. *non ci... gambe*: non ci vado volentieri.

44. *mi spicco... bomba*: 'non mi allontano volentieri da casa'. *Bomba* era un gioco di ragazzi simile al nascondino, nel quale uno doveva cercare gli altri che si erano nascosti e fare a gara con loro per tornare al centro del gioco, detto "bomba".

45. *travasare*: trasferire.

46. *masserizia*: l'occorrente per un soggiorno prolungato fuori casa.

47. *San Filippo*: sito termale sul versante senese dell'Amiata, oggi nel comune di Castiglione d'Orcia.

48. *Porretta*: località dell'Appennino bolognese, le cui acque termali erano effettivamente consigliate nei trattati medici come rimedio alla sterilità. In particolare nella *Practica canonica* del medico quattrocentesco Michele Savonarola, le cui opere ebbero numerose edizioni fra Quattro e Cinquecento, si legge che tra le proprietà delle acque porrettane era quella che « multum [...] impregnationi opitulatur, ut de ipsa aqua scribit vir divinus noster Gentilis suo in tempore plurimas vidisse mulieres steriles que huius aque beneficio fecunde facte fuerunt » (*Practica canonica*, c. 117v col. b). *Gentilis* è il medico Gentile da Foligno, vissuto tra il XIII e il XIV sec., autore di un *De balneis*.

49. *Villa*: oggi Bagni di Lucca.

50. *paiano*: 'paiono', con desinenza popolare fiorentina.

51. *uccellacci*: minchioni.

52. *non sanno... pescono*: 'non sanno che pesci prendono'; fuor di metafora, 'hanno idee confuse', cioè ognuno dice una cosa diversa dall'altro.

53. *perdere... veduta*: 'allontanarvi da Firenze'. La cupola è quella di Santa Maria del Fiore, visibile da ogni punto della città; un'espressione simile è in GHERARDI, *Paradiso*, IV 72: « perdere il campanile di veduta ».

dagio:<sup>54</sup> e' non si fece mai la fiera a Prato<sup>55</sup> che io non vi andassi; ed e' non c'è castel<sup>56</sup> veruno all'intorno dove io non sia stato. E ti vo' dir più là: io sono stato a Pisa e a Livorno, o va'!

LIGURIO. Voi dovete avere veduto la Carrucola di Pisa.

NICIA. Tu vòl dire la Verrucola.<sup>57</sup>

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

NICIA. Ben sai che io lo vidi.

LIGURIO. Quanto è egli maggior che Arno?

NICIA. Che Arno? egli è per quattro volte... per più di sei... per più di sette, mi farai dire: e' non si vede se non acqua, acqua, acqua, acqua.

LIGURIO. [3] Io mi maraviglio adunque, avendo voi pisciato in tante neve,<sup>58</sup> che voi facciate tanta difficoltà d'andare a uno bagno.

NICIA. Tu hai la bocca piena di latte:<sup>59</sup> e' ti pare a te una favola,<sup>60</sup> avendo a sgominare<sup>61</sup> tutta la casa? Pure io ho tanta voglia d'aver figliuoli che io son per fare ogni cosa. Ma parla un po' tu con questi babuassi:<sup>62</sup> vedi dove e' mi consigliassino che io andassi. E io sarò intanto con la donna, e ritroverrenci.

LIGURIO. Voi dite bene. (*Nicia esce*)

54. sono... *randagio*: sono andato molto in giro.

55. *la fiera a Prato*: la fiera di Prato, che si teneva dall'8 al 10 settembre in concomitanza della festa della Sacra Cintola (reliquia che si diceva essere la cintura della Madonna), richiamava mercanti e contadini da tutta la Toscana.

56. *castel*: vale genericamente 'borgo'.

57. *Verrucola*: monte a est di Pisa dov'era una piccola fortezza intorno alla quale nel 1503 si erano scontrati in armi fiorentini e pisani. Sul gioco di parole *carrucola/verrucola* cfr. STOPPELLI, pp. 123-26.

58. *avendo... neve*: espressione splendida per espressività, anche se i tanti luoghi in cui Nicia avrebbe lasciato tracce fisiologiche del suo passaggio non andavano più in là della Toscana. Il modo di dire era già in *Pataffio*, VII 71.

59. *hai... latte*: per dire che Ligurio ragiona da bambino.

60. *una favola*: una cosa da nulla.

61. *sgominare*: mettere sottosopra.

62. *babuassi*: *babuasso* è deformazione toscana di *babbuino*, per indicare una persona sciocca e supponente. Circostanza molto significativa a legittimare l'originalità della lezione (vd. *Nota ai testi*, p. 365) è che il termine era già nella *Calandra*, I 178. Anche nella *Vita* di Cellini, I 89, il termine *babuasso* sarà attribuito a un medico: « avevo il polso forte alterato, forse fuor di quella misura che quel medico babuasso non aveva imparata né da Ippocrate né da Galeno », ma è da ritenere indipendente dalla *Mandragola*, presentando tutta la tradizione a stampa la lezione *maestri*.

ATTO PRIMO

SCENA III

LIGURIO, CALLIMACO

LIGURIO. [1] Io non credo che sia nel mondo el piú sciocco uomo di costui. E quanto la fortuna lo ha favorito!<sup>63</sup> lui ricco, lui bella donna,<sup>64</sup> savia, costumata e atta al governare un regno. E parmi che rare volte si verificchi quel proverbio ne' matrimoni che dice: Dio fa gli uomini, e' s'appaiono;<sup>65</sup> perché spesso si vede uno uomo ben qualificato<sup>66</sup> sortire<sup>67</sup> una bestia, e per avverso una prudente donna avere un pazzo. Ma della pazzia di costui se ne cava questo bene: che Callimaco ha che sperare. (*si fa avanti Callimaco*) Ma eccolo. Che vai tu appostando,<sup>68</sup> Callimaco?

CALLIMACO. Io t'avevo veduto col dottore e aspettavo che tu ti spiccassi<sup>69</sup> da lui per intendere quello avevi fatto.

LIGURIO. [2] Egli è uno uomo della qualità che tu sai, di poca prudenza, di meno animo, e partesi malvolentieri da Firenze. Pure io ce l'ho riscaldato,<sup>70</sup> e mi ha detto infine che farà ogni cosa; e credo che, quando e' ti piaccia questo partito, che noi ve lo condurremo. Ma io non so se noi ci faremo el bisogno nostro.

CALLIMACO. Perché?

LIGURIO. Che so io? Tu sai che a questi bagni va d'ogni qualità gente, e potrebbe venirvi uomini a chi madonna Lucrezia piacesse come a te, che fussi ricco piú di te, che avessi piú grazia di te;<sup>71</sup> in modo che si

63. *la fortuna lo ha favorito*: il luogo è testualmente dubbio perché in contesti analoghi Machiavelli fa sempre riferimento all'effetto congiunto della natura e della fortuna, come, per portare un unico esempio, in *Ist. fior.*, III 16 3, dice di Michele di Lando: «era uomo sagace e prudente, e piú alla natura che alla fortuna obbligato». Vd. *Nota ai testi*, p. 366.

64. *lui ricco... donna*: inattesa la coincidenza con un luogo dello *Specchio di vera penitenza* di Iacopo Passavanti, p. 557: «Io rico, io sano, io bella donna, assai figliuoli [...]», per la quale è improbabile una coincidenza casuale.

65. *s'appaiono*: s'accoppiano.

66. *ben qualificato*: dotato di buone qualità.

67. *sortire*: avere in sorte.

68. *appostando*: cercando.

69. *ti spiccassi*: ti staccassi, ti allontanassi.

70. *l'ho riscaldato*: l'ho invogliato.

71. *potrebbe... grazia di te*: la lezione del ms., che qui si segue (vd. *Nota ai testi*, p. 366), potrebbe essere così parafrasata: «Potrebbero venirvi uomini ai quali madonna Lucrezia

porta pericolo di non durare questa fatica per altri, e che c'intervenga che la copia de' concorrenti la facciano piú dura o che, dimesticandosi,<sup>72</sup> la si volga a un altro e non a te.<sup>73</sup>

CALLIMACO. [3] Io conosco che tu di' el vero: ma come ho a fare? che partito ho a pigliare? dove mi ho a volgere? A me bisogna tentare qualche cosa sia grande, sia pericolosa, sia dannosa, sia infame. Meglio è morire che vivere cosí. Se io potessi dormire la notte, se io potessi mangiare, se io potessi conversare,<sup>74</sup> se io potessi pigliare piacere di cosa veruna, io sarei piú paziente ad aspettare el tempo. Ma qui non c'è rimedio, e se io non sono tenuto in speranza da qualche partito, i' mi morirò in ogni modo. E veggendo d'aver a morire, non sono per temere cosa alcuna, ma per pigliare qualche partito bestiale, crudele, nefando.<sup>75</sup>

LIGURIO. Non dire cosí. Raffrena cotesto impeto<sup>76</sup> dello animo.

piacesse come a te: [quello] che fosse piú ricco di te, [quello] che avesse piú grazia di te ». Il verbo al singolare che precede un soggetto plurale è frequente nell'italiano antico; si consideri, per la preferibilità di *uomini* alla variante *huomo*, anche il riscontro con *copia de' concorrenti*, qualche parola piú avanti. Inoltre, a conferma dell'ellissi del dimostrativo, trovo un esempio in *Ist. fior.*, III 12 8: « E di tutte le Arti, che aveva e ha piú di questi sottoposti, era ed è quella della lana ». L'uso di *chi* come pronome relativo plurale obliquo (*uomini a chi*) è in autografi machiavelliani anche molto distanti nel tempo: « 3 o 4 altri Cardinali de' piú antichi e di quelli a chi lo onore e libertà ecclesiastica è piú a cuore » (1503; *LCSG*, III p. 365); « i príncipi si piegano a far nuovi piaceri a quelli a chi eglino hanno fatto de' vecchi » (1525; *Lettere*, p. 411).

72. *dimesticandosi*: diventando piú trattabile, meno rigida.

73. *la si volga ... a te*: il timore espresso da Ligurio che Lucrezia ammorbiditasi possa rivolgere le sue attenzioni ad altri e non a Callimaco è lo stesso del Vettori, che, attratto da una sua vicina molto piú giovane di lui, aveva espresso, come già riportato, le sue preoccupazioni a Machiavelli nella lettera del 9 febbraio 1514: « oltre a questo, per essere bella e giovane e galante, avevo a pensare che, come piaceva a me, piacerebbe ancora a altri e d'altra qualità non sono io, in modo la potrei godere poco e ne starei in continua gelosia » (*Lettere*, p. 311).

74. *conversare*: frequentare altri.

75. *pigliare ... nefando*: da sempre gli amanti della tradizione cortese dichiaravano di voler morire pur di non continuare a soffrire d'amore, ma qui Callimaco, prima di arrendersi alla morte, si dice pronto a tutto, anche a far uso della violenza per far sua Lucrezia (*un partito bestiale, crudele, nefando*). Questa non è piú una logica amorosa, ma quella di una conquista militare. Machiavelli, come nelle pagine politiche piú ispirate, sottolinea con una retorica elaborata (interrogative ripetute, serie aggettivali in *climax*, sequenze tri- e quadrimembri) la preteritorietà della decisione di Callimaco.

76. *impeto*: nel linguaggio machiavelliano *impeto* è il forte impulso ad agire, il quale, se

CALLIMACO. Tu vedi bene che per raffrenarlo io mi pasco di simili pensieri. E però è necessario o che noi seguitiamo di mandare costui al bagno o che noi entrano<sup>77</sup> per qualche altra via che mi pasca<sup>78</sup> d'una speranza, se non vera, falsa almeno, per la quale io nutrisca un pensiero che mitighi in parte tanti mia affanni.

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

CALLIMACO. [4] Io lo credo, ancora che io sappia che e pari tuoi vivino di uccellare<sup>79</sup> li uomini. Nondimanco io non credo essere in quel numero, perché, quando tu el facessi e io me ne avvedessi, cercherei valermene; e perderesti per ora l'uso della casa mia e la speranza di avere quello che per lo avvenire t'ho promesso.<sup>80</sup>

LIGURIO. Non dubitare della fede mia, che, quando e' non ci fussi l'utile che io sento e che io spero, e' c'è che 'l tuo sangue si affà col mio,<sup>81</sup> e desidero che tu adempia questo tuo desiderio presso a quanto tu.<sup>82</sup> Ma lasciamo ir questo. El dottore mi ha commesso<sup>83</sup> che io truovi un medico e intenda a qual bagno sia bene andare. Io voglio che tu faccia a mio modo; e questo è che tu dica di avere studiato in medicina e che abbi fatto a Parigi qualche sperienza: lui è per crederlo facilmente per la semplicità sua e per essere tu litterato e poterli dire qualche cosa in grammatica.<sup>84</sup>

CALLIMACO. [5] A che ci ha a servire cotesto?

guidato dalla ragione, consente all'individuo di piegare la realtà alla sua volontà (cfr. C. GALLI, *Riscontro*, in *EM*, II pp. 431-33). Ma qui Callimaco si agita in maniera inconsulta, per cui è richiamato da Ligurio a un comportamento più razionale.

77. *entrano*: entriamo.

78. *mi pasca*: mi nutra.

79. *uccellare*: beffare.

80. *perderesti... promesso*: il ruolo di Ligurio nella commedia corrisponde a quello del servo astuto della tradizione plautina e terenziana. Ligurio però non è servo di Callimaco, per cui a garantirsi la fedeltà è necessario che abbia anch'egli un interesse. Callimaco infatti mette le cose in chiaro proprio su questo terreno, prospettando a Ligurio gli svantaggi di un comportamento infedele.

81. *che 'l tuo... mio*: Ligurio protesta la sua fedeltà a Callimaco non solo per i vantaggi che ne riceverà, ma perché sente di essere simile a lui nel piacere di beffare gli altri. Il personaggio acquista in questo modo una dimensione intellettuale e la beffa da architettare un risvolto che acquista un valore estetico.

82. *presso... tu*: quasi quanto te.

83. *mi ha commesso*: mi ha incaricato.

84. *in grammatica*: in latino.

LIGURIO. Serviracci a mandarlo a qual bagno vorreno o a pigliare qualche altro partito che io ho pensato che sarà piú corto,<sup>85</sup> piú certo, piú riuscibile ch'el bagno.

CALLIMACO. Che di' tu?

LIGURIO. Dico che, se tu arai animo e se tu confiderai in me, io ti do questa cosa fatta innanzi che sia domani questa otta.<sup>86</sup> E quando e' fussi uomo, che non è, da ricercare se tu se' o non se' medico, la brevità del tempo, la cosa in sé farà o che non ne ragionerà o che non sarà a tempo a guastarci el disegno quando bene<sup>87</sup> e' ne ragionassi.

CALLIMACO. Tu mi risuciti:<sup>88</sup> questa è troppa<sup>89</sup> gran promessa, e pascimi di troppa gran speranza. Come farai?

LIGURIO. Tu el saprai quando e' fia tempo, perché ora non occorre che io te 'l dica: perché el tempo ci mancherà a fare non che dire.<sup>90</sup> Tu vanne in casa e quivi m'aspetta, e io andrò a trovare el dottore; e se io lo conduco a te, andrai seguitando el mio parlare e accomodandoti a quello.

CALLIMACO. Così farò, ancora che<sup>91</sup> tu mi riempia d'una speranza che io temo non se ne vadia<sup>92</sup> in fumo.

85. *piú corto*: piú immediato.

86. *otta*: ora.

87. *quando bene*: se pure.

88. *mi risuciti*: 'mi risusciti'; è una delle tante espressioni enfatiche degli innamorati in commedia. Nell'*Andria*, 333: « reddidisti animum », che Machiavelli aveva appunto reso « Tu m'hai risucitato » (II 1 5).

89. *troppa*: l'avverbio di quantità accordato con l'aggettivo a cui si riferisce è nell'uso popolare toscano e anche in quello di Machiavelli. Cfr. *Discorsi*, p. 877 e n.

90. *el tempo ... dire*: Ligurio riprende dalla traduzione dell'*Andria* una battuta del servo Davo, suo omologo: « Io ho paura che questo dí non mi basti a farlo, non che mi avanzi tempo a dirlo » (IV 2 3). L'originale terenziano legge: « Dies [hic] mi ut sati' sit vereor / ad agendum: ne vacuum esse me nunc ad narrandum credas » (705-6).

91. *ancora che*: benché.

92. *temo ... vadia*: "temere" è costruito alla latina.

## ATTO SECONDO

### SCENA I

LIGURIO, MESSER NICIA, SIRO

LIGURIO. [1] Come io vi ho detto, io credo che Iddio ci abbia mandato costui perché voi adempiate el desiderio vostro. Egli ha fatto a Parigi esperienze grandissime; e non vi maravigliate se a Firenze e' non ha fatto professione dell'arte,<sup>1</sup> che n'è suto cagione prima per essere ricco, secondo perché egli è a ogni ora<sup>2</sup> per tornarsi a Parigi.

NICIA. Ormai, frate, sí cotesto bene importa,<sup>3</sup> perché io non vorrei che mi mettessi in qualche lecceto<sup>4</sup> e poi mi lasciassi in sulle secche.<sup>5</sup>

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

NICIA. In cotesta parte<sup>6</sup> io mi vo' fidare di te; ma della scienza io ti dico bene io, come io gli parlo, s'egli è uomo di dottrina, perché a me non venderà egli vesciche.<sup>7</sup>

1. *dell'arte*: medica.

2. *a ogni ora*: da un momento all'altro.

3. *cotesto ... importa*: che Callimaco non parta all'improvviso per Parigi.

4. *mi mettessi ... lecceto*: 'mi mettesse in un imbroglio'. Il *lecceto* è un bosco di lecci, dal quale è difficile uscire per il carattere fitto e cespuglioso degli alberi. Negli scrittori toscani ci si riferisce abitualmente a esso per indicare una situazione complicata, per es. in SACCHETTI, *Trecent.*, CLXXX 7: « le parole conducono spesse volte gli uomeni nel lecceto ».

5. *in sulle secche*: 'nei guai'. Le secche su cui Nicia teme di finire sono nella loro origine proverbiale quelle di Barberia, cioè i fondali bassi del golfo della Sirte, particolarmente temuti dai naviganti. Cfr. BERNARDINO, *Prediche*, XIX 35: « poi invecchi, e avarai poi bisogno d'altri, l'amicizia manca, e tu rimani in su le secche di Barberia ».

6. *In cotesta parte*: 'in quanto a questo', cioè al fatto che Callimaco non lo abbandoni a metà dell'opera.

7. *a me ... vesciche*: 'non mi darà a vedere una cosa per un'altra'. Anche quest'espressione di Nicia fa riferimento a un modo proverbiale: "vendere vesciche per lanterne", cioè spacciare lumi fatti con vesciche animali per lanterne di corno. La piú antica contrapposizione dei due tipi è addirittura in un epigramma di Marziale (xiv 62): « Cornea si non sum, numquid sum fuscior? aut me / vesicam, contra qui venit, esse putat ». Il modo di dire è documentato ancora nel Medioevo (PAULI, p. 105) e ritorna nel Quattrocento in BURCHIELLO, SON. 182: « e rasciugaine piú d'una ventina, / mostrando lor vesciche per lanterne / per forza d'una chiocciola marina » (vv. 12-14).

MANDRAGOLA

LIGURIO. [2] E perché io vi conosco, vi mando io a lui acciò li parliate. E se, parlato li avete, e' non vi pare per presenza, per dottrina, per lingua<sup>8</sup> uno uomo da metterli il capo in grembo,<sup>9</sup> dite che io non sia desso.<sup>10</sup>

NICIA. Orsú, col nome dell'Agnol santo,<sup>11</sup> andiamo! Ma dove sta egli?

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

NICIA. Sia con buona ora. Picchia!

LIGURIO. Ecco fatto.

SIRO. (*affacciandosi*) Chi è?

LIGURIO. Èvvi Callimaco?

SIRO. Sí, è. (*rientra in casa*)

NICIA. Ché non di' tu "maestro<sup>12</sup> Callimaco"?

LIGURIO. E' non si cura di simil boria.<sup>13</sup>

NICIA. Non dir cosí, fa' 'l tuo debito: e s'e' l'ha per male, scingasi.<sup>14</sup>

SCENA II

CALLIMACO, MESSER NICIA e LIGURIO

CALLIMACO. [1] Chi è quel che mi vuole?

NICIA. *Bona dies, domine magister.*<sup>15</sup>

CALLIMACO. *Et vobis bona, domine doctor.*<sup>16</sup>

LIGURIO. (*piano, a Nicia*) Che vi pare?

8. *per presenza ... lingua*: per autorevolezza, scienza, eloquio.

9. *metterli ... grembo*: 'affidarsi a lui completamente', come fanno i bambini con le madri.

10. *desso*: quello che sono.

11. *Agnol santo*: si intende probabilmente l'arcangelo Raffaele, a cui anche fra Timoteo (III 11 3) prometterà di rivolgersi perché assista Lucrezia.

12. *maestro*: era titolo proprio dei medici.

13. *boria*: vanità, futilità.

14. *scingasi*: 'si cali le brache', come invito ad andare a defecare. Anche nell'*Asino*, I 121: « e chi lo vuol aver per mal, si scinga » (SPP, p. 146).

15. *Bona ... magister*: Nicia saluta in latino, mirando ad accreditarsi presso Callimaco come un dotto al pari di lui.

16. *Et vobis ... doctor*: nelle sacre rappresentazioni i medici abitualmente parlano in latino; per es., nella *Rappresentazione della conversione di santa Maria Maddalena* (PONTE, pp. 157-210) il medico chiamato a visitare Lazaro morente, dopo aver salutato con « Bona dies »

ATTO SECONDO

NICIA. (*piano, a Ligurio*) Bene, alle guagnè!<sup>17</sup>

LIGURIO. Se voi volete che io stia qui con voi, voi parlerete in modo che io v'intenda: altrimenti noi farèn duo fuochi.<sup>18</sup>

CALLIMACO. Che buona faccenda?

NICIA. Che so io? Vo cercando duo cose ch'un altro per avventura fuggirebbe: questo è di dare briga a me e ad altri. Io non ho figliuoli e vorre'ne, e per avere questa briga vengo a dare impaccio a voi.

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

NICIA. [2] Gran mercé! e quando voi avessi bisogno dell'arte mia, io vi servirei volentieri. Ma torniamo *ad rem nostram*.<sup>19</sup> Avete voi pensato che bagno fussi buono per disporre la donna mia a impregnare? Che io so che qui Ligurio<sup>20</sup> vi ha detto quel che vi s'abbi detto.

CALLIMACO. Egli è la verità. Ma a volere adempiere el desiderio vostro è necessario sapere la cagione della sterilità della donna vostra, perché le possono essere piú cagione. *Nam cause sterilitatis sunt aut in semine, aut in matrice, aut in instrumentis seminariis, aut in virga, aut in causa extrinseca*.<sup>21</sup>

santa Marta, si rivolge ai presenti in latino: « Pax vobis, fratres; et nos, vide, venimus », a cui Lazaro risponde: « Et nos libenter vos omnes precipimus » (ott. 147 7-8).

17. *alle guagnele*: 'per i Vangeli'; è corruzione popolare di *propter Evangelia*, ricorrente negli scrittori fiorentini (Boccaccio, Sacchetti, Burchiello, ecc.).

18. *farèn duo fuochi*: 'faremo due famiglie', cioè 'mi separerò da voi', 'andrò via'. Nei censimenti ogni unità familiare veniva infatti registrata come "un fuoco", dal focolare che vi era acceso.

19. *ad rem nostram*: Nicia, rivolgendosi a Callimaco, continua a esibire un frasario latino.

20. *qui Ligurio*: 'Ligurio qui presente', con l'avv. in funzione aggettivale.

21. *Nam... extrinseca*: le parole di Callimaco sono tratte dalla *Practica maior* di Michele Savonarola: « Sterilitas quandoque est propter naturalem complexionem matricis malam, ut quia nimis sicca aut nimis humida, calida aut frigida [...]. Causae itaque sterilitatis [...] sunt aut ex parte ipsius viri sumpte aut ex parte mulieris [...]. Ex parte quidem viri [...] aut quia semen eius non est prolificum. Aut quia causa est in instrumentis, quia scilicet in virga aut in vasis spermatis [...]. Accidit vero ex causa extrinseca ei occurrere, ut ex parte aeris et aliorum [...] » (c. 265r col. b). Nella *Rappresentazione di san Tommaso* di Castellano Castellani (D'ANCONA, I pp. 427-69) due medici ciarlatani chiamati a curare il fratello del re discettano fra loro in latino, ma la loro scienza, a differenza di quella di Callimaco, è palesemente posticcia: « 1º MEDICO: Multa sunt in infirmo investiganda: / qualitas, pulsus, stercus et urina. 1º MEDICO: Contraria sunt primo reseca: / dolor intensus, febris intestina. 1º MEDICO: Sunt haec pro sanitate preparanda: reubarbari et mannae medicina »

NICIA. (Costui è 'l piú valente uomo che viva.)

CALLIMACO. [3] Potrebbe oltr'a di questo causarsi questa sterilità da voi per impotenza: che, quando questo fussi, non ci sarebbe rimedio alcuno.

NICIA. Impotente io? Oh, voi mi fate ridere! Io non credo che sia el piú ferrigno e il piú rubizzo<sup>22</sup> uomo in Firenze di me.

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

NICIA. Sarebbe ci egli altro rimedio ch'e bagni? Perché io non vorrei questo disagio e la donna uscirebbe di Firenze malvolentieri.

LIGURIO. [4] Sí, sarà. Io vo' rispondere io: Callimaco è tanto rispettivo<sup>23</sup> che è troppo. Non m'avete voi detto di sapere ordinare<sup>24</sup> certe pozio-  
ne che indubitatamente fanno ingravidare?

CALLIMACO. Sí, ho. Ma io vo rattenuto<sup>25</sup> con gli uomini che io non conosco, perché io non vorrei mi tenessino un cerretano.<sup>26</sup>

NICIA. Non dubitate di me, perché voi mi avete fatto maravigliare di qualità che<sup>27</sup> non è cosa io non credessi o facessi per le vostre mani.

LIGURIO. Io credo che bisogni che voi veggiate el segno.<sup>28</sup>

CALLIMACO. Senza dubbio: e' non si può fare di meno.

(p. 449). Anche nella sacra rappresentazione dell'*Ortolano elemosiniere* due medici si consultano in un latino grossolano (cfr. VENTRONE, p. 187).

22. *rubizzo*: vigoroso.

23. *respettivo*: 'cauto', 'prudente'. Nel lessico machiavelliano *respettivo* è l'opposto di *impetuoso*, come documenta il celebre passaggio di *Principe*, xxv 26: « Io iudico bene questo, che sia meglio essere impetuoso che rispettivo, perché la fortuna è donna, e è necessario, volendola tenere sotto, batterla e urtarla ».

24. *ordinare*: preparare.

25. *vo rattenuto*: mi trattengo, non mi espongo.

26. *cerretano*: fin dal Medioevo si dava questo nome a chi, originariamente di Cerreto in Umbria, esibiva nei mercati e nelle fiere abilità curative mirabolanti; in seguito la parola passò a indicare ciarlatani e impostori di ogni risma.

27. *di qualità che*: in modo tale che.

28. *el segno*: 'l'urina', di Lucrezia. Per la medicina del tempo l'osservazione delle urine, e talora anche il loro assaggio, era un importante mezzo di diagnosi (così anche per i medici della *Rappresentazione della conversione di santa Maria Maddalena*, in PONTE, p. 199: « Guardate il segno, ché noi facciam tosto », ott. 149 5). Ma dietro la richiesta di Ligurio di mostrare il "segno" di Lucrezia a Callimaco c'è anche la beffa di *Dec*, ix 3, dove maestro Simone, proprio attraverso il "segno", diagnostica a Calandrino di essere pregno.

ATTO SECONDO

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

CALLIMACO. (*a Siro, che sta uscendo di casa*) Siro, va' con lui. (*a Nicia*) E se vi pare, messere, tornate qui subito, e pensereno a qualche cosa di buono.

NICIA. Come, se mi pare? Io tornerò qui in uno stante, che ho piú fede in voi che gli Ungheri nello Spano.<sup>29</sup> (*Callimaco rientra con Ligurio in casa*)

SCENA III

MESSER NICIA, SIRO

NICIA. [1] Questo tuo padrone è un gran valente uomo!

SIRO. Piú che voi non dite.

NICIA. El re di Francia ne de' far conto.

SIRO. Assai.

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

SIRO. Cosí credo.

NICIA. E' fa molto bene. In questa terra<sup>30</sup> non ci è se non cacastecchi,<sup>31</sup> non ci si apprezza virtù alcuna. Se questo stessi qua, non ci sarebbe uomo che lo guardassi in viso. Io ne so ragionare, che ho cacato la curatella<sup>32</sup> per imparare dua *hac*,<sup>33</sup> e se io ne avessi a vivere, io starei fresco, ti so dire!

SIRO. [2] Guadagnate voi l'anno cento ducati?<sup>34</sup>

29. *ho piú... Spano*: Pippo Spano, ossia Filippo degli Scolari, nato a Firenze nel 1369 e morto in Ungheria nel 1426, dove aveva avuto incarichi civili e militari di primaria importanza al servizio di re Sigismondo. Fu ritratto da Andrea del Castagno nella terna dei piú grandi condottieri fiorentini, insieme a Farinata degli Uberti e Niccolò Acciaiuoli. La considerazione che lo Spano si era guadagnato in Ungheria come capo militare e uomo di governo diventò proverbiale a Firenze. Per la lezione a testo vd. *Nota ai testi*, p. 368.

30. *terra*: città.

31. *cacastecchi*: 'gente meschina, misera'; letteralmente: 'persone stitiche'.

32. *ho cacato la curatella*: oggi diremmo piú urbanamente "ho sputato sangue". *Curatella* o *coratella* è il nome che ancora oggi in alcune regioni si dà in cucina ai visceri degli animali.

33. *dua "hac"*: 'due acca', lettera che riassume svalutativamente tutto il latino del sapere giuridico.

34. *ducati*: il ducato non era una moneta coniata a Firenze, ma gli scrittori fiorentini

NICIA. Non cento lire, non cento grossi,<sup>35</sup> o va'! E questo è che chi non ha lo Stato<sup>36</sup> in questa terra de' nostri pari<sup>37</sup> non truova can che gli abbai.<sup>38</sup> E non siàn buoni ad altro che andare a' mortori<sup>39</sup> o alle ragunate d'un mogliazzo,<sup>40</sup> o a starci tutto dí in sulla panca del proconsolo<sup>41</sup> a donzellarci.<sup>42</sup> Ma io ne li disgrazio,<sup>43</sup> io non ho bisogna<sup>44</sup> di persona: cosí stessi chi sta peggio di me! Ma non vorrei però che le fussino mia parole,<sup>45</sup> che io arei di fatto qualche balzello o qualche porro di drieto<sup>46</sup> che mi fare' sudare.

SIRO. Non dubitate.

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

SIRO. Andate. (*Nicia entra in casa*)

dell'età di Machiavelli vi fanno ugualmente riferimento per indicare somme consistenti di denaro.

35. *Non cento... grossi*: 100 lire erano l'equivalente di poco piú di 14 fiorini, 100 grossi corrispondevano a 7 fiorini (cosí A. STÄUBLE, in *Mandragola* 2004, p. 74), dunque Nicia non traeva di fatto alcun guadagno dalla sua professione. Per un termine di confronto all'interno della stessa *Mandragola*, III 3 1, si consideri che la vedova offre a fra Timoteo un fiorino per le messe in suffragio del marito.

36. *chi non ha lo Stato*: secondo DIONISOTTI, *Appunti*, p. 642, è da intendere: 'chi non ha un ruolo nella vita pubblica'. Questa interpretazione trova sostegno in una considerazione contenuta nei *Ricordi* di Lorenzo de' Medici: « a Firenze si può mal viver ricco senza lo Stato » (L.D.M., *Opere*, a cura di T. ZANATO, Torino, Einaudi, 1992, p. xxxix).

37. *de' nostri pari*: da una battuta di Liguria a Nicia che usa *vostro pari* (III 2 2) per indicare un legista come lui si potrebbe inferire che qui Nicia intenda i dottori suoi colleghi; finora si è sempre colto un riferimento piú generale al ceto borghese benestante.

38. *non... abbai*: non trova nessuno che gli dia retta.

39. *a' mortori*: ai funerali.

40. *ragunate d'un mogliazzo*: feste di matrimonio.

41. *sulla panca del proconsolo*: 'sulla panca del palazzo del proconsolo', dove era la sede di questa magistratura (il proconsolo era il rettore dell'Arte dei giudici e dei notai). Il palazzo sorgeva nell'omonima via che va da piazza Santa Firenze a Santa Maria del Fiore, e i sedili di pietra che correvano lungo i muri esterni erano, come in altri palazzi signorili, luogo di ritrovo per nullafacenti come Nicia (SCHIAPARELLI, pp. 40-41).

42. *a donzellarci*: a trastullarci come fanciulle.

43. *ne li disgrazio*: li mando al diavolo.

44. *bisogna*: bisogno.

45. *le fussino mie parole*: queste parole fossero riferite come mie.

46. *porro di drieto*: il porro è un'erba che ha il fusto cilindrico. L'espressione colorita è nel codice della poesia comica toscana; per es., nel capitolo bernesco *O poveri infelici cortegiani*, 22-24: « Italia poverella, Italia mia, / che ti par di questi almi allievi tuoi / che t'han cacciato un porro dietro via » (BERNI, *Opere*, p. 113).

ATTO SECONDO

SCENA IV

SIRO solo

SIRO. [1] Se gli altri dottori fussin fatti come costui, noi faremmo a' sassi pe' forni:<sup>47</sup> che sí, che questo tristo<sup>48</sup> di Ligurio e questo impazzato di questo mio padrone lo conducono in qualche loco<sup>49</sup> che gli faranno vergogna. E veramente io lo desiderrei, quando io credessi che non si risapessi; perché, risapendosi, io porto pericolo della vita, el padrone della vita e della roba. Egli è già diventato medico. Non so io che disegno si sia el suo e dove si tenda questo loro inganno. (*torna in scena Nicia*) Ma ecco el dottore che ha uno orinale in mano: chi non ridebbe di questo uccellaccio?

SCENA V

NICIA, SIRO

NICIA. [1] (*esce di casa continuando a parlare alla moglie che è dentro*) Io ho fatto d'ogni cosa a tuo modo, di questo vo' io che tu facci a mio. Se io credevo non avere figliuoli, io arei preso piú tosto per moglie una con-

47. *faremmo ... forni*: è lo stesso Machiavelli a spiegare il significato dell'espressione nella lettera a Guicciardini del 16-20 ottobre 1525: « Fare a' sassi pe' forni? non vuol dire altro che fare una cosa da pazzi, e però disse quel mio [Siro] che se tutti fossimo come messer Nicia, noi faremo a' sassi pe' forni, cioè noi faremo tutti cose da pazzi » (*Lettere*, p. 407). Se questo è il significato traslato, resta la curiosità di conoscere il senso letterale. È certo che *fare ai sassi* significhi 'tirare sassate', ma perché *pe' forni*? Da un bel saggio di Ottavia Niccoli (O.N., *Il seme della violenza. Putti, fanciulli e mammoli nell'Italia fra Cinque e Seicento*, Roma-Bari, Laterza, 1995) si apprende che nel Cinquecento a Firenze, come in altre città italiane, erano in uso sassaiole e altre violenze da parte di bande di ragazzi, in genere contro ebrei, usurai, accaparratori di derrate alimentari e anche chi appariva strano o aveva menomazioni (vd. *Clizia*, II 5 1). Si arrivò alla distruzione di banchi di vendita e di cambio, all'assalto di processioni e sono pure documentate sassaiole contro i forni per metterli vandalicamente fuori uso (NICCOLI, *Il seme della violenza*, cit., pp. 178-82) e far così mancare il pane alla popolazione: il che era appunto fare una cosa da pazzi. Alle sassaiole fiorentine fa riferimento anche VENTRONE, pp. 101 e 286-87, con segnalazione di ulteriore bibliografia. Il *Vocabolario della Crusca* (1612), s.v. *sasso*, spiega: « *E' può fare a' sassi pe' forni*, d'uno, che sia di piccolissima statura », ma sembra essere del tutto fuori strada.

48. *tristo*: malizioso.

49. *lo conducono ... loco*: lo metteranno in qualche situazione.

MANDRAGOLA

tadina che te. (*a Siro, allungandogli l'orinale*) To' costí,<sup>50</sup> Siro! Viemmi drieto. Quanta fatica ho io durata a fare che questa mia monna sciocca<sup>51</sup> mi dia questo segno! E non è dire che la non abbi caro di fare figliuoli, che la ne ha piú pensiero di me. Ma come io le vo' far fare nulla, egli è una storia.<sup>52</sup>

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

NICIA. Che buone parole! che mi ha fracido.<sup>53</sup> Va' ratto, di' al maestro e a Ligurio che io son qui. (*Callimaco e Ligurio escono di casa*)

SIRO. Eccogli che vengon fuori.

SCENA VI

LIGURIO, CALLIMACO, NICIA *dottore*

LIGURIO. [1] (*rivolto a Callimaco*) El dottore fia facile a persuadere. La difficoltà fia la donna, e a questo non ci mancherà modi.

CALLIMACO. (*a Nicia*) Avete voi el segno?

NICIA. E' l'ha Siro sotto.<sup>54</sup>

CALLIMACO. Dàllo qua. (*osserva l'urina*) Oh! questo segno mostra debilità di rene.<sup>55</sup>

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

CALLIMACO. Non ve ne maravigliate. *Nam mulieris urine sunt semper maioris grossitie et albedinis et minoris pulchritudinis quam virorum. Huius autem inter cetera causa est amplitudo canalium, mixtio eorum que ex matrice exeunt cum urina.*<sup>56</sup>

50. *To' costí*: 'prendi qui'; *to'* è da *togli*.

51. *monna sciocca*: si riferisce alla moglie.

52. *una storia*: una discussione, una difficoltà.

53. *mi ha fracido*: 'mi ha infracidato', espressione equivalente a 'mi ha seccato', anche se il significato della lettera è esattamente l'opposto.

54. *sotto*: sotto la mantella.

55. *debilità di rene*: debolezza di reni.

56. *Nam... urina*: Callimaco dà ancora prova del suo sapere parafrasando un passo del *De urinis* di Michele Savonarola: « *De urinis mulierum non pregnantium. Urine mulierum sunt subcitrine ad albedinem cum turbulentia quadam et notabili grossicie declinantes. [...]*

ATTO SECONDO

NICIA. (Oh, uh, potta di san Puccio!<sup>57</sup> Costui mi raffinisce in tra le mani:<sup>58</sup> guarda come ragiona bene di questa cosa!)

CALLIMACO. [2] Io ho paura che costei non sia la notte mal coperta,<sup>59</sup> e per questo fa l'orina cruda.<sup>60</sup>

NICIA. Ella tien pure addosso un buon coltrone,<sup>61</sup> ma la sta quattro ore ginocchioni a infilzar paternostri innanzi che la se ne vadi a letto; ed è una bestia<sup>62</sup> a patir freddo.

CALLIMACO. Infine, dottore, o voi avete fede in me o no. O io vi ho a insegnare un rimedio certo o no. Io per me el rimedio vi darò; se voi arete fede in me, voi lo piglierete.<sup>63</sup> E se oggi a uno anno la vostra

ad earum ingrossationem et turbulentiam concurrunt materie que a matrice per canale urine magnum una cum urina ad extra perpelluntur » (*Practica canonica*, c. 92r col. a).

57. *potta di san Puccio*: esclamazione blasfema che attribuisce l'organo femminile a un immaginario san Puccio, secondo una consuetudine ricorrente negli scrittori toscani quattro-cinquecenteschi che invocano alla stessa maniera san Francesco, sant'Agostino, san Frasconio, santa Bella, la Consacrata, il diavolo e in un caso addirittura « Jesu Cristo » (Berni). In *Pataffio*, I 101: « lodato sia san Pilpistro e san Puccio ».

58. *mi raffinisce... mani*: 'diventa più sottile (cioè, più profondo) man mano che parla'. È una metafora tratta dalla lavorazione della pasta: « Infine, voi fate come la pasta del gran calvello, che quanto più si rimena tanto più raffinisce altrui fra le mani » (A. GRAZZINI, *La Strega*, IV 1, in *Id.*, *Teatro*, p. 212).

59. *mal coperta*: in modo da prendere freddo, cosa che secondo un'opinione ancora oggi diffusa nella medicina popolare farebbe male ai reni. Ma le parole di Callimaco contengono un malizioso doppio senso, come già in Boccaccio quando dice della giovane moglie del vecchio e ricchissimo medico Mazzeo della Montagna, la quale « il più del tempo stava infreddata, sí come colei che nel letto era male dal maestro tenuta coperta » (*Dec.*, IV 10 4). Già nella tenzone di Dante con Forese Donati, nel sonetto *Chi udisse tossir la malfatata*, c'era un'allusione metaforica dello stesso tipo alla condizione della moglie di Forese, che di notte non sarebbe stata ben coperta (« merzé del copertoio c'ha cortonese »); Machiavelli comunque non conosceva i sonetti della tenzone.

60. *l'orina cruda*: 'bianchiccia', perché poco elaborata, segno di malfunzionamento dei reni. Nel *Liber de urinis* attribuito a Galeno si legge: « [urina] alba indicat extremam cruditatem » (*Galenii Librorum Quarta Classis*, Venezia, presso i Giunta, 1586, c. 123r). Anche per Michele Savonarola « signa frigiditatis renum [sunt] discoloratio totius corporis et albedo in urina » (*Practica maior*, c. 221v col. b).

61. *coltrone*: è una coperta imbottita, che prova l'ambientazione invernale della commedia.

62. *è una bestia*: è ostinata come una bestia.

63. *Infine... piglierete*: Callimaco mette fine a discussioni oziose ponendo a Nicia un *aut aut* che non lascia spazio a ulteriori incertezze. Lo schema retorico è quello di tanti altri passi machiavelliani, per es.: « O ques(to) capitulo sarà accettato o no; se sarà accettato » ecc. (*LCSG*, II p. 411); « E' capitani mercennarii o sono òmini eccellenti o no; se sono, non

donna non ha un suo figliuolo in braccio, io voglio avervi a donare dumilia ducati.<sup>64</sup>

NICIA. Dite pure, che io sono per farvi onore di tutto e per credervi piú che al mio confessore.

CALLIMACO. [3] Voi avete a intender questo: che non è cosa piú certa a ingravidare una donna che dargli bere una pozione fatta di mandragola.<sup>65</sup> Questa è una cosa sperimentata da me dua paia di volte e trovata sempre vera; e se non era questa, la reina di Francia sarebbe sterile<sup>66</sup> e infinite altre principesse di questo stato.

te ne puoi fidare » ecc. (*Principe*, XII 10); « Il che se è cosa laudabile o no, o se da uno principe si debbono osservare simili modi o no, largamente è disputato da noi » ecc. (*Discorsi*, III 42 8).

64. *dumilia ducati*: è una somma considerevole, se il soldo mensile d'un fante poteva arrivare a 2 ducati. Si legge infatti nell'*Arte della guerra*: « se si ordinasse una milizia di cinquemila fanti, a volergli pagare in modo che si credesse che si contentassono, converrebbe dar loro almeno diecimila ducati il mese » (*AdG*, I 229). Si può ricordare che Machiavelli in un dispaccio dalla Francia del 5 agosto 1500 (*LCSG*, I p. 406) si lamentava dell'insufficienza della provvigione concessagli dalla Repubblica che ammontava a 20 ducati mensili.

65. *mandragola*: a questa pianta fin dall'antichità erano state attribuite proprietà afrodisiache e fecondative, riconoscendosi nelle sue radici un aspetto antropomorfo; a questa credenza era associata l'idea che chi le cavava ne assorbisse il veleno, per cui si addestravano i cani a questa incombenza. Di tutto ciò farà piazza pulita, come segnalato in AQUILECCHIA, pp. 115-16, Pietro Andrea Mattioli (P.A.M., *I discorsi ne i sei libri della materia medicinale di P. Dioscoride*, Venetia, Vincenzo Valgrisi, 1555, IV cap. 78) commentando Dioscoride: « È veramente cosa favolosa il credere che habbiano le Mandragore le radici di forma humana, come si crede il vulgo ignorante, et le semplici donnicciole: et che non si possano cavar di terra, se non con pericolo attaccandovi un cane et impeciandosi le orecchie per non udirne il gridare [...]. Imperoché quelle, che portano attorno alcuni Ciurmadori et Ceretani, dando falsamente ad intendere alle semplici donnicciuole sterili, che mangiandone, fanno far figliuoli, sono radici di canne di brionia, et d'altre piante intagliate di tal forma, et artificiosamente fatte [...]. Et però ho voluto qui avisare il mondo di cotal manifesta truffaria et far palese a ciascuno come tale falsità sia regnata, et regni ancora a i tempi nostri nelle mani di cotali assassini ».

66. *la reina... sterile*: è interessante la segnalazione di D. Fachard (*MACHIAVELLI, Teatro*, p. 77 n.) che nelle lettere ai Dieci redatte da Biagio Buonaccorsi per conto di Francesco Soderini e Luca Antonio degli Abati, nel corso della legazione in Francia dal settembre del 1501 al giugno del 1502, si faccia riferimento piú volte alla difficoltà di concepire della regina Anna. Segnala ancora Fachard che in data 13 marzo 1502 gli oratori fiorentini comunicarono da Parigi che « facto Pasqua, dopo quelli 3 dí il re [Luigi XII] dormirà con la regina per fare pruova che di nuovo ingravidi, perché questa volta dicono ha gittato una mola [un molare] la quale si fece sentire ad buona hora, come scrivemo altra volta, et li medici danno speranza assai che sarà suta una purgatione per habilitarsi meglio al concepito » (*ASF, Signori, Resp. orig.* 20, c. 1377). Poco tempo dopo, in data 21 aprile, gli oratori

ATTO SECONDO

NICIA. È egli possibile?

CALLIMACO. Egli è come io vi dico. E la fortuna vi ha in tanto voluto bene che io ho condotto qui meco tutte quelle cose che in quella pozione si mettono, e potete averla a vostra posta.

NICIA. Quando l'arebbe ella a pigliare?

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

NICIA. Cotesto non fia molto gran cosa. Ordinatela in ogni modo: io gliene farò pigliare.

CALLIMACO. [4] È bisogno ora pensare a questo: che quello uomo che ha prima a fare seco,<sup>67</sup> presa che l'ha cotesta pozione, muore infra otto giorni,<sup>68</sup> e non lo camperebbe el mondo.<sup>69</sup>

NICIA. Cacasangue!<sup>70</sup> io non voglio cotesta suzzacchera.<sup>71</sup> A me non l'appiccherai tu!<sup>72</sup> Voi mi avete concio bene!

CALLIMACO. Sta' saldo! 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: dipoi vi iacete voi senza pericolo.

NICIA. Io non vo' fare cotesto.

CALLIMACO. Perché?

fiorentini ritornano ancora sulla sterilità della regina di Francia per segnalare che il re si allontanerà da Parigi, « benché non si spichi volentieri di paese perché ' medici li persuadono la regina essere disposta a ingravidare » (ivi, Resp. orig. 24, c. 69r), dove è da segnalare anche la presenza del verbo "spiccare" in un contesto che ha affinità di contenuto con questo della *Mandragola*: « NICIA. Perché io mi spicco malvolentier da bomba » (II 2 1).

67. *che ha ... seco*: che si congiunge per primo con lei.

68. *muore ... giorni*: Machiavelli salda la credenza della velenosità della mandragola al tema folclorico del *concupitus venenatus*, cioè della fanciulla avvelenata e avvelenatrice, che trasmetteva il suo veleno a chi si univa a lei, procurandone la morte. Su questo argomento cfr. AQUILECCHIA, pp. 107-12.

69. *non lo ... mondo*: nessuna cosa al mondo potrebbe salvarlo.

70. *Cacasangue!*: esclamazione che esprime sorpresa. Il "cacasangue" è propriamente la dissenteria.

71. *suzzacchera*: 'disgrazia', 'sciagura'. Nel significato proprio è una bevanda medicinale disgustosa a base di aceto e zucchero.

72. *non l'appiccherai tu!*: il parlare colorito di Nicia produce ancora un'allusione oscena, in un codice espressivo che lo induce a passare al "tu" nei confronti di Callimaco.

NICIA. Perché io non vo' fare la donna mia femmina<sup>73</sup> e me becco.

CALLIMACO. [5] Che dite voi, dottore? Oh, io non vi ho per savio come io credetti! Sì che voi dubitate di fare quello che ha fatto el re di Francia e tanti signori quanti sono là?<sup>74</sup>

NICIA. Chi volete voi che io truovi che facci cotesta pazzia? Se io gliene dico, e' non vorrà; se io non gliene dico, io lo tradisco, ed è caso da Otto:<sup>75</sup> io non ci vo' capitare sotto male.

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

NICIA. Come si farà?

CALLIMACO. [6] Dirovvelo. Io vi darò la pozione; questa sera doppo cena voi gliene darete bere e subito la metterete nel letto, che fieno<sup>76</sup> circa a quattro ore di notte.<sup>77</sup> Dipoi ci travestiremo: voi, Ligurio, Siro e io; e andrencene cercando in Mercato nuovo,<sup>78</sup> in Mercato vecchio,<sup>79</sup> per questi canti;<sup>80</sup> ed el primo giovanaccio<sup>81</sup> che noi troveremo scioperato, lo imbavaglieremo e a suon di mazzate lo condurremo in casa e in camera vostra al buio. Quivi lo metteremo nel letto, direngli quel ch'egli abbia a fare: non ci fia difficoltà veruna. Dipoi la mattina, ne manderete colui innanzi dî; farete lavare la vostra donna; starete con lei a vostro piacere e senza pericolo.

NICIA. Io sono contento, poi che tu di' che e re e principi e signori han-

73. *femmina*: puttana.

74. *quello ... sono là*: dire che quella pratica fosse stata sperimentata in Francia dal re e da tanti altri signori non era certo lusinghiero per la regina e le nobildonne di quel regno.

75. *Otto*: gli Otto di guardia e di balía, la magistratura fiorentina che esercitava la giustizia penale.

76. *fieno*: saranno.

77. *quattro ... notte*: secondo il computo delle ore italiane, in inverno sono le nove di sera.

78. *Mercato nuovo*: era in via di Calimala.

79. *Mercato vecchio*: dov'è ora piazza della Repubblica.

80. *per questi canti*: 'da queste parti', cioè nei luoghi della scena.

81. *giovanaccio*: lo stesso termine ricorre nella novella decameroniana di Masetto da Lamporecchio, dove la giovane monaca che ha preso di mira Masetto finto mutolo come possibile strumento dei suoi piaceri confida con queste parole il suo desiderio a un'altra monaca: « egli è il miglior del mondo da ciò costui, ché, perché egli pur volesse, egli nol potrebbe né saprebbe ridire: tu vedi che egli è un cotal giovanaccio sciocco, cresciuto innanzi al senno » (*Dec.*, III 1 24). Considerate le analogie fra le due situazioni (a svelenire Lucrezia servirà proprio un giovane sciocco « cresciuto innanzi al senno », e come tale Callimaco travestito apparirà), è piú che probabile che nell'uso del termine agisca su Machiavelli la memoria della novella di Boccaccio.

ATTO SECONDO

no tenuto questo modo. Ma sopr'a tutto che non si sappia, per amor degli Otto!<sup>82</sup>

CALLIMACO. Chi volete voi che lo dica?

NICIA. [7] Una fatica ci resta, e d'importanza.

CALLIMACO. Quale?

NICIA. Farne contenta mogliama: a che io non credo ch'ella si disponga mai.

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

LIGURIO. Io ho pensato el rimedio.

NICIA. Come?

LIGURIO. Per via del confessoro.

CALLIMACO. (*piano, a Ligurio*) Chi disporrà el confessoro?

LIGURIO. (*piano, a Callimaco*) Tu, io, e danari, la cattiva natura loro.<sup>83</sup>

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

LIGURIO. E anche a questo è rimedio.

CALLIMACO. Dimmi.

LIGURIO. [8] Farvela condurre alla madre.

NICIA. La le presta fede.

LIGURIO. E io so che la madre è della oppinione nostra. Orsú! avanziam tempo, ché si fa sera.<sup>84</sup> (*piano, a Callimaco*) Vatti, Callimaco, a spasso e fa' che alle 23 ore<sup>85</sup> noi ti ritroviamo in casa con la pozione a ordine. (*ad alta voce*) Noi n'andereno a casa la madre,<sup>86</sup> el dottore e io, a disporla, perché è mia nota; poi ne ne andereno al frate, e vi ragguagliereno di quello che noi areno fatto.

CALLIMACO. (*piano, a Ligurio*) Deh! non mi lasciar solo.

LIGURIO. (*piano, a Callimaco*) Tu mi par cotto.

82. *per amor degli Otto*: a causa degli Otto.

83. *Tu... loro*: la battuta è formalmente strutturata su questo passaggio del volgarizzamento dell'*Andria* (v 4 1): « CRITO. Non mi pregare! Una di queste cagioni basta a farmi fare ciò che tu vuoi: tu, il vero e il bene che voglio a Glicerio ». Vd. *Nota ai testi*, pp. 370-71.

84. *avanziam... sera*: 'affrettiamoci perché presto sarà sera'. L'autore mette insieme due spezzoni della traduzione dell'*Andria*: « io ti priego che noi avanziano tempo » (III 3 4) e « E' si fa sera » (III 4 1).

85. *23 ore*: le quattro pomeridiane.

86. *a casa la madre*: per il costruito vd. *Andria*, II 2 5.

MANDRAGOLA

CALLIMACO. (c. s.) Dove vòì tu ch'i' vadia ora?

LIGURIO. (c. s.) Di là, di qua, per questa via, per quell'altra.<sup>87</sup> Egli è sí grande Firenze!

CALLIMACO. (c. s.) Io son morto!<sup>88</sup>

87. *Di là... altra*: questa parte della battuta di Ligurio e la precedente di Callimaco sono rifacimento di *Heautontimorumenos*, 586-88: «CL. quo ego hinc abeam? Sy. quo lubet: da illis locum: / abi deambulatum. CL. deambulatum? quo? Sy. vah quasi desit locus. / abi sane istac, istorsum, quovis». Nella *Commedia in versi*, iv 480: «Qual piglierò, o questa o quella via?».

88. *Io son morto!*: espressione che traduce i vari *interii*, *perii*, *occidi* degli amanti disperati delle commedie plautine e terenziane. Ricorre ben quattro volte nella traduzione dell'*Andria* e tornerà altre due nella *Clizia*.

## ATTO TERZO

### SCENA I

SOSTRATA, NICIA, LIGURIO

SOSTRATA. [1] Io ho sempremai<sup>1</sup> sentito dire che gli è ufficio di uomo prudente pigliare de' cattivi partiti el migliore.<sup>2</sup> Se ad avere figliuoli voi non avete altro rimedio che questo, si vole pigliarlo quando e' non si gravi la coscienza.<sup>3</sup>

NICIA. Egli è cosí.

LIGURIO. Voi ve ne andate a trovare la vostra figliuola, e messere e io andreno a trovare fra Timoteo, suo confessore, e narrerêgli el caso, acciò che non abbiate a dirlo voi. Vedrete quello che vi dirà.

SOSTRATA. Cosí sarà fatto. La via vostra è di costà, e io vo a trovare la Lucrezia e la mèrrò<sup>4</sup> a parlare al frate in ogni modo. (*Entra in casa di Nicia*)

### SCENA II

NICIA, LIGURIO

NICIA. [1] Tu ti maravigli forse, Ligurio, che bisogna fare tanta storia<sup>5</sup> a disporre<sup>6</sup> mogliama. 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 è la piú dolce persona del mondo e la piú fa-

1. *sempremai*: sempre.

2. *è ufficio... migliore*: 'è proprio di un uomo saggio scegliere il minore di due mali'. È un principio che Machiavelli ribadisce piú volte nelle sue opere e che sarà l'argomento decisivo impiegato da fra Timoteo per convincere Lucrezia a sottoporsi alla cura della mandragola.

3. *e' non... coscienza*: non ci sia peccato.

4. *la mèrrò*: la menerò, la condurrò.

5. *fare... storia*: mettere tante parole.

6. *disporre*: convincere.

cile.<sup>7</sup> Ma sendole detto da una sua vicina che, s'ella si botava<sup>8</sup> d'udire quaranta mattine la prima messa de' Servi,<sup>9</sup> che la impregnerebbe,<sup>10</sup> la si botò, e andovvi forse venti mattine. Ben sapete che un di que' fratacchioni le cominciò a dare da torno,<sup>11</sup> in modo che la non vi volle piú tornare. Egli è pur male, però, che quegli che ci arebbono a dare buoni esempi<sup>12</sup> sien fatti cosí. Non dich'io el vero?

LIGURIO. Come diavol s'egli è vero!

NICIA. Da quel tempo in qua ella sta in orecchi<sup>13</sup> come la lepre; e come se le dice nulla, ella vi fa dentro mille difficoltà.

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

NICIA. Fecesi dispensare.

LIGURIO. [2] Sta bene. Ma datemi, se voi avete, 25 ducati, ché bisogna in questi casi spendere e farselo el frate amico presto, e darli speranza di meglio.

NICIA. Pigliagli pure, questo non mi dà briga: io farò masserizia altrove.<sup>14</sup>

LIGURIO. Questi frati son trincati,<sup>15</sup> astuti. È ragionevole, perch'e' sanno e peccati nostri e ' loro; e chi non è pratico con essi potrebbe ingannarsi e non li sapere condurre a suo proposito.<sup>16</sup> Pertanto io non vor-

7. *facile*: accondiscendente, arrendevole.

8. *si botava*: 'si votava', 'faceva voto'. Con betacismo tipico del toscano popolare.

9. *la prima... Servi*: la messa mattutina della chiesa della SS. Annunziata, officiata dai Servi di Maria, ordine di regola agostiniana fondato a Firenze nel sec. XIII.

10. *la impregnerebbe*: nella chiesa della SS. Annunziata è un affresco trecentesco dell'Annunziata ancora oggi oggetto di particolare devozione. Che le spose fiorentine si votassero a quell'immagine è confermato indirettamente da Machiavelli nella lettera a Francesco Vettori del 25 febbraio 1514, dove racconta dello scherzo fatto da Giuliano Brancaccio a Filippo Casavecchia, l'uno e l'altro "macchiaiuoli", quando Giuliano votò Filippo appunto ai Servi (*Lettere*, p. 315).

11. *a dare da torno*: a ronzarle intorno.

12. *quegli... esempi*: Fachard (*MACHIAVELLI, Teatro*, p. 84) porta a riscontro *Discorsi*, I 12 18: « Abbiamo dunque con la Chiesa e con i preti noi italiani questo primo obbligo, di essere diventati senza religione e cattivi ».

13. *sta in orecchi*: con le orecchie tese, in continuo sospetto.

14. *farò... altrove*: risparmierò su altre spese.

15. *trincati*: 'maliziosi'. Ancora in Machiavelli: « E' bisogna andar lesto con costui, perché egli è trincato come il Trentamila diavoli » (*Lettere*, p. 378).

16. *condurre... proposito*: portarli a fare il suo interesse.

ATTO TERZO

rei che voi nel parlare guastassi ogni cosa, perché un vostro pari,<sup>17</sup> che sta tutto dí nello studio, intende que' libri e delle cose del mondo non sa ragionare. (Costui è sí sciocco che io ho paura non guasti ogni cosa.)

NICIA. [3] Dimmi quel che tu vuoi ch'io faccia.

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

NICIA. Io sono contento. Che cenno farai tu?

LIGURIO. Chiuderò un occhio, morderommi el labbro... deh! no: facciano altrimenti. Quanto è egli che voi non parlasti al frate?

NICIA. È piú di dieci anni.

LIGURIO. Sta bene. Io gli dirò che voi sète assordato;<sup>18</sup> e voi non risponderete e non direte mai cosa alcuna se noi non parliamo forte.

NICIA. Cosí farò.

LIGURIO. Oltre a questo, non vi dia briga che io dica qualche cosa che e' vi paia disforme a quel che noi vogliamo, perché tutto tornerà a proposito.<sup>19</sup>

NICIA. In buon'ora!<sup>20</sup>

LIGURIO. Ma io veggo el frate<sup>21</sup> che parla con una donna.<sup>22</sup> Aspettiàn che l'abbi spacciata.<sup>23</sup> (*Ligurio e Nicia si fanno da parte*)

17. *un vostro pari*: 'uno come voi', cioè un uomo di legge.

18. *assordato*: diventato sordo.

19. *Oltre... proposito*: questa battuta e la precedente di Ligurio sono debitrice di un passaggio dell'*Heautontimorumenos*, 826-28, nel quale Siro cosí avverte Clitifone: « cave quicumque admiratu' sis / qua causa id fiat; obsecundato in loco; / quod imperabit facito; loquitor pauca ». Anche in *Andria*, iv 3 2, Davo istruisce Miside su come interagire con lui in ciò che sta per dire: « Fa' d'andare secondando il parlare mio dovunque bisognerà ».

20. *In buon'ora*: d'accordo.

21. *el frate*: entra in scena il frate e da qui in avanti i fatti della commedia si iscriveranno tutti nel suo segno. La prossima scena apre di fatto, se non formalmente, il secondo tempo della *Mandragola*.

22. *una donna*: personaggio senza nome che agisce unicamente nella prossima scena, uscendo poi dalla commedia. Esercita dunque una sorta di funzione protatica, consentendo agli spettatori di mettere a fuoco la figura del frate.

23. *spacciata*: licenziata.

MANDRAGOLA

SCENA III

FRA TIMOTEO e LA DONNA

FRATE. [1] Se voi vi volessi confessare, io farò ciò che voi volete.

DONNA. Non oggi: io sono aspettata. E' mi basta essermi sfogata un poco così, ritta ritta.<sup>24</sup> Avete voi detta quella messa della Nostra Donna?

FRATE. Madonna, sí.

DONNA. Togliete<sup>25</sup> ora questo fiorino, e direte dua mesi ogni lunedì la messa de' morti per l'anima del mio marito. E ancora che fussi un omaccio,<sup>26</sup> pure le carni tirono: io non posso fare non mi risenta<sup>27</sup> quando io me ne ricordo. Ma credete voi che sia in purgatorio?

FRATE. Senza dubbio.

DONNA. [2] Io non so già cotesto. Voi sapete pure quel che mi faceva qualche volta.<sup>28</sup> Oh, quanto me ne dolfi io con esso voi!<sup>29</sup> Io me ne discostavo quanto io potevo, ma egli era sí importuno. Uh, Nostro Signore!

FRATE. Non dubitate: la clemenza di Dio è grande. Se non manca all'uomo la voglia, non gli manca mai el tempo a pentersi.

DONNA. Credete voi ch'el Turco passi questo anno in Italia?<sup>30</sup>

FRATE. Se voi non fate orazione, sí.

24. *ritta ritta*: 'in piedi', non in ginocchio come il rito della confessione avrebbe richiesto.  
25. *Togliete*: prendete.

26. *un omaccio*: un uomo rozzo, indiscreto.

27. *non posso... risenta*: al ricordo del marito morto i sensi della vedova hanno un sussulto di risveglio.

28. *Voi sapete... volta*: la vedova ammicca maliziosamente alle pratiche indebite a cui il marito la sottoponeva, ma Timoteo non è della specie dei frati boccacciani o di quello della SS. Annunziata che aveva infastidito Lucrezia; come Timoteo dirà piú avanti, a lui le donne interessano solo per la generosità delle loro offerte. Volendo cercare un precedente letterario, soccorre il frate servita della novella x del *Novellino* di Masuccio.

29. *quanto... voi*: nella lettera già ricordata di Vettori a Machiavelli del 18 gennaio 1514, che è parte di uno scambio molto consonante con lo spirito e anche con taluni passaggi della *Mandragola*, si legge: « Ma, Niccolò mio, non posso fare non mi dogga con esso voi [...] » (*Lettere*, p. 307). *dolfi*: dolsi, lamentai.

30. *Credete... Italia?*: sul fondamento di questa battuta Roberto Ridolfi ha assegnato la composizione della *Mandragola* ai primi mesi del 1518, ma con poco fondamento. Vd. *Nota introduttiva*, pp. 125-26.

ATTO TERZO

DONNA. Naffe,<sup>31</sup> Dio ci aiuti con queste diavolerie! Io ho una gran paura di quello impalare.<sup>32</sup> Ma io veggo qua in chiesa una donna che ha certa accia<sup>33</sup> di mio: io vo' ire a trovarla. Fate col buon dí.

FRATE. Andate sana. (*la donna esce*)

SCENA IV

FRA TIMOTEO, LIGURIO, MESSER NICIA

FRATE. [1] Le piú caritative persone che sieno sono le donne, e le piú fastidiose. Chi le scaccia, fugge e fastidi e l'utile; chi le intrattiene,<sup>34</sup> ha utile ed e fastidi insieme. Ed è 'l vero che non è mele senza mosche. (*si palesano Ligurio e Nicia*) Che andate voi facendo, uomini da bene? Non riconosco io messer Nicia?

LIGURIO. Dite forte, ch'egli è in modo assordato che non ode quasi nulla.

FRATE. Voi sète el ben venuto, messere.

LIGURIO. Piú forte.

FRATE. El ben venuto!

NICIA. El ben trovato, padre.

FRATE. Che andate voi facendo?

NICIA. Tutto bene.

LIGURIO. Volgete el parlare a me, padre, perché voi, a volere che v'intendessi, aresti a mettere a romore<sup>35</sup> questa piazza.

FRATE. Che volete voi da me?

LIGURIO. [2] Qui<sup>36</sup> messer Nicia e uno altro uomo da bene, che voi intenderete poi, hanno a fare distribuire in limosine parecchi centinaia di ducati.

NICIA. Cacasangue!

31. *Naffe*: esclamazione popolare per 'in fede mia'.

32. *impalare*: è il supplizio dell'impalamento inflitto dai turchi ai loro nemici. Manifestando la vedova questo timore, diventa chiaro il passaggio logico dal ricordo del marito al timore del Turco.

33. *accia*: matassa di filo.

34. *le intrattiene*: tratta con loro.

35. *mettere a romore*: 'mettere in subbuglio', per il troppo gridare.

36. *Qui*: per quest'uso di *qui*, vd. II 2 2.

LIGURIO. (*piano, a Nicia*) Tacete, in malora! E' non fien<sup>37</sup> molti. (*al frate*)  
Non vi maravigliate, padre, di cosa che dica, 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 disegnato<sup>38</sup> 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 caso strano intervenuto a messere, che solo voi ci potete aiutare, dove ne va al tutto l'onore di casa sua.

FRATE. [3] Che cosa è?

LIGURIO. Io non so se voi conoscete Cammillo Calfucci,<sup>39</sup> nipote qui di messere.<sup>40</sup>

FRATE. Sí, conosco.

LIGURIO. Costui n'andò per certe sua faccende uno anno fa in Francia; e non avendo donna,<sup>41</sup> che era morta, lasciò una sua figliuola da marito in serbanza<sup>42</sup> in uno monistero, del quale non accade<sup>43</sup> dirvi ora el nome.

FRATE. Che è seguito?

LIGURIO. È seguito che, o per straccurataggine<sup>44</sup> delle monache o per cervellinaggine<sup>45</sup> della fanciulla, la si truova gravida di 4 mesi: di modo che, se non ci si ripara con prudenza, el dottore, le monache, la fanciulla, Cammillo, la casa de' Calfucci è vituperata.<sup>46</sup> E il dottore stima tanto<sup>47</sup> questa vergogna che s'è botato,<sup>48</sup> quando la non si palesi, dare 300 ducati per l'amore di Dio.

37. *fien*: saranno.

38. *disegnato*: stabilito.

39. *Cammillo Calfucci*: è il parente di Nicia da cui Callimaco a Parigi ha sentito decantare le bellezze inarrivabili di Lucrezia.

40. *qui di messere*: di messere (Nicia) che è qui.

41. *donna*: moglie.

42. *in serbanza*: in custodia.

43. *non accade*: non è necessario.

44. *straccurataggine*: trascuratezza.

45. *cervellinaggine*: sventatezza.

46. *vituperata*: disonorata.

47. *stima tanto*: dà tanto peso.

48. *s'è botato*: ha fatto voto.

ATTO TERZO

NICIA. (*piano, tra sé*) Che chiacchiera!<sup>49</sup>

LIGURIO. (*piano, a Nicia*) State cheto! (*al frate*) E daràgli per le vostre mani.

E voi solo e la badessa ci potete rimediare.

FRATE. [4] Come?

LIGURIO. Persuadere alla badessa che dia una pozione alla fanciulla per farla sconciare.<sup>50</sup>

FRATE. Cotesta è cosa da pensarla.<sup>51</sup>

LIGURIO. Come cosa da pensarla? Guardate nel far questo quanti beni ne risulta: voi manterete l'onore al munistero, alla fanciulla e a' parenti; rendete al padre una figliuola; satisfate qui a messere, a tanti sua parenti;<sup>52</sup> fate tale elemosine quante con questi 300 ducati potete fare. E da l'altro canto voi non offendete altro che un pezzo di carne non nata, senza senso,<sup>53</sup> che in mille modi si può sperdere. E io credo che quel sia bene che facci bene a' piú e che e piú se ne contentino.<sup>54</sup>

FRATE. Sia col nome di Dio! Faccisi ciò che voi volete,<sup>55</sup> e per Dio e per

49. *Che chiacchiera!*: che balla!, che panzana!

50. *sconciare*: abortire.

51. *Cotesta... pensarla*: ciò che si chiede a fra Timoteo è particolarmente grave, per cui l'iniziale perplessità è piú che giustificata. Procurare un aborto con feto di quattro mesi era un delitto paragonabile all'omicidio. Nel *Confessionale* di sant'Antonino da Firenze si leggeva al riguardo: « Si mulier gravida quaesivit aborsum per medicinas vel labores vel per alium modum, etiam si non sequatur effectum est mortale in ea et in quocumque consulente et operante ad hoc, non tamen est casus episcopalis. Si vero sequitur effectum et puerperium erat formatum in utero homicidium est in ea et in cooperante et consulente, unde casus episcopalis est » (ANTONINUS FLORENTINUS, *Confessionale*, Venetiis, Petrus de Quarengis, 1497, c. 51v).

52. *Guardate... sua parenti*: l'enumerazione dei benefici che l'intervento del frate procurerebbe è modellata sintatticamente su un passaggio del volgarizzamento dell'*Andria*, III 3 4: « se si corregge, guarda quanti beni: in prima tu restituirai a uno tuo amico uno figliuolo, tu arai uno genero fermo e la tua figliuola marito »; da notare anche il ritorno di elementi di lessico: *quanti beni, restituirai/rendete*.

53. *senza senso*: 'priva di sensibilità', dunque che non si accorge di nulla.

54. *io credo... contentino*: la valutazione etica di un'azione sulla base del maggiore vantaggio che se ne ricava è anche il criterio che ispirerà Timoteo nel convincere Lucrezia a congiungersi con uno che in seguito per questo morirà, o, aggiungerà il frate per rendere piú accettabile la cosa, potrebbe morire.

55. *Faccisi... volete*: il frate accetta sapendo che non incontrerà alcun ostacolo nel convincere la badessa a far bere alla fanciulla una pozione abortiva. A conoscere la condotta scandalosa delle monache al riguardo è sufficiente quanto ne aveva scritto Masuccio Salernitano: « [le monache] per non far venire il parto a compimento, de infinite e varie medèle [‘medicine’] usano, e tant'altre detestande e venenose bevande [...]. E s'alcuno dirà

MANDRAGOLA

carità sia fatto ogni cosa. Ditemi el munistero, datemi la pozione e, se vi pare, cotesti danari da potere cominciare a fare qualche bene.  
LIGURIO. Or mi parete voi quel religioso che io credevo che voi fussi.<sup>56</sup> Togliete questa parte de' danari. El munistero è... Ma aspettate. Egli è qui in chiesa una donna che mi accenna. Io torno ora ora: non vi partite da messer Nicia. Io le vo' dire dua parole. (*esce*)

SCENA V

FRATE, MESSER NICIA

FRATE. [1] Questa fanciulla che tempo ha?<sup>57</sup>  
NICIA. Io strabilio.<sup>58</sup>  
FRATE. Dico: quanto tempo ha questa fanciulla?  
NICIA. Mal che Dio gli dia!  
FRATE. Perché?  
NICIA. Perch'e' se l'abbia.  
FRATE. (E' mi pare essere nel gagno.<sup>59</sup> Io ho a fare con uno pazzo e con un sordo: l'un si fugge, l'altro non ode. Ma se questi non sono quarteruoli,<sup>60</sup> io ne farò meglio di loro.)<sup>61</sup> Ecco Ligurio che torna in qua.

SCENA VI

LIGURIO, FRATE, MESSER NICIA

LIGURIO. [1] (*piano, a Nicia*) State cheto, messere. (*al frate*) Oh! io ho la gran nuova, frate.

questo esser bugia, miri tra le fetide cloache de monache, e quivi vedrà de loro commisi omicidii testimonio manifesto, e vi troverà un cimiterio de tenerissime osse de la già fatta uccisaglia » (*Novellino*, vi 34-35).

56. *Or mi... fussi*: Ligurio riconosce equivocamente a Timoteo i meriti che la fama attribuiva a lui.

57. *che tempo ha*: quanti anni ha.

58. *strabilio*: trasecolo.

59. *nel gagno*: 'in un impiccio', 'in un imbroglio'. Il primo significato della parola era 'bordello'.

60. *quarteruoli*: dischetti metallici senza valore che i mercanti usavano per fare i conti o come gettoni da scambiare poi con monete.

61. *io ne... loro*: per dire che staranno meglio in tasca sua che non nelle loro.

ATTO TERZO

FRATE. Quale?

LIGURIO. Quella donna con chi io ho parlato mi ha detto che quella fanciulla si è sconcia per sé stessa.<sup>62</sup>

FRATE. Bene! (*tra sé, piano*) Questa limosina andrà alla grascia.<sup>63</sup>

LIGURIO. Che dite voi?

FRATE. Dico che voi tanto più doverrete fare questa limosina.

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

FRATE. [2] Che cosa è?

LIGURIO. Cosa di minor carico,<sup>64</sup> di minor scandolo,<sup>65</sup> più accetta a noi e più utile a voi.

FRATE. Che è? Io sono in termine<sup>66</sup> con voi, e parmi avere contratta tale dimestichezza<sup>67</sup> che non è cosa che io non facessi.<sup>68</sup>

LIGURIO. Io ve lo vo' dire in chiesa da me a voi; ed el dottore fia contento d'aspettare qui e prestarmi<sup>69</sup> dua parole. (*a Nicia, forte*) Aspettate qui: noi torniamo ora.

NICIA. Come disse la botta a l'erpice.<sup>70</sup>

FRATE. Andiamo. (*Ligurio e il frate escono*)

62. *si è... stessa*: ha abortito spontaneamente.

63. *andrà alla grascia*: 'andrà perduta'. Letteralmente: 'finirà nei magazzini della grascia', dove si accumulavano le scorte alimentari cittadine. Secondo un'altra interpretazione, rilanciata da Fachard (MACHIAVELLI, *Teatro*, p. 93), ma forse meno probabile, *grascia* varrebbe 'sugna', per cui egli spiega: « si scioglierà come sugna al fuoco ».

64. *carico*: impegno.

65. *scandolo*: pericolosità morale.

66. *in termine*: in parola.

67. *dimestichezza*: amicizia, familiarità.

68. *non è... facessi*: fra Timoteo, abbagliato dalla promessa di Nicia, si dichiara ormai pronto a tutto. Si potrebbe estrarre da questa e dalle scene precedenti un promemoria sul modo migliore di esercitare l'arte della corruzione: avvicinare il personaggio da corrompere; richiedergli una prestazione illecita, ma difficile e soprattutto molto compromettente; offrirgli molto denaro, ma senza che appaia essere un compenso per il servizio richiesto; ritirare la prima richiesta e sostituirla con un'altra, anch'essa illecita, ma più alla mano e soprattutto meno compromettente, mantenendo intatta l'offerta (questo è quanto Ligurio sta per fare). La persona da corrompere, preoccupato di perdere ciò su cui già faceva conto, non farà più alcuna resistenza.

69. *prestarmi*: consentirmi (di dire).

70. *Come... erpice*: come per « fare a' sassi pe' forni » (II 41) Machiavelli spiega il significato di questa espressione a Guicciardini nella lettera del 16-20 ottobre 1525: « Lo erpice è un lavorio [un attrezzo] di legno quadro che ha certi denti et adoperonlo i nostri contadini,

MANDRAGOLA

SCENA VII

MESSER NICIA *solo*

NICIA. [1] È egli di dì o di notte? sono io desto o sogno?<sup>71</sup> sono io obliaco,<sup>72</sup> e non ho beuto ancora oggi per ire drieto a questa chiacchiera. Noi rimagnàn<sup>73</sup> di dire al frate una cosa, e' ne dice un'altra. Poi volle che io facessi el sordo: e' bisognava m'impeciassi gli orecchi come el Danese<sup>74</sup> a volere che io non avessi udite le pazzie ch'egli ha dette, e Dio il sa con che proposito. Io mi truovo meno venticinque ducati e del fatto mio non si è ancora ragionato; e ora m'hanno qui posto como un zugo a piviolo.<sup>75</sup> (*Ligurio e il frate rientrano*) Ma ec cogli che tornano. In mala ora per loro, se non hanno ragionato del fatto mio!

quando e' vogliono ridurre le terre a seme, per pianarle [frangere le zolle per la semina']. Il Burchiello [B., son. 46] allega l'erpice di Fiesole per il più antico che sia in Toscana, perché li Fiesolani, secondo che dice Tito Livio nella seconda deca, furono i primi che trovarono questo instrumento. E pianando un giorno un contadino la terra, una botta [un rospo'], che non era usa a vedere sí gran lavorio, mentre che ella si maravigliava e balocava per vedere quello che era, la fu sopraggiunta dallo erpice, che le grattò in modo le schiene, che la vi si pose la zampa piú 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" » (*Lettere*, pp. 407-8).

71. *È egli ... sogno?*: un frasario simile è ricorrente negli autori dal Trecento in poi: « Che è questo? dove sono io? dormo io? o son desto? » (*Dec.*, IV 10 24); « Diece per uno ti metto che tu non sai se tu se' desto o se tu sogni » (*SACCHETTI, Trecent.*, CLI 11); « A quel che t'ha mandato fa' risposta: / domandal s'egli è desto oppur se sogna; / ché molto pazza fu la sua proposta » (*PULCI, Morgante*, XV 7 2-3); « né sa in quel punto se gli è notte o dí » (*BOIARDO, Inamoramento*, II VI 41 6).

72. *obliaco*: 'ubriaco'. Già in *Andria*, I 4 1 e IV 4 5.

73. *rimagnàn*: restiamo d'accordo.

74. *el Danese*: Uggeri il Danese, personaggio della *Chanson de Roland* passato poi nei cantari. Sua impresa memorabile fu l'uccisione del re saraceno Bravieri, che sconfiggeva i cavalieri cristiani stordendoli con urla terrificanti. Il Danese l'affrontò dopo aver turato con la pece gli orecchi suoi e quelli del cavallo.

75. *m'hanno ... piviolo*: 'm'hanno piantato qui come un cazzo'. Il significato dell'espressione è stata spiegata, proprio in relazione a questa battuta della *Mandragola*, dal commediografo fiorentino Giovanni Maria Cecchi (1518-1587) in un fascicoletto confluito in un manoscritto composito ora alla Biblioteca Comunale di Siena (H XI 51-61), sotto il titolo *Dichiarazioni di molti proverbi e detti e parole della nostra lingua* (edito in FERRARO, p. 264): « Che cosa sia zugo s'è detto sopra [una frittella di forma cilindrica], e come s'intenda per similitudine per il membro virile; le fave e la lattuga e cose simili si piantano in terra, fatto

ATTO TERZO

SCENA VIII

FRATE, LIGURIO, MESSER NICIA

FRATE. [1] (*a Ligurio*) Fate che le donne venghino: io so quello ch'i ho a dire; e se l'autorità mia varrà, noi concluderemo questo parentado<sup>76</sup> questa sera.

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

NICIA. Tu mi ricrii<sup>77</sup> tutto quanto. Fia egli maschio?

LIGURIO. Maschio.

NICIA. Io lacrimo per la tenerezza.

FRATE. Andatevene in chiesa. Io aspetterò qui le donne. State in lato<sup>78</sup> che le non vi vegghino; e partite che le fieno, vi dirò quello ch'io arò fatto. (*Nicia e Ligurio entrano in chiesa*)

SCENA IX

FRATE TIMOTEO *solo*

FRATE. [1] Io non so chi si abbi giuntato<sup>79</sup> l'uno l'altro. Questo tristo di Ligurio ne venne a me con quella prima novella per tentarmi, acciò, se io li consentivo quella, m'inducessi più facilmente a questa; se io non gliene consentivo, non mi avrebbe detta questa per non palesare e disegni loro senza utile, e di quella che era falsa non si curavano. Egli è vero che io ci sono suto giuntato, nondimeno questo giunto<sup>80</sup> è con

prima un buco con un piuolo di legno, e si chiama *piantar a piuolo*. Dicesi dunque quando uno ferma uno che l'aspetti in un luogo e indugia a irvi: "Egli m'ha piantato a piuolo". L'aggiungervi *come un zugo* è per dilleggiare, quasi come se io fossi uno *zugo* ». *Porre a piuolo* (o *a piviole*) per 'lasciare (qualcuno) ad aspettare' è espressione che ricorre nel *Pataffio*, iv 89, due volte in Burchiello (B., sonn. 15 e 28) e anche nella *Commedia in versi*, iv 105-6: « Dal mio falso oriuolo / poco tempo è ch'io fu' messo a piuolo ».

76. *parentado*: 'matrimonio', ma trattandosi di una relazione adulterina è evidente l'ironia.

77. *mi ricrii*: mi ricrei, mi rallegrai.

78. *State in lato*: fatevi da parte.

79. *giuntato*: ingannato.

80. *giunto*: inganno.

MANDRAGOLA

mio utile. Messer Nicia e Callimaco sono ricchi, e da ciascuno per diversi rispetti<sup>81</sup> sono per trarre assai.<sup>82</sup> [2] La cosa convien stia secreta, perché l'importa così a loro a dirla come a me. Sia come si voglia, io non me ne pento. È ben vero che io dubito non ci avere difficoltà,<sup>83</sup> perché madonna Lucrezia è savia e buona. Ma io la giugnerò in sulla bontà.<sup>84</sup> E tutte le donne hanno alla fine poco cervello; e come ne è una sappi dire dua parole, e' se ne predica,<sup>85</sup> perché in terra di ciechi chi vi ha un occhio è signore.<sup>86</sup> (*Lucrezia e Sostrata escono di casa*) Ed eccola con la madre, la quale è bene una bestia,<sup>87</sup> e sarammi uno grande adiuto a condurla alle mia voglie. (*fra Timoteo si fa da parte*)

SCENA X

SOSTRATA, LUCREZIA

SOSTRATA. [1] Io credo che tu creda,<sup>88</sup> figliuola mia, che io stimi l'onore ed el bene tuo quanto persona<sup>89</sup> del mondo, e che io non ti consiglieri di cosa che non stessi bene. Io ti ho detto e ridicoti che se fra Timoteo ti dice che non ti sia carico di coscienza,<sup>90</sup> che tu lo faccia senza pensarvi.

LUCREZIA. Io ho sempre mai dubitato<sup>91</sup> che la voglia che messer Nicia ha d'avere figliuoli non ci facci fare qualche errore. E per questo,

81. *da ciascuno ... rispetti*: Timoteo, nonostante la differente finalità dell'uno e dell'altro, aveva l'opportunità di guadagnare sia da Callimaco sia da Nicia.

82. *trarre assai*: guadagnare molto.

83. *dubito ... difficoltà*: Timoteo teme che non sarà semplice convincere Lucrezia. "Dubitare" è costruito alla latina.

84. *la giugnerò in sulla bontà*: 'la ingannerò facendo leva sulla sua bontà', cioè sulla sua disponibilità a fare ciò che è bene. Che sia moralmente un bene quanto le è richiesto è infatti ciò di cui il frate convincerà Lucrezia.

85. *se ne predica*: se ne parla.

86. *in terra ... signore*: rifacimento del proverbio medievale « Beati monoculi in terra caecorum ».

87. *è bene una bestia*: è proprio un'ignorante, una zotica.

88. *Io ... creda*: stesso modulo di *Andria*, v 4 6: « Io credo che tu, o Cremete, creda che noi [...] ».

89. *persona del mondo*: nessuno al mondo.

90. *non ti ... coscienza*: tu non commetta peccato.

91. *dubitato*: temuto.

ATTO TERZO

sempre che lui mi ha parlato di alcuna cosa, io ne sono stata in gelosia<sup>92</sup> e sospesa,<sup>93</sup> massime poi che m'intervenne quello vi sapete per andare a' Servi.<sup>94</sup> Ma di tutte le cose che si sono trattate,<sup>95</sup> questo mi pare la piú strana: di avere a sottomettere el corpo mio a questo vituperio,<sup>96</sup> a esser cagione che uno uomo muoia per vituperarmi. Perché io non crederrei, se io fossi sola rimasa nel mondo e da me avessi a risurgere l'umana natura,<sup>97</sup> che mi fossi simile partito concesso.

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

LUCREZIA. Io sudo per la passione.<sup>98</sup> (*fra Timoteo si fa incontro alle donne*)

SCENA XI

FRATE, LUCREZIA, SOSTRATA

FRATE. [1] Voi siate le benvenute. Io so quello che voi volete intendere da me, perché messer Nicia mi ha parlato. Veramente io sono stato in su' libri piú di dua ore a studiare questo caso, e dopo molta esamina<sup>99</sup> io truovo dimolte cose che in particolare e in generale fanno per noi.

LUCREZIA. Parlate voi da vero o motteggiate?

FRATE. Ah, madonna Lucrezia! sono queste cose da motteggiare? avete-mi voi a conoscere ora?

92. *in gelosia*: in sospetto.

93. *sospesa*: dubbiosa.

94. *per andare a' Servi*: vd. III 2 1.

95. *trattate*: considerate.

96. *vituperio*: violenza oltraggiosa.

97. *se io... natura*: sono le condizioni che indussero le figlie di Lot a congiungersi col padre credendo che nessun altro uomo fosse sopravvissuto alla distruzione di Sodoma (*Gen.*, 19 31-36).

98. *passione*: angoscia.

99. *dopo molta esamina*: 'dopo esame approfondito'. È interessante rilevare che il termine *examina/esamina* è impiegato altrove da Machiavelli con valore tecnico, in relazione all'escussione dei testimoni (vd. *Nota ai testi*, p. 374), il che contribuisce a dare maggiore oggettività al responso dei libri.

LUCREZIA. Padre, no. Ma questa mi pare la piú strana cosa che mai si udissi.

FRATE. Madonna, io ve lo credo:<sup>100</sup> ma io non voglio che voi diciate piú cosí. E' sono molte cose che discosto<sup>101</sup> paiano terribili, insopportabili, strane, che quando tu ti appressi loro le riescono umane, sopportabili, domestiche;<sup>102</sup> e però<sup>103</sup> si dice che sono maggiori li spaventi che e mali: e questa è una di quelle.

LUCREZIA. Dio el voglia.

FRATE. [2] Io voglio tornare a quello ch'io dicevo prima. Voi avete, quanto alla coscienza, a pigliare questa generalità: che dove è un bene certo e un male incerto, non si debba mai lasciare quel bene per paura di quel male.<sup>104</sup> Qui è un bene certo: che voi ingraviderete, acqui-

100. *ve lo credo*: ve lo concedo.

101. *discosto*: da lontano.

102. *domestiche*: comuni, normali.

103. *però*: perciò.

104. *dove è... quel male*: fra Timoteo pone il caso sotto la specie di un dilemma artificioso: la scelta di un bene maggiore (la vita di un figlio, bene sommo per una madre) rispetto a un male incerto (la morte di uno sconosciuto). Il principio della preferibilità fra due beni che reciprocamente si escludono era già in san Tommaso (*Opera omnia*, 1. In *Quattuor Libros Sententiarum*, p. 594): « quicumque sustinet damnium [la perdita] majoris boni propter minus bonum, peccat, quia inordinate sustinet ». L'artificiosità è nel fatto che la vita del figlio non c'è, quella dello sconosciuto sí. Machiavelli, come ha segnalato Carlo Ginzburg (*C.G., Machiavelli, l'eccezione e la regola. Linee di una ricerca in corso*, in « Quaderni storici », xxxviii 2003, pp. 195-213, a p. 198), potrebbe aver preso spunto per questa affermazione di Timoteo dalle *Quaestiones mercuriales super regolis juris* di Giovanni d'Andrea (XIV sec.), di cui il padre Bernardo possedeva un esemplare a stampa (*Libro di Ricordi*, pp. 222-23). Nella sezione sull'usura delle *Questiones* (Roma, T. Schenbecher, 1472) si legge: « malum potest permitti duabus de causis, sive vel propter bonum quod inde oritur vel propter malum quod inde vitatur » (c. 101v). Più avanti (c. 104r) Giovanni d'Andrea cita, come farà il frate, l'esempio di Lot, che offrì agli abitanti di Sodoma le figlie, purché desistessero dal male maggiore di abusare degli ospiti della sua casa (*Gen.*, 19 1-8). Qui siamo in commedia e di conseguenza l'argomento specioso del frate suscita il riso, ma la scelta del minore fra due mali, analoga a quella del maggiore fra due beni, è oggetto di riflessione politica da parte di Machiavelli, per es. nella lettera al Vettori del 20 dicembre 1514: « tutti gli huomini savii, quando possono non giucare tutto il loro, lo fanno volentieri; e, pensando al peggio che ne può riuscire, considerano nel male dove è manco male; e perché le cose della fortuna sono tutte dubbie, si accostano volentieri a quella fortuna che, facendo il peggio che la sa, abbia il fine suo meno acerbo » (*Lettere*, p. 344). Le stesse considerazioni sono nel *Principe*, xxi 24: « la prudenzia consiste in sapere conoscere le qualità delli inconvenienti e pigliare el men tristo per buono »; nei *Discorsi*, I 6 22: « E però, in ogni nostra diliberazione si debbe considerare dove sono meno inconvenienti, e pigliare quello per migliore partito: perché

sterete una anima a messer Domenedio. El male incerto è che colui che iacerà con voi dopo la pozione si muoia. E' si truova anche di quelli che non muoiano,<sup>105</sup> ma perché la cosa è dubbia, però è bene che messer Nicia non corra quel pericolo. Quanto allo atto che sia peccato, questo è una favola, perché la volontà è quella che pecca non el corpo;<sup>106</sup> e la cagion del peccato è dispiacere al marito, e voi li compiacete;<sup>107</sup> pigliare piacere, e voi ne avete dispiacere. Oltr'a di questo, el fine si ha a riguardare in tutte le cose:<sup>108</sup> el fine vostro è riempiere una sedia in paradiso e contentare el marito vostro. Dice la Bibbia che le figliuole di Lotto, credendosi essere rimase sole nel mondo, usoro-

tutto netto, tutto senza sospetto non si truova mai»; ancora nei *Discorsi*, II 27 3: « questa speranza [...] fa loro passare il segno e perdere il più delle volte quella occasione dell'averne un bene certo, sperando di avere un meglio incerto »; e in altri luoghi.

105. *E' si... muoiano*: Callimaco aveva prospettato a Nicia una morte certa del primo che si sarebbe congiunto con Lucrezia; il frate per ammorbidire le resistenze della donna non esclude la possibilità della sopravvivenza.

106. *Quanto... corpo*: il secondo argomento del convincimento di Lucrezia è fondato su un principio su cui tutti i teologi cristiani concordano: nei peccati della carne è essenziale il concorso della volontà. San Tommaso (*Opera omnia*, 2. *Summa contra Gentiles*, p. 610): « Non enim est crimen mulieris per violentiam violatae, si consensus non adsit, quia non inquinatur corpus nisi de consensu mentis ». Prima di lui Bonaventura (*Opera omnia*, II pp. 949-50): « Nam sicut vult Augustinus in primo de Civitate Dei, si aliqua mulier corumpatur violenter, si omnino repugnat, absque omni culpa est; et tamen a delectatione omnino immune non est ». Agostino in relazione all'episodio di Lucrezia romana si era infatti chiesto: « Adultera haec [Lucrezia] an casta iudicanda est? » (*De civitate Dei*, I 19 1). La risposta era stata che nella commistione del corpo della donna con quello di Sesto Tarquinio soltanto il violentatore commise adulterio, essendo castissima la volontà di lei. Del resto già in LIVIO, I 58, si poteva leggere: « mentem peccare, non corpus, et unde consilium afuerit culpam abesse ».

107. *la cagion... compiacete*: Timoteo, come terzo argomento, pone il caso sotto la specie di un atto di obbedienza al marito. Nel diritto canonico l'adulterio era considerato offesa alla castità e lesione dei diritti del coniuge. Non sappiamo se nell'opinione comune dei primi decenni del Cinquecento la connivenza del marito attenuasse la colpa della moglie adultera; si sa però che tra le tesi lassiste imputate alla morale casuista e proposte nel 1679 per la condanna a papa Innocenzo XI dai teologi di Lovanio era anche la seguente: « Copula cum coniugata, consentiente marito, non est adulterium ». Cfr. L. VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo*, Roma, Desclée e C.i, XIV 1962, pp. 316-18; inoltre, *Enciclopedia cattolica*, Firenze, Sansoni, I 1948, s.v. *adulterio*.

108. *el fine... cose*: è un altro principio ricorrente nella riflessione politica di Machiavelli. Per es., nella lettera a G.B. Soderini del 13-21 settembre 1506: « si abbi nelle cose a vedere el fine e non el mezzo » (*Lettere*, p. 136); nel *Principe*, XVIII 17: « nelle azioni di tutti li òmini, e massime de' principi, dove non è iudizio da reclamare, si guarda al fine ».

no con el padre; e perché la loro intenzione fu buona, non peccorono.<sup>109</sup>

LUCREZIA. Che cosa mi persuadete voi?

SOSTRATA. L'asciati persuadere, figliuola mia. Non vedi tu che una donna che non ha figliuoli non ha casa? muorsi el marito, resta come una bestia abbandonata da ognuno.<sup>110</sup>

FRATE. [3] Io vi giuro, madonna, per questo petto sacro, che tanta coscienza<sup>111</sup> vi è ottemperare<sup>112</sup> in questo caso al marito vostro, quanto vi è mangiare carne el mercoledì,<sup>113</sup> che è un peccato che se ne va con l'acqua benedetta.<sup>114</sup>

LUCREZIA. A che mi conducete voi, padre?

FRATE. Conducovi a cosa che voi sempre arete cagione di pregare Dio per me,<sup>115</sup> e più vi satisfarà questo altro anno<sup>116</sup> che ora.

SOSTRATA. Ella farà ciò che voi volete. Io la voglio mettere stasera a letto io. Di che hai tu paura, mocciconna?<sup>117</sup> E' ci è cinquanta donne in questa terra<sup>118</sup> che ne alzerebbono le mani a cielo.<sup>119</sup>

LUCREZIA. Io sono contenta, ma io non credo mai essere viva domattina.

FRATE. Non dubitare, figliuola mia, io pregherrò Iddio per te; io di-

109. *Dice... peccorono*: il richiamo biblico alle figlie di Lot, omologando le due situazioni, trasferisce la vicenda su un piano provvidenziale. In realtà nell'esegesi patristica e nel successivo pensiero teologico il comportamento delle figlie di Lot non era stato valutato del tutto positivamente.

110. *resta... ognuno*: il frate aveva argomentato teologicamente, Sostrata mette avanti ragioni pratiche: una vedova senza figli socialmente non conta più nulla.

111. *coscienza*: gravame di coscienza, peccato.

112. *ottemperare*: ubbidire.

113. *mangiare... mercoledì*: era una pratica pia più che una prescrizione obbligatoria. Vi fa riferimento anche CASTIGLIONE, *Cortegiano*, II 86.

114. *peccato... benedetta*: anche in *Dec.*, III 4 15, si fa riferimento ai peccati che se ne vanno con l'acqua benedetta.

115. *arete... per me*: battuta equivoca di fra Timoteo che allude maliziosamente ai piaceri che quella notte regalerà a Lucrezia e per i quali la donna, riconoscente, pregherà sempre Dio per lui.

116. *questo altro anno*: quando il figlio sarà nato.

117. *mocciconna*: mocciosa.

118. *in questa terra*: a Firenze.

119. *ne alzerebbono... cielo*: per ringraziare Dio della fortuna loro capitata. Nella *Commedia in versi*, v 187-88: « Le mani al ciel la veggio / per tal novella alzare ».

ATTO TERZO

rò l'orazione dell'angiolo Raffaello,<sup>120</sup> che ti accompagni. Andate in buona ora e preparatevi a quello misterio,<sup>121</sup> ché si fa sera.

SOSTRATA. Rimanete in pace, padre.

LUCREZIA. Dio m'aiuti e la Nostra Donna che io non capiti male. (*Lucrezia e Sostrata entrano in casa*)

SCENA XII

FRATE, LIGURIO, MESSER NICIA

FRATE. [1] O Ligurio, uscite qua! (*Ligurio e Nicia escono dalla chiesa*)

LIGURIO. Come va?

120. *l'orazione...* Raffaello: il ruolo che ha l'arcangelo Raffaele nella Bibbia come accompagnatore di Tobia nel suo viaggio nella Media (*Tob.*, 5-8) e poi liberatore di Sara, sua sposa promessa, dai malefici del demonio Asmodeo, fa di lui l'angelo protettore per eccellenza. A Firenze il culto dell'Angelo era vivissimo, come si evince dall'esistenza di una confraternita giovanile a lui intitolata (K. EISENBICHLER, *The Boys of the Archangel Raphael: a Youth Confraternity in Florence, 1411-1755*, Toronto-Buffalo, Univ. of Toronto Press, 1998, p. 141 e n.); per l'importanza di questa confraternita nella vita civile fiorentina nel corso del Quattrocento e oltre cfr. VENTRONE, p. 103 e passim. In D'ANCONA, I pp. 97-128, è stampata una *Rappresentazione dell'Angiolo Raffaele e di Tobia*; ma è da aggiungere che la preghiera che fra Timoteo promette di recitare per Lucrezia circolava in numerose stampe popolari proprio con il titolo *Oratione de l'angelo Raphaelo*. Ne ha dato notizia Matteo M. Pedroni, pubblicandone una versione stampata a Venezia nel 1491-'92 (M.M.P., «Io dirò l'orazione dell'agnol Raffaello». *Un testo e una postilla per 'Mandragola' III 11*, in «Giornale storico della letteratura italiana», CLXXXII 2005, pp. 529-40). Agli stessi materiali ha fatto riferimento Brian Richardson in una recensione all'ediz. della *Mandragola* a cura di H. Haywood (Dublin, Ucd Foundation for Italian Studies, 2002), in «Rivista europea di letteratura italiana», 23 2004, pp. 153-55.

121. *misterio*: definire "mistero" ciò a cui sarebbe andata incontro Lucrezia è l'ultimo tocco della retorica raffinatissima di Timoteo. In questo modo l'incontro che Lucrezia si apprestava a vivere quella notte diventava un atto sacro, un evento che assumeva connotazioni liturgiche. Come ha segnalato BENDINELLI PREDELLI, pp. 452-53, Machiavelli si ispira per questo passaggio a una novella di Masuccio (*Novellino*, II 42), nella quale un frate domenicano, dopo aver convinto una donna piissima a congiungersi con lui col miraggio di concepire il quinto evangelista, si rivolge a lei con parole con cui quelle della *Mandragola* consuoneranno addirittura alla lettera: «Or via, – disse il frate – questa sera col nome de Dio saremo in su l'opera senza più indugiare; ma perché tali congiungimenti a laude e gloria de l'altissimo Dio far si doveranno, insino a l'ora che congiunger ne dovemo bisogna siamo continui a la santa orazione, a ciò che divotamente intramo a questo santo e divino misterio».

FRATE. Bene. Le ne sono ite a casa disposte a fare ogni cosa; e non ci fia difficoltà, perché la madre s'andrà a stare seco e vuolla mettere a letto lei.

NICIA. Dite voi el vero?

FRATE. Bembè,<sup>122</sup> voi sète guarito del sordo?

LIGURIO. Santo Chimenti<sup>123</sup> gli ha fatto grazia.

FRATE. E' si vuol porvi una immagine per rizzarci un poco di baccanella,<sup>124</sup> acciò che io abbia fatto quest'altro guadagno con voi.

NICIA. [2] Non entriamo in cetere.<sup>125</sup> Farà difficoltà la donna di fare quel ch'io voglio?

FRATE. No, vi dico.

NICIA. Io sono el piú contento uomo del mondo.

FRATE. Credolo. Voi vi beccherete un fanciul mastio,<sup>126</sup> e chi non ha non abbia!

LIGURIO. Andate, frate, alle vostre orazioni, e se bisognerà altro vi verreno a trovare. Voi, messere, andate alla donna per tenerla ferma in questa oppinione, e io andrò a trovare maestro Callimaco che vi mandi la pozione; e a l'un'ora<sup>127</sup> fate che io vi rivegga per ordinare quello che si de' fare alle quattro.<sup>128</sup>

NICIA. Tu di' bene. Addio.

FRATE. Andate sani.

122. *Bembè*: vd. *Andria*, III 1 3.

123. *Santo Chimenti*: forma dialettale per "san Clemente". Nella *Legenda aurea*, p. 1198, si racconta del santo che avrebbe guarito dalla cecità e dalla sordità Sisinnio, prefetto di Roma ai tempi di Domiziano.

124. *porvi*... *baccanella*: 'allestire un'immagine votiva per crearci intorno un po' d'animazione (*baccanella* è dim. di *baccano*)', in modo da raccogliere altre offerte.

125. *in cetere*: 'in discorsi inutili'. *Cetere* è deformazione di *et cetera*, clausola frequentissima nelle scritture notarili.

126. *mastio*: maschio.

127. *a l'un'ora*: a un'ora di notte, le nostre 6 pomeridiane.

128. *alle quattro*: le 10 di sera.

## ATTO QUARTO

### SCENA I

CALLIMACO *solo*

CALLIMACO. [1] Io vorrei pure intendere quello che costoro hanno fatto. Può egli essere che io non rivegga Ligurio? e non che le 23, le sono le 24 ore.<sup>1</sup> In quanta ansietà d'animo sono io stato e sto!<sup>2</sup> E è vero che la fortuna e la natura tiene el conto per bilancio: la non ti fa mai un bene che a l'incontro non surga un male.<sup>3</sup> Quanto piú mi è cresciuta la speranza, tanto mi è cresciuto el timore. Misero a me! sarà egli mai possibile che io viva in tanti affanni, e perturbato da questi timori e questa speranza? Io sono una nave vessata da dua diversi venti,<sup>4</sup> che tanto piú teme quanto ella è piú presso al porto. La simplicità<sup>5</sup> di messer Nicia mi fa sperare, la prudenza e durezza di Lucrezia mi fa

1. *non che... ore*: Ligurio aveva dato appuntamento a Callimaco (II 6 8) per le 23 ore, le nostre 4 pomeridiane; sono le 24 e Ligurio non si vede.

2. *In quanta... sto*: in questo assolo Callimaco alterna momenti di lucida razionalità, che potremmo definire tipici machiavelliani, ad altri di fragilità emotiva, durante i quali assume i panni dell'amante infelice della tradizione lirica.

3. *la fortuna... male*: quanto la vita dell'uomo sia determinata dai condizionamenti della natura e della fortuna è concetto ricorrente nei moralisti antichi, presente in ottica cristiano-medievale in Dante (*Par.*, VIII 139-41) e in prospettiva laica ripetuto frequentemente negli scrittori da Boccaccio in poi. Nel *Comento* di Lorenzo de' Medici, xxx 3, se ne può leggere una versione aforistica: «nessuna cosa possiamo chiamare nostra al mondo, se non la oppinione, perché tutte l'altre cose o sono della fortuna o sono della natura». È tema anche di Machiavelli (vd., in relazione a questo luogo, gli esempi riportati in *Nota ai testi*, p. 366), che qui Callimaco applica, con evidente banalizzazione, alla speranza di conquistare Lucrezia. Per l'espressione *tiene el conto per bilancio* così riporta il TB, s.v. *bilancio*: «*Tenere un libro o un conto per bilancio* dicevano i mercanti quando scrivevano da una parte il debito e dall'altra il credito di ciascheduno».

4. *Io sono... venti*: l'immagine della nave in un mare battuto da venti contrari come metafora dell'animo sconvolto dalla passione amorosa è propria della tradizione petrarchesca. Machiavelli, oltre che qui, ne fa uso in un contesto fra il serio e il faceto nella lettera al Vettori del 31 gennaio 1515: «il quale [Donato Del Corno, un omosessuale], insieme con la amica [la Riccia, una prostituta] della quale altra volta vi ragionai sono unici miei porti e miei refugii ad il mio legno già rimasto per la continova tempesta senza timone et senza vele» (*Lettere*, p. 349).

5. *simplicità*: sciocchezza.

temere. Oimè, che io non truovo requie in alcun loco! [2] Talvolta io cerco di vincere me stesso; riprendomi di questo mio furore<sup>6</sup> e dico meco: « Che fai tu? se' tu impazzato? quando tu l'ottenga, che fia? Conoscerai el tuo errore, pentira'ti delle fatiche e de' pensieri che hai auti. Non sai tu quanto poco bene si truova nelle cose che l'uomo desidera, rispetto a quello che l'uomo ha presupposto trovarvi? ». <sup>7</sup> Dall'altro canto:<sup>8</sup> « El peggio che te ne va è morire e andarne in inferno: e' son morti tanti degli altri! e' sono in inferno tanti uomini da bene!<sup>9</sup> ha'ti tu da vergognare d'andarvi tu?<sup>10</sup> Volgi el viso alla sorte,<sup>11</sup> fuggi el male o, non lo potendo fuggire, sopportalo come uomo. Non ti prosternere,<sup>12</sup> non ti invilire come una donna ». <sup>13</sup> E cosí mi fo di buon cuore. <sup>14</sup> [3] Ma io ci sto poco su, perché da ogni parte mi assalta tanto disio d'essere una volta<sup>15</sup> con costei, che io mi sento dalle piante de' piè al capo tutto alterare: le gambe triemano, le viscere si commuovano, el cuore mi si sbarba del petto, le braccia s'abbandonano, la lingua diventa muta, gli occhi abbarbagliano, el cervello mi gi-

6. *furore*: è da intendere uno stato di eccitazione emotiva non controllato dalla ragione.

7. *Non sai... trovarvi?*: Callimaco si interroga sull'incontentabilità umana con parole di sapore lucreziano: « Sed dum abest quod avemus, id exsuperare videtur / cetera; post aliud, cum contigit illud, avemus, / et sitis aequa tenet vitai semper hiantis » (*De rer. nat.*, III 1082-84).

8. *Dall'altro canto*: si sottintende "dico tra me".

9. *sono... bene*: che l'inferno sia popolato di grandi uomini e per questo sia piú attraente del paradiso è l'argomento del cosiddetto "sogno di Machiavelli", sul quale si legga C. CASTELLANI, *Sogno di Machiavelli*, in *EM*, II pp. 547-48.

10. *ha'ti... tu?*: la soddisfazione di un capriccio amoroso non arretra neanche dinanzi al pericolo della dannazione eterna; l'innamorato di commedia, personaggio in genere incline al patetico, assume qui colori pre-dongiovanneschi.

11. *Volgi... sorte*: 'affronta la sorte a viso aperto', cioè con coraggio. È interessante, anche per la cronologia della *Mandragola*, che il 4 febbraio 1514 Machiavelli indirizzi, in un contesto comico, parole simili a Francesco Vettori per risolverlo dai dubbi di dar corso all'amore per la Costanza: « Si che, padron mio, vivete lieto: non vi sbigottite, mostrate il viso alla fortuna, e seguite quelle cose che le volte de' cieli, le condizioni de' tempi e degli uomini vi recano innanzi » (*Lettere*, p. 310). Si veda anche *Asino*, III 85-87: « Ma perché il pianto a l'uom fu sempre brutto, / si debbe a' colpi de la sua fortuna / voltar il viso di lagrima asciutto » (*SPP*, p. 157).

12. *prosternere*: abbattere.

13. *non ti invilire... donna*: il 17 novembre 1503 Totto Machiavelli aveva scritto al fratello Niccolò: « lo invilire è cosa da fanciulle e da donne » (*Lettere*, p. 89).

14. *mi fo... cuore*: riprendo coraggio.

15. *una volta*: almeno una volta.

ATTO QUARTO

ra.<sup>16</sup> Pure, se io trovassi Ligurio, ioarei con chi sfogarmi. (*entra in scena Ligurio*) Ma ecco che ne viene verso me ratto: el rapporto di costui mi farà o vivere allegro qualche poco o morire affatto.<sup>17</sup> (*si fa da parte*)

SCENA II

LIGURIO, CALLIMACO

LIGURIO. [1] Io non desiderai mai piú tanto di trovare Callimaco e non penai mai piú tanto a trovarlo. Se io li portassi triste novelle, io l'arei riscontro al primo.<sup>18</sup> Io sono stato a casa, in piazza, in Mercato, al pancone delli Spini, alla loggia de' Tornaquinci,<sup>19</sup> e non l'ho trovato. Questi innamorati hanno l'ariento vivo<sup>20</sup> sotto e piedi: e' non si possono fermare.

CALLIMACO. (Che sto io ch'io non lo chiamo? E' mi par pure allegro.) O Ligurio, Ligurio!

16. *mi sento... gira*: come evidenziato da RAIMONDI, *Il Segretario*, pp. 201-2, Machiavelli descrive lo stato di Callimaco contaminando il carne 51 di Catullo, 9-12, dove si descrivono gli effetti fisici prodotti dalla passione amorosa (« lingua sed torpet, tenuis sub artus / flamma demanat, sonitu suopte / tintinant aures, gemina teguntur / lumina nocte »), coi versi di Lucrezio (*De rer. nat.*, III 152-55), in cui sono analizzate le conseguenze sul corpo di una mente sconvolta dalla paura (« 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 »). Ma alla sintomatologia delle gambe che tremano, del cuore che si sradica (*sbarba*) dal petto, della vista che s'annebbia (*gli occhi abbarbagliano*), della perdita della parola (*la lingua diventa muta*: cfr. « ch'ogne lingua deven tremando muta », v. 3 del celeberrimo sonetto dantesco *Tanto gentile e tanto onesta pare*), ecc., Machiavelli associa una reazione di bassa corporalità (*le viscere si commuovano*), il che riscrive tutto nel registro del comico.

17. *el rapporto... affatto*: adattamento del verso terenziano di *Phorm.*, 483: « nam per eius unam, ut audio, aut vivam aut moriar sententiam ».

18. *riscontro al primo*: incontrato immediatamente.

19. *a casa... Tornaquinci*: i luoghi di Firenze attraversati da Ligurio nella ricerca di Callimaco configurano un percorso coerente con la mappa cittadina. Dal luogo della scena (in prossimità di Santa Maria Novella?) Ligurio raggiunge piazza della Signoria (*in piazza*), quindi, dopo aver attraversato l'adiacente Mercato vecchio (*in Mercato*), si porta all'inizio di via Tornabuoni dal lato del ponte di Santa Trinita, dov'è palazzo Spini (oggi Spini-Feroni) col suo pancone ritrovo di sfaccendati (vd. II 3 2); poi, risalendo via Tornabuoni, raggiunge la loggia dei Tornaquinci, inglobata oggi nel palazzo Corsi (ex Tornabuoni), rimettendosi, dunque, in direzione di Santa Maria Novella.

20. *l'ariento vivo*: 'l'argento vivo', nome popolare del mercurio.

- LIGURIO. O Callimaco, dove se' tu stato?  
 CALLIMACO. Che novelle?  
 LIGURIO. Buone.  
 CALLIMACO. Buone in verità?  
 LIGURIO. Ottime.  
 CALLIMACO. El frate fece el bisogno?  
 LIGURIO. Fece.  
 CALLIMACO. È Lucrezia contenta?  
 LIGURIO. Sí.  
 CALLIMACO. O benedetto frate, io pregherrò sempre Dio per lui.<sup>21</sup>  
 LIGURIO. [2] (Buono! Come se Iddio facessi le grazie del male come del bene!) El frate vorrà altro che prieghi.  
 CALLIMACO. Che vorrà?  
 LIGURIO. Danari.  
 CALLIMACO. Darêgliene. Quanti ne gli hai tu promessi?  
 LIGURIO. 300 ducati.  
 CALLIMACO. Hai fatto bene.  
 LIGURIO. El dottore ne ha sborsati venticinque.  
 CALLIMACO. Come?  
 LIGURIO. Bastiti che gli ha sborsati.  
 CALLIMACO. [3] La madre di Lucrezia che ha fatto?  
 LIGURIO. Quasi el tutto. Come la 'ntese che la sua figliuola aveva ' avere questa buona notte senza peccato, la non restò mai di pregare, comandare, infestare<sup>22</sup> Lucrezia, tanto che ella la condusse al frate, e quivi operò in modo che la li consentí.  
 CALLIMACO. O Iddio, per quali mia meriti debbo io avere tanti beni? Io ho a morire per l'allegrezza!  
 LIGURIO. (Che gente è questa? Ora per l'allegrezza, ora per dolore costui vuole morire in ogni modo.) Hai tu a ordine<sup>23</sup> la pozione?  
 CALLIMACO. Sí, ho.  
 LIGURIO. Che li manderai?

21. *Che novelle? ... per lui*: le nove battute incluse in questa sequenza, peraltro di incerta ricostruzione, sono il rifacimento di passi analoghi dei *Suppositi* di Ariosto e della *Calandra* del Bibbiena (vd. *Nota ai testi*, p. 376).

22. *infestare*: sollecitare insistentemente.

23. *a ordine*: preparata, pronta.

ATTO QUARTO

CALLIMACO. Un bicchiere d'ipocrasso,<sup>24</sup> che è a proposito: e' netta lo stomaco,<sup>25</sup> rallegra el cuore ...<sup>26</sup> Oimè, oimè, oimè, i' sono spacciato!

LIGURIO. [4] Che è? che sarà?

CALLIMACO. E' non ci è rimedio.

LIGURIO. Che diavol fia?

CALLIMACO. E' non si è fatto nulla!<sup>27</sup> I' mi son murato in un forno!<sup>28</sup>

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

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

LIGURIO. Che importa?

CALLIMACO. Come che importa? Se io sono con voi, non potrò essere quel che sia preso; s'io non sono, e' s'avvedrà dello inganno.<sup>29</sup>

LIGURIO. [5] Tu di' el vero. Ma non c'è egli rimedio?

CALLIMACO. Non credo io.

LIGURIO. Sì, sarà bene.

CALLIMACO. Quale?

LIGURIO. Io voglio un po' pensallo.

CALLIMACO. Tu m'ha' chiaro.<sup>30</sup> Io sto fresco se tu l'hai a pensare ora!

LIGURIO. Io l'ho trovato.<sup>31</sup>

24. *ipocrasso*: è una bevanda di vino speziato con aggiunta di zucchero e miele. Il placebo preparato da Callimaco, se anche Lucrezia fosse stata esperta di arte medica, sarebbe stato difficilmente distinguibile dal decotto vinoso di radici di mandragola prescritto da Michele Savonarola come adiuvante al concepimento nella *Practica canonica*, c. 265r: « Triphera data cum vino decoctionis mandragorae mirabilis iuvat ad impregnandum ».

25. *netta lo stomaco*: favorisce la digestione.

26. *rallegra el cuore*: si veda il seguente passo del *Comento* di Lorenzo de' Medici: « Secondo e fisici nel cuore nascono tutte le perturbazioni, de allegrezza e di dolore, d'ira, di speranza e di timore e qualunque altra passione; le quali tutte, così nate nel cuore, per una certa colleganza e conformità che è tra el cuore e il cervello, subito al cervello sono comunicate » (LORENZO, *Tutte le opere*, pp. 407-8). Era stato Aristotele nel *De somno et vigilia*, 456a 7-8, a indicare il cuore come sede delle passioni (« Motus igitur et spiritus [...] in corde, ut patet, collocatum est »), ma contro l'opinione aristotelica era la tradizione medica che risaliva a Galeno, che riconosceva nel cervello il luogo di tutti i sommovimenti dell'animo (vd. la variante *cervello* in *Nota ai testi*, p. 376). La nota di Lorenzo nel *Comento* concilia di fatto le due tesi.

27. *E' non ... nulla*: tutto quello che si è fatto è inutile.

28. *mi son murato in un forno*: non ho vie d'uscita, sono perduto.

29. *Se io ... inganno*: è l'intoppo canonico del quarto atto delle commedie, che deve far temere che il piano architettato stia per saltare.

30. *Tu m'ha' chiaro*: 'tu mi hai chiarito bene', detto ironicamente.

31. *Io l'ho trovato*: queste ultime battute rifanno quelle di *Andria*, iv 1 6, quando i maneggi

CALLIMACO. Che cosa?

LIGURIO. Farò ch'el frate, che ci ha aiutato infino a qui, farà questo resto.

CALLIMACO. In che modo?

LIGURIO. [6] Noi abbiamo tutti a travestirci. Io farò travestire el frate; contraffarà la voce, el viso, l'abito, e dirò al dottore che tu sia quello: e' se 'l crederrà.

CALLIMACO. Piacemi. Ma io che farò?

LIGURIO. Fo conto che tu ti metta un pitocchino<sup>32</sup> indosso e con un liuto in mano te ne venga costí,<sup>33</sup> dal canto<sup>34</sup> della sua casa, cantando un canzoncino.

CALLIMACO. A viso scoperto?

LIGURIO. Sí, ché se tu portassi una maschera, egli li enterrebbe<sup>35</sup> sospetto.

CALLIMACO. E' mi conoscerà.

LIGURIO. Non farà, perché io voglio che tu ti storca el viso, che tu apra, aguzzi o digrigni la bocca, chiugga<sup>36</sup> un occhio ... Pruova un poco.

CALLIMACO. Fo io cosí?<sup>37</sup>

LIGURIO. No.

CALLIMACO. Cosí?

LIGURIO. Non basta.

CALLIMACO. A questo modo?

LIGURIO. Sí, sí! tieni a mente cotesto. Io ho un naso<sup>38</sup> in casa: i' voglio che tu te l'appicchi.<sup>39</sup>

CALLIMACO. [7] Orbe', che sarà poi?

di Davo a favore di Panfilo sembrano sortire l'effetto opposto: « DA. Io vo pensando. PA. Hem ... or ci pensi? DA. Io l'ho già trovato ».

32. *un pitocchino*: una mantellina.

33. *costí*: di lí.

34. *dal canto*: dall'angolo.

35. *enterrebbe*: entrarebbe.

36. *chiugga*: chiuda.

37. *Fo io cosí?*: Callimaco prova a contraffare il viso per rendersi irrecognoscibile a Nicia. Anche nella *Calandra*, II 224, Fessenio, che è l'omologo di Ligurio, invita Calandro a fare delle smorfie per camuffarsi: « Torci la bocca; piú ancora; torci bene; per l'altro verso; piú basso. Oh! oh! Or muori a posta tua. Oh! Bene ... ». L'invenzione originaria è in uno scambio di battute tra Antifone e Geta nel *Phormio* di Terenzio, 210-12: « AN. Vultum contemplamini: em / satis sic est? GE. Non. AN. Quid si sic? GE. Propemodum. AN. Quid sic? GE. Sat est. / em istuc serva ».

38. *un naso*: un naso posticcio.

39. *te l'appicchi*: te lo attacchi.

ATTO QUARTO

LIGURIO. Come tu sarai comparso in sul canto, noi saren quivi, torrènti el liuto, piglierenti, aggirerenti,<sup>40</sup> concurrenti in casa, metterenti a letto. El resto dovverai fare tu da te.<sup>41</sup>

CALLIMACO. Fatto sta condursi costí.<sup>42</sup>

LIGURIO. Qui ti condurrà tu. Ma a fare che tu vi possa ritornare sta a te<sup>43</sup> e non a noi.

CALLIMACO. Come?

LIGURIO. [8] Che tu te la guadagni<sup>44</sup> in questa notte; che, innanzi che tu ti parta, te le dia a conoscere, scuoprale lo 'nganno, mostrile l'amore li porti, dicale el bene le vò; e come senza sua infamia la può esser tua amica e con sua grande infamia tua nimica.<sup>45</sup> È impossibile che la non convenga teco e che la voglia che questa notte sia sola.<sup>46</sup>

CALLIMACO. Credi tu cotesto?

LIGURIO. Io ne son certo. Ma non perdiàn piú tempo: e' son già dua ore.<sup>47</sup> Chiama Siro, manda la pozione a messer Nicia e me aspetta in

40. *aggirerenti*: 'ti faremo girare piú volte', in modo da far perdere a lui l'orientamento.

41. *El resto... da te*: il piano architettato da Ligurio ha creato l'"occasione", ma a far sí che Callimaco conquisti l'amore di Lucrezia sarà necessaria la sua "virtú". Sono parole simili a quelle che Machiavelli nell'ultimo capitolo del *Principe* (xxvi 13) rivolge ai Medici per esortarli, stante il favore dei tempi, a mettersi alla testa del riscatto dell'Italia: « el rimanente dovete fare voi; Dio non vuole fare ogni cosa per non ci tórre el libero arbitrio e parte di quella gloria che tocca a noi ».

42. *Fatto... costí*: 'il difficile è comportarsi lí'. Callimaco gioca sulla polisemia di *condurre* per dire che la difficoltà maggiore ormai non è piú raggiungere Lucrezia, ma non sbagliare nel fare con lei.

43. *a fare... a te*: cfr. *Commedia in versi*, iv 77-80: « Fa pur di non mancare in cosa alcuna: / sie ardito nel parlare, al tocar presto, / non usar cerimonie come e piú, / che forse non potrai tornarvi piú ».

44. *te la guadagni*: 'la conquisti'. Il verbo usato da Ligurio rende "parlante" il nome di famiglia *Guadagni* che l'autore ha attribuito a Callimaco in *Prol.*, 23.

45. *come... nimica*: Ligurio consiglia a Callimaco di far balenare a Lucrezia il disonore che le verrebbe se, rifiutando di diventare sua amica, i fatti di quella notte si risapessero. Ben piú grave nel racconto di Livio (1 58) il ricatto di Sesto Tarquinio alla Lucrezia romana se non gli avesse ceduto: ucciderla e poi sgozzare un servo e lasciarlo nudo accanto al suo cadavere, cosí che la donna sembrasse aver trovato la morte in un vergognoso adulterio. Ma a Callimaco non sarà necessario adoperare l'arma del ricatto: la virtù della Lucrezia fiorentina non sarà ferrea come quella della sua omonima romana. Per la minaccia del disonore è anche da ricordare il precedente di *Dec.*, III 6 43-46, novella che contiene anche altri spunti utilizzati nella *Mandragola*.

46. *questa... sola*: che non ci siano, cioè, altri incontri.

47. *dua ore*: le 7 di sera.

MANDRAGOLA

casa. Io andrò per il frate, farollo travestire e condurrollo qui, e troverreno el dottore e fareno quello manca.  
CALLIMACO. Tu di' bene. Va' via. (*Ligurio esce*)

SCENA III

CALLIMACO, SIRO

CALLIMACO. [1] (*a Siro, che è in casa*) O Siro!  
SIRO. (*rispondendo da dentro*) Messere!  
CALLIMACO. Fatti costí.<sup>48</sup>  
SIRO. (*facendosi sull'uscio*) Eccomi.  
CALLIMACO. Piglia quel bicchiere d'argento che è drento allo armario<sup>49</sup> di camera e, coperto con un poco di drappo, portamelo; e guarda a non lo versare per la via.  
SIRO. Sarà fatto. (*rientra in casa*)  
CALLIMACO. [2] Costui è stato dieci anni meco e sempre m'ha servito fedelmente. Io credo trovare anche in questo caso fede in lui; e benché io non gli abbi comunicato questo inganno, e' se lo indovina, ch'egli è cattivo bene,<sup>50</sup> e veggo che si va accomodando.<sup>51</sup>  
SIRO. (*torna sulla scena*) Eccolo.  
CALLIMACO. Sta bene. Tira,<sup>52</sup> va' a casa messer Nicia<sup>53</sup> e digli che questa è la medicina che ha a pigliare la donna dipo' cena subito, e quanto prima cena tanto sarà meglio; e come noi sareno in sul canto a ordine al tempo,<sup>54</sup> che facci d'esservi. Va' ratto.  
SIRO. Io vo.  
CALLIMACO. Odi qua. Se vole che tu l'aspetti, aspettalo e vientene qui con lui; se non vuole, torna qui a me dato che tu glien'hai e fatto che tu gli hai l'ambasciata. Intendi?  
SIRO. Messer sí. (*Siro entra in casa di Nicia*)

48. *Fatti costí*: affacciati.

49. *armario*: armadio.

50. *è cattivo bene*: è molto malizioso.

51. *si va accomodando*: 'si adegua alle circostanze', senza essere stato istruito.

52. *Tira*: muoviti, affrettati.

53. *a casa messer Nicia*: lo stesso costruito di II 6 8.

54. *a ordine al tempo*: pronti all'ora stabilita.

ATTO QUARTO

SCENA IV

CALLIMACO *solo*

CALLIMACO. [1] Io aspetto che Ligurio torni col frate. E chi dice che gli è dura cosa l'aspettare, dice el vero. Io scemo a ogni ora dieci libbre,<sup>55</sup> pensando dove io sono ora, dove io potrei essere di qui a due ore, temendo che non nasca qualche caso che interrompa el mio disegno; ché, se fussi, e' fia l'ultima<sup>56</sup> notte della vita mia: perché o io mi gitterò in Arno, o io m'impiccherò, o io mi gitterò da quelle finestre, o io mi darò d'un coltello in sull'uscio suo.<sup>57</sup> Qualche cosa farò io perché io non viva piú. (*entrano dal fondo Ligurio e il frate travestito*) Ma veggo io Ligurio? Egli è desso. Egli ha seco uno che pare scrignuto,<sup>58</sup> zoppo: e' fia certo el frate travestito. O frati, conoscine uno e conoscigli tutti!<sup>59</sup> (*si aggiunge un terzo personaggio*) Chi è quel altro che si è accostato a loro? E' mi pare Siro, che arà già fatto l'ambasciata al dottore. Egli è esso. Io gli voglio aspettare qui per convenire con loro.<sup>60</sup> (*si fa da parte*)

SCENA V

SIRO, LIGURIO, FRATE *travestito*, CALLIMACO

SIRO. [1] Chi è teco, Ligurio?

LIGURIO. Un uom da bene.

55. *scemo... libbre*: 'dimagrisco ogni ora dieci libbre'. Equivalendo la libbra a poco piú di 300 grammi, l'espressione è palesemente enfatica.

56. *ultima*: variante popolare di *ultima*.

57. *perché... suo*: il voler morire degli amanti infelici della tradizione petrarchesca è qui circostanziato con la rassegna dei modi di darsi la morte. Le finestre da cui Callimaco minaccia di buttarsi sono quelle della sua casa, dipinta sulla parete di destra della scena. *suo*: di Lucrezia.

58. *scrignuto*: gobbo.

59. *conoscine... tutti*: per questa considerazione sui frati Machiavelli è debitore del *Phormio* di Terenzio, 264-65, dove con parole molto simili ci si riferisce ai giovani: « ecce autem similia omnia! omnes congruunt: / unum quom noris omnis noris ». Un'analoga considerazione, riferita alle donne, è nella *Commedia in versi*, II 411-13: « Le donne fatte son tutte a un modo, / e chi una ne pruova / quasi tutte può dire aver provate ».

60. *convenire con loro*: unirmi a loro.

SIRO. Egli è zoppo o fa le vista?<sup>61</sup>

LIGURIO. Bada ad altro.

SIRO. Oh! gli ha viso del gran ribaldo.

LIGURIO. Deh! sta' cheto, ché ci hai fracido.<sup>62</sup> Ove è Callimaco?

CALLIMACO. (*viene avanti*) Io son qui. Voi sète e benvenuti.

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

CALLIMACO. [2] Siro, odi qua. Tu hai questa sera a fare tutto quello che ti dirà Ligurio; e fa conto, quando e' ti comanda, che io sia io;<sup>63</sup> 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.

SIRO. Così si farà.

CALLIMACO. Desti tu el bicchiere al dottore?

SIRO. Messer sí.

CALLIMACO. Che disse?

SIRO. Che sarà ora a ordine di tutto.

FRATE. È questo Callimaco?

CALLIMACO. [3] Sono a' comandi vostri. Le profferte tra noi sien fatte:<sup>64</sup> voi avete a disporre di me e di tutte le fortune mia come di voi.

FRATE. Io l'ho inteso e credolo; e sommi mosso a fare quel per te che io non arei fatto per uomo del mondo.

CALLIMACO. Voi non perderete la fatica.

FRATE. E' basta che tu mi voglia bene.

LIGURIO. Lasciamo stare le cirimonie. Noi andreno a travestirci, Siro e io; tu, Callimaco, vien con noi per potere ire a fare e fatti tua.<sup>65</sup> El frate ci aspetterà qui: noi torneren subito e andreno a trovare messer Nicia.

CALLIMACO. Tu di' bene: andiamo.

FRATE. Io vi aspetto. (*escono tutti tranne il frate*)

61. *fa le vista*: finge di esserlo.

62. *fracido*: vd. II 5 1.

63. *io sia io*: pronomi soggetto reduplicato per dare maggiore forza all'ordine dato a Siro.

64. *Le profferte... fatte*: le promesse fra noi siano stabilite.

65. *e fatti tua*: Callimaco dovrà andare a travestirsi per tornare in strada nei panni di un giovanaccio vagabondo.

ATTO QUARTO

SCENA VI

FRATE *travestito solo*

FRATE. [1] E' dicono el vero quelli che dicono che le cattive compagnie conducono li uomini alle forche. E molte volte uno capita male cosí per essere troppo facile e troppo buono,<sup>66</sup> come per essere troppo tristo. Dio sa che io non pensava a iniuriare<sup>67</sup> persona: stavomi nella mia cella, dicevo el mio uffizio, intrattenevo e mia divoti. Capitommi innanzi questo diavol di Ligurio, che mi fece intignere el dito in uno errore donde io vi ho messo el braccio e tutta la persona, e non so ancora dove io mi abbia a capitare.<sup>68</sup> Pure mi conforto che, quando una cosa importa a molti, molti ne hanno ' aver cura. (*Ligurio e Siro ricompaiono sulla scena*) Ma ecco Ligurio e quel servo che tornano.

SCENA VII

FRATE, LIGURIO, SIRO

FRATE. [1] Voi sète e ben tornati.

LIGURIO. Stian<sup>69</sup> noi bene?

FRATE. Benissimo.

LIGURIO. E' ci manca el dottore: andian verso casa sua. E' son piú di tre ore:<sup>70</sup> andian via.

SIRO. Chi apre l'uscio suo? (*Nicia spunta dalla porta di casa*) Egli è el famiglia?<sup>71</sup>

LIGURIO. No, gli è lui. Ah ah ah! uh!

SIRO. Tu ridi?

LIGURIO. Chi non riderebbe? Egli ha un guarnacchino<sup>72</sup> indosso che

66. *uno capita... buono*: queste considerazioni ipocrite di fra Timoteo gli conferiscono tratti che anticipano Tartufo. *facile*: condiscendente.

67. *iniurare*: offendere.

68. *dove... capitare*: in che situazione mi possa cacciare.

69. *Stian*: stiamo.

70. *piú di tre ore*: sono già passate le 8 di sera.

71. *el famiglia*: il servo di Nicia.

72. *guarnacchino*: la guarnacca era una sopravveste foderata che d'inverno si indossava

MANDRAGOLA

non gli cuopre el culo; che diavolo ha egli in capo? e' mi pare un di questi gufi<sup>73</sup> de' canonici... e uno spadaccin sotto, ah ah! E' borbotta non so che: tiriànci da parte e udireno qualche sciagura<sup>74</sup> della moglie.

SCENA VIII

MESSER NICIA *travestito*

NICIA. [1] Quanti lezii<sup>75</sup> ha fatto questa mia pazza! Ella ha mandato la fante a casa la madre e 'l famiglio in villa; di questa io la laudo, ma io non la laudo già che, innanzi che la ne sia voluta ire a letto, ell'abbi fatto tanta schifiltà:<sup>76</sup> « Io non voglio! Come farò io? Che mi fate voi fare? Oimè, mamma mia! ». E se non che la madre le disse el padre del porro,<sup>77</sup> la non entrava in quel letto: che le venga la contina!<sup>78</sup> Io vorrei ben vedere le donne schizzinose, ma non tanto: ché ci ha tolto la testa, cervel di gatta! Poi ch'i' dicessi: « Che impiccata sia la piú savia donna di Firenze! », la direbbe: « Che t'ho io fatto? ». <sup>79</sup> Io so che la Pasquina enterrà in Arezzo;<sup>80</sup> e innanzi che io mi parta da giuo-

sopra i vestiti; quella di Nicia è corta e sembrerebbe anche stretta, il che dà alla sua figura un aspetto ridicolo.

73. *gufi*: 'gufo' era il nome con cui i fiorentini chiamavano popolarmente il cappuccio della mantelletta dei canonici.

74. *sciagura*: guaio.

75. *lezii*: smancerie, moine.

76. *schifiltà*: scene di disgusto.

77. *le disse... porro*: 'gliene disse di tutti i colori'. Il richiamo al *porro* introduce di per sé, come già a II 3 2, un riferimento osceno, che il « padre del porro » amplifica producendo un maggior effetto. L'espressione è così spiegata in VARCHI, I p. 624: « *Dire a uno il padre del porro* [...] significa 'riprenderlo e accusarlo alla libera e protestargli quello che avvenire gli debba non si mutando' »; ma si tratta di fatto di una glossa alla *Mandragola*.

78. *la contina*: 'la febbre continua', una febbre malarica di lunga durata detta anche "quartana". Era un'imprecazione dell'uso, documentata per es. nelle *Sacre rappresentazioni* pubblicate in PONTE, pp. 67 e 199.

79. *Poi ch'i'... fatto?*: la stessa maniera per rappresentare una persona presuntuosa è nella fiorentina *Commedia d'Adulazione*, tramandata anonima, che dipende dalla *Mandragola* anche per altri particolari. Cfr. STOPPELLI, p. 141.

80. *la Pasquina... Arezzo*: il significato dell'espressione non lascia dubbi che si intenda il compimento dell'atto per cui Callimaco sarà introdotto nel letto di Lucrezia, con espressione formalmente analoga a quella di *Dec*, VI Intr. 8: « Messer Mazza entrasse in

ATTO QUARTO

co,<sup>81</sup> io potrò dire come monna Ghinga: « Di veduta, con queste mani ». <sup>82</sup> Io sto pur bene: chi mi conoscerebbe? Io paio maggiore,<sup>83</sup> piú giovane, piú scarzo:<sup>84</sup> e' non sarebbe donna che mi togliessi danari di letto.<sup>85</sup> Ma dove troverò io costoro? (*gli altri personaggi si fanno avanti*)

SCENA IX

LIGURIO, MESSER NICIA, FRATE, SIRO

LIGURIO. [1] Buona sera, messere.

NICIA. Oh, uh, eh!

LIGURIO. Non abbiate paura: noi sian noi!

Montenero ». Ma *Pasquina* è davvero un nome di donna, come la maiuscola qui proposta lascia intendere? e perché Arezzo? Secondo LURI DI VASSANO, *Modi*, p. 145, si tratterebbe forse di « una bagascia, che si fe' mettere in canzona dai cantastorie e dai ciechi, i quali col sopravvenire d'altre novelle smessero di cantarla », ma è un'ipotesi senza fondamento. Va tuttavia ricordato che nel linguaggio comico toscano quattro-cinquecentesco *Arezzo* ricorre in espressioni che alludono all'atto sessuale. Secondo TOSCAN, pp. 713-16, ciò dipenderebbe dall'interpretazione del nome della città come "a rezzo", cioè 'all'ombra', per indicare le parti del corpo su cui non batte il sole, in particolare il posteriore in contesti che alludono alla sodomia. Ma, in realtà, la singolare metafora toponomastica indica piuttosto l'organo femminile, come in questi versi della *Canzona de' Macellari* attribuita a ser Febo Prete: « Sicché ciascun di noi s'è or avvezzo / di condurre ed usar tutte vitelle: / e questo sol ci ha guidati in Arezzo / donde esce fama che ci son sí belle » (*Canti carnascialeschi del Rinascimento*, a cura di CH.S. SINGLETON, Bari, Laterza, 1936, p. 377). Anche in DONI, *Moral filosofia*, p. 148, si cita il modo di dire, ma senza che si dia conto della sua origine.

81. *mi parta da giuoco*: 'mi allontani dall'accoppiamento'. Nel linguaggio comico toscano *giuoco* indica anche l'atto sessuale (cfr. gli esempi riportati in *GDLI*, s.v. *gioco*, 14). Che Nicia impieghi questo termine in riferimento al concedersi della moglie a un altro uomo accresce il grottesco del personaggio.

82. *potrò... mani*: Nicia dice di voler assicurarsi di persona, cioè vedendo e toccando, delle risorse di colui che sarà messo accanto alla moglie, come di fatto poi farà. Monna Ghinga era evidentemente un personaggio divenuto proverbiale per l'abitudine di ripetere questa singolare sinestesia. Per il provare con mano vd. anche *Clizia*, III 7 5.

83. *maggiore*: piú alto.

84. *piú scarzo*: piú magro.

85. *non sarebbe... letto*: Nicia si vede così avvenente da ritenere che nessuna donna per accompagnarsi con lui chiederebbe del denaro. Nella *Calandra*, I 102, Fessenio aveva detto qualcosa di simile di Calandro, omologo di Nicia in quella commedia: « gli pare esser sí bello e sí piacevole che e' s'avisa che, quante lo vedono, subito se innamorino di lui, come se altro piú bel fante di lui non si trovasse in questa terra ». Il precedente della *Calandra* è in *Dec*, VI 10 18, lí riferito a Guccio, servitore di fra Cipolla.

NICIA. Oh! voi sète tutti qui? S'io non vi conoscevo presto, io vi davo con questo stocco<sup>86</sup> el piú diritto che io sapevo.<sup>87</sup> Tu se' Ligurio, e tu Siro; quell'altro è 'l maestro, eh?

LIGURIO. Messer sí.

NICIA. Togli!<sup>88</sup> oh, e' si è contraffatto bene! e' non lo conoscerebbe Va'-qua-tu.<sup>89</sup>

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

NICIA. Tu se' ignorante!

LIGURIO. Perché?

NICIA. Che non me 'l dicevi tu prima, e are'mene messo anch'io dua? E sai se gli importa non essere conosciuto alla favella!

LIGURIO. [2] Togli! mettetevi in bocca questo.

NICIA. Che è ella?

LIGURIO. Una palla di cera.

NICIA. Dàlla qua... ca! pu! ca! co! che! cu! cu! spu!<sup>90</sup> Che ti venga la seccaggine,<sup>91</sup> pezzo di manigoldo!

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

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

LIGURIO. D'aloè.<sup>92</sup>

86. *questo stocco*: è lo "spadaccino" di cui aveva detto Ligurio a iv 71.

87. *el piú... sapevo*: il miglior colpo dritto (cioè portato con affondo) che potevo.

88. *Togli!*: qui è esclamazione generica di meraviglia, equivalente al moderno *to'*.

89. *Va'-qua-tu*: personaggio di cui Giovanni Maria Cecchi racconta la storia, che così si conclude: «havendo fatto di molto debito, li convenne tirarsi tra ' frati in franchigia, dove stato, perché la moglie si morí, alquanti anni, fece professione e si chiamò fra Va-qua-tu e divenne tanto valente che non era dubbio che non sapessi solvere, a tale che si fece il proverbio generale, che quando uno voleva dire che una cosa era difficilissima a interpretarsi, si diceva, come ancor hoggi si dice: "E' non l'intenderebbe Va-qua-tu" » (*Ludi esegetici II*. G.M. CECCHI, *Lezione sopra il sonetto di Francesco Berni 'Passere e beccafichi magri arrosto'*, testo proposto da F. PIGNATTI, Manziana, Vecchiarelli, 2010, p. 172). Va-qua-tu è citato anche da Caro, Gelli, Grazzini, G.C. Croce (ivi, p. 169).

90. *ca!... spu!*: Nicia sputa immediatamente ciò che Ligurio gli ha dato da tenere in bocca per contraffare la voce.

91. *la seccaggine*: l'idropisia o la febbre tifica, entrambe malattie che danno un'arsura inestinguibile.

92. *D'aloè*: la palla di cera era in realtà un impasto con succo di foglie d'aloè, che ha un sapore amarissimo. Questo è l'unico numero comico che la *Mandragola* si concede. Ma-

ATTO QUARTO

NICIA. Sia in malora! spu! pu! Maestro, voi non dite nulla?

FRATE. Ligurio m'ha fatto adirare.

NICIA. Oh, voi contraffate bene la voce!

LIGURIO. [3] Non perdiàn piú tempo qui. Io voglio essere el capitano e ordinare l'esercito per la giornata:<sup>93</sup> al destro corno sia preposto Callimaco, al sinistro io; in tra le dua corna starà qui el dottore; Siro fia retroguardo, per dar sussidio a quella banda che inclinassi.<sup>94</sup> El nome sia "San Cuccú"!<sup>95</sup>

NICIA. Chi è san Cuccú?

LIGURIO. È el piú onorato santo che sia in Francia.<sup>96</sup> Andiàn via: mettìan l'agguato a questo canto. State a udire: io sento un liuto.

NICIA. Egli è esso. Che vogliàn fare?

LIGURIO. Vuolsi mandare innanzi uno esploratore<sup>97</sup> a scoprire chi egli è; e secondo ci riferirà, secondo fareno.

NICIA. Chi v'andrà?

LIGURIO. Va' via, Siro: tu sai quello hai a fare. Considera, esamina, torna presto, referisci.

SIRO. Io vo.

NICIA. [4] Io non vorrei che noi pigliassimo un granchio: che fussi qual-

chiavelli lo deriva da *Dec.*, VIII 6 44-49, dove Bruno e Buffalmacco fanno mettere in bocca a Calandrino delle galle di zenzero canino preparate anche qui con succo d'aloe.

93. *la giornata*: 'la battaglia campale'. La cattura del giovanaccio da parte dei quattro viene presentata a Nicia come l'impresa di un esercito schierato in campo, con evidenti risvolti comici.

94. *al destro... inclinassi*: al corno destro dello schieramento è ordinato Callimaco (in realtà il frate), al sinistro Ligurio, al centro fra i due corni Nicia (con riferimento all'ornamento che ne arricchirà presto la fronte); Siro occuperà la retroguardia per sostenere il lato che cedesse (*inclinassi*). In commedia comandi del genere, impartiti a un manipolo di sbandati, erano prerogativa del *miles gloriosus*. Machiavelli prende lo spunto dall'*Eunuchus*, 774-76, dove il soldato Trasona prepara così l'assalto alla casa di Taide: « in medium huc agmen cum vecti, Donax; / tu, Simalio, in sinistrum cornum; tu, Syrisce, in dexterum. / cedo alios ».

95. *San Cuccú*: è questo il motto dell'impresa. *Cuccú* o *cucú* è il nome popolare del cuculo, l'uccello che va a deporre le sue uova nel nido di altri uccelli, lasciando poi a loro il compito di covarle. Il che è esattamente quello che sta per fare Callimaco.

96. *el piú... Francia*: in francese *coeu* significa anche 'cornuto'. Che san Cucú sia il piú onorato santo di Francia equivale a dire che i mariti di quel regno vi si sono tutti votati. Dopo quanto detto a II 6 3, è la seconda punzecchiatura ai costumi dei francesi.

97. *uno esploratore*: si tratta solo di guardare dietro l'angolo, ma si fa ancora sfoggio di una terminologia militare.

che vecchio debole o infermiccio,<sup>98</sup> e che questo giuoco<sup>99</sup> si avessi a fare doman da sera.<sup>100</sup>

LIGURIO. Non dubitare, Siro è valent'uomo. Eccolo, e' torna. Che truovi, Siro?

SIRO. Egli è el piú bello garzonaccio che voi vedessi mai. Non ha venticinque anni, e viensene solo in pitocchino<sup>101</sup> sonando el liuto.

NICIA. Egli è el caso,<sup>102</sup> se tu di' el vero. Ma guarda che questa broda sarebbe tutta gittata addosso a te!<sup>103</sup>

SIRO. Egli è quel ch'io vi ho detto.

LIGURIO. Aspettiàn ch'egli spunti questo canto<sup>104</sup> e subito gli sareno addosso.

NICIA. Tiratevi in qua, maestro: voi mi parete uno uomo di legno.<sup>105</sup>  
(*entra Callimaco travestito*) Eccolo!

CALLIMACO.

[s] Venir vi possa el diavolo allo letto,  
Da poi ch'i' non vi posso venir io...<sup>106</sup>

LIGURIO. (*aggreddendo Callimaco*) Sta' forte. Da' qua questo liuto!

CALLIMACO. Oimè, che ho io fatto?

98. *qualche... infermiccio*: è interessante notare che nella lettera di Machiavelli al Vettori del 10 agosto 1513 si descrive pressappoco con gli stessi termini la condizione del re di Francia Luigi XII: « non avrebbe da temere Spagna d'un re vecchio, stracco, infermiccio » (*Lettere*, p. 276).

99. *questo giuoco*: l'accoppiamento di Lucrezia con lo sconosciuto.

100. *si avessi... sera*: si dovesse rimandare a domani sera.

101. *in pitocchino*: con una mantellina addosso.

102. *Egli è el caso*: è quello giusto.

103. *questa... a te*: per dire che, se la scelta si fosse rivelata sbagliata, la responsabilità dell'insuccesso sarebbe ricaduta tutta su Siro.

104. *spunti questo canto*: svolti l'angolo.

105. *uno uomo di legno*: 'una statua di legno'. Cfr. SACCHETTI, *Trecent.*, CLIII 6: « Che brutta, che fetida cavalleria è questa! Così si potrebbe fare cavaliere un uomo di legno o uno di marmo, che hanno quel sentimento che l'uomo morto. Ma quelli non si corrompono e l'uomo morto subito è fracido e corrotto ».

106. *Venir... venir io*: Callimaco viene avanti canticchiando una strofetta che doveva essere nota al tempo dell'autore. Come segnalato da S. Debenedetti, la si può leggere integralmente nel quattrocentesco ms. Laurenziano Gaddiano 161, c. 93v: « Venir ti possa el diavolo allo letto / Da poi che io non vi posso venir io / Et rompidi due chostole del petto / E l'altre membra che t'à fatto Idio. / Et tiriti per monti e per valli, / Et spichati el chapo dalle spalle » (*Mandragola* 1910, pp. 23 e 78).

ATTO QUARTO

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

LIGURIO. Aggiralo!

NICIA. Dagli un'altra volta!<sup>107</sup> dagliene un'altra! Mettetelo in casa.

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

NICIA. Sí, maestro, non tornate: noi potren far da noi. (*tranne il frate, entrano tutti in casa di Nicia*)

SCENA X

FRATE *travestito solo*

FRATE. [1] E' sono intanati in casa, e io me n'andrò al convento. E voi spettatori non ci appuntate, perché questa notte non ci dormirà persona, sí che gli atti non sono interrotti dal tempo.<sup>108</sup> Io dirò l'uffizio, Ligurio e Siro ceneranno, che non hanno mangiato oggi. El dottore

107. *volta*: giro.

108. *gli atti... tempo*: 'l'azione teatrale non sarà interrotta', perché nessuno dei personaggi che la muovono passerà la notte dormendo. Una precisazione di questo tipo non si riscontra nella commedia antica. Le sue regole imponevano di contenerne i fatti nella durata delle ore di luce, cioè dall'alba al tramonto, oppure piú raramente nell'arco delle 24 ore, come appunto nella *Mandragola* e già nell'*Heautontimorumenos*, dove correva un'intera notte nel passaggio dal secondo al terzo atto. Dunque, perché questa precisazione sul restare svegli dei personaggi? Ebbene, è quasi certamente un'allusione a un passaggio dei *Due felici rivali*, commedia di Jacopo Nardi messa in scena a palazzo Medici dalla Compagnia della Cazzuola il 13 febbraio del 1513. Qui, alla fine dell'atto quarto, il vecchio Menedemo dà appuntamento al giovane Carino per il mattino successivo. Il rinvio dell'azione è percepito da Nardi come un'irregolarità, se lo induce a prodursi in un'ottava di commento affidata al servo Strobilo: « In casa dunque. Non partite voi, / o spectator, che noi voglian finire / questa comedia. E' non resta per noi, / ma quei vecchi han bisogno di dormire. / Questo dico io. Che alcun non dica poi / che non si debba o possa trasferire / ne l'altro giorno il nodo dello errore, / e così incolpi a torto il nostro autore » (*Tre commedie*, p. 100). Nardi, a scansare censure, aveva portato un argomento necessitante: è sera e i vecchi hanno bisogno di dormire; questa ragione era piú forte dell'obbligo di sciogliere entro la giornata « il nodo dello errore ». Machiavelli lo riprende scherzosamente: per andare al giorno successivo senza essere "appuntati" è necessario che durante la notte i personaggi non dormano, quindi che l'azione continui fuori scena. In questo caso Terenzio non c'entra: è un ammiccamento agli amici degli Orti Oricellari, tra i quali era il Nardi e con i quali Machiavelli certamente discuteva questioni teatrali.

andrà di camera in sala<sup>109</sup> perché la cucina vadia netta.<sup>110</sup> Callimaco e madonna Lucrezia non dormiranno: perché io so, se io fussi lui e se voi fussi lei, che noi non dormiremmo.<sup>111</sup>

109. *el dottore... sala*: Nicia prima accompagnerà Callimaco nella camera da letto, poi si trasferirà in sala dove passerà la notte a chiacchierare accanto al fuoco con Sostrata.

110. *perché... netta*: per contiguità logica e topologica *cucina* diventa terzo elemento dopo *camera* e *sala* (dal Quattrocento nell'edilizia civile fiorentina con i camini alla francesca, cioè incassati nel muro, la cucina era attigua alle camere e non piú al piano alto o basso dell'edificio), ma l'espressione, ambigua, è da intendere sia nel senso che la cucina resti pulita sia metaforicamente in quello che la cottura vada a buon fine, ossia che l'incontro di Lucrezia con il giovanaccio si concretizzi. È espressione simile a « Nello scriver sie pur destra / sí che 'l giuoco netto vada », uno dei consigli che Poliziano dà alle donne nella ballata *Io vi vo', donne, insegnare* (POLIZIANO, *Poesie*, pp. 388-96, vv. 107-8). Si veda anche l'espressione « E' non ci è boccon del netto », in *Andria*, iv 3 1.

111. *perché... dormiremmo*: ancora una provocazione maliziosa nei confronti delle donne del pubblico, dopo quella di *Prol.*, 33.

## ATTO QUINTO

### SCENA I

#### FRATE

FRATE. [1] Io non ho potut'a questa notte chiudere occhio, tanto è el desiderio che io ho d'intendere come Callimaco e gli altri l'abbino fatta.<sup>1</sup> E ho atteso a consumare el tempo in varie cose: io dissi mattutino,<sup>2</sup> lessi una *Vita de' Santi Padri*,<sup>3</sup> andai in chiesa e accesi una l'ampiana<sup>4</sup> che era spenta, mutai un velo<sup>5</sup> a una Nostra Donna che fa miracoli.<sup>6</sup> Quante volte ho io detto a questi frati che la tenghino pulita! E' si maravigliono poi se la divozione manca. Io mi ricordo esservi 500 immagine:<sup>7</sup> e' non ve ne sono ora venti. Questo nasce da noi, che non le abbiamo saputa mantenere la reputazione.<sup>8</sup> [2] Noi vi solavamo ogni sera dopo la compieta andare a procissione,<sup>9</sup> facevànvi can-

1. *l'abbino fatta*: l'abbiano trascorsa.

2. *mattutino*: l'ufficio delle ore che i religiosi recitavano poco dopo la mezzanotte.

3. *Vita... Padri*: le *Vitae Patrum* sono un leggendario latino, il cui primo nucleo si costituì intorno al VI secolo e poi, via via arricchito, godette di straordinaria fortuna durante tutto il Medioevo. Nel sec. XIV il domenicano Domenico Cavalca lo aveva tradotto in volgare e in questa forma le *Vite dei Santi Padri* dal 1474 in poi erano state ripetutamente messe a stampa. Che fra Timoteo passi le ore notturne leggendo a sua edificazione la vita di un santo aggiunge un tocco di efficace comicità al disegno del personaggio.

4. *l'ampiana*: lampada ad olio.

5. *un velo*: 'una cortina' o 'una tovaglia d'altare'.

6. *una Nostra... miracoli*: nella chiesa officiata da fra Timoteo c'è dunque una immagine miracolosa della Madonna. Dopo il riferimento alla "via dello Amore" di *Prol.*, 16, e alle *Vite dei Santi Padri*, libro che non poteva mancare in una biblioteca domenicana, la chiesa di Santa Maria Novella si conferma anche per questo particolare come quella di cui il frate della *Mandragola* è priore. In una cappella che si apre nella sua navata di destra, detta Cappella della Pura, a cui oggi si accede da un ingresso autonomo, è un altare con un'immagine affrescata della Madonna che allatta il Bambino, allora e ancora oggi in fama di essere miracolosa presso i fiorentini. La cappella fu aggiunta al corpo della chiesa nel 1473 dalla famiglia Ricasoli.

7. *immagine*: 'immagini votive', cioè ex-voto.

8. *la reputazione*: la fama di far miracoli.

9. *vi solavamo... procissione*: il rito della processione serale dopo l'ultima delle ore canoniche (*la compieta*), che Timoteo lamenta non essere più in uso, era una pratica tipica delle comunità domenicane. Si svolgeva al canto del *Salve regina* tutti i giorni dell'anno tranne mercoledì, giovedì e venerdì santo (W.R. BONNIWELL, *A History of the Dominican Liturgy*

MANDRAGOLA

tare ogni sabato le laude,<sup>10</sup> botavànci<sup>11</sup> noi sempre quivi, perché vi si vedessi delle immagine fresche,<sup>12</sup> confortavamo nelle confessioni gli uomini e le donne a botarvisi. Ora non si fa nulla di queste cose, e poi ci maravigliamo che le cose vadin fredde.<sup>13</sup> Oh, quanto poco cervello è in questi mia frati! Ma io sento un gran romore da casa messer Nicia. (*Nicia, Ligurio, Siro e Callimaco travestito escono dalla casa di Nicia*) Ec-cogli, per mie fé: e' cavon fuora el prigione.<sup>14</sup> Io sarò giunto a tempo. Ben si sono indugiati alla sgocciolatura:<sup>15</sup> e' si fa appunto l'alba. Io voglio stare a udire quel che dicono senza scoprirmi. (*si ritira a osservare non visto*)

SCENA II

MESSER NICIA, LIGURIO, SIRO, CALLIMACO *travestito*

NICIA. [1] Piglialo di costà e io di qua, e tu Siro lo tieni per il pitocco<sup>16</sup> di drieto.

CALLIMACO. Non mi fate male!

LIGURIO. Non aver paura. Va' pur via!

NICIA. Non andian piú là.

LIGURIO. Voi dite bene: lasciàn'ir qui. Diàngli dua volte,<sup>17</sup> che non sappi dond'e' si sia venuto. Giralo, Siro.

1215-1945, New York, Wagner, 1945, pp. 148-66; segnalato in INGLESE, *Mandragola*, p. 1013 n.).

10. *facevànçi ... laude*: le laude erano canti in onore della Madonna affidati alle confraternite dei laudesi. In Santa Maria Novella era insediata la confraternita domenicana dei Laudesi della Vergine Maria, detta anche di San Pietro Martire, che sarà soppressa per eccesso di mondanizzazione da Pio V nel 1576 (G.G. MEERSSEMAN, *Ordo fraternitatis. Confraternite e pietà dei laici nel Medioevo*, Roma, Herder, 1977, 3 to., II pp. 954-1004 e III pp. 1188-89). Anche questo particolare sarebbe dunque congruente con Santa Maria Novella.

11. *botavànçi*: mettevamo immagini votive.

12. *fresche*: sempre nuove.

13. *le cose ... fredde*: che la devozione si sia raffreddata.

14. *el prigione*: il prigioniero.

15. *si sono ... sgocciolatura*: 'hanno bevuto fino all'ultima goccia', ma, uscendo dalla metafora, non è da escludere un greve doppio senso.

16. *pitocco*: vd. II 9 4.

17. *Diàngli dua volte*: rigiriamolo due volte.

ATTO QUINTO

SIRO. ECCO.

NICIA. Giralo un'altra volta.

SIRO. ECCO FATTO.

CALLIMACO. El mio liuto!

LIGURIO. Via, ribaldo, tira via! s'io ti sento favellare, io ti taglierò el collo.  
(*Callimaco si allontana correndo*)

NICIA. E' si è fuggito. Andianci a sbisacciare;<sup>18</sup> e vuolsi che noi uscìan fuori tutti a buona ora,<sup>19</sup> a ciò che non si paia che noi abbiam questa notte vegghiato.

LIGURIO. Voi dite el vero.

NICIA. [2] Andate, Ligurio e Siro, a trovar maestro Callimaco e li dite che la cosa è proceduta bene.

LIGURIO. Che li possiamo noi dire? Noi non sappiamo nulla, voi sapete che eravate in casa; noi ce n'andammo nella volta<sup>20</sup> a bere, voi e la suocera rimanesti alle man seco<sup>21</sup> e non vi rivedemmo mai se non ora, quando voi ci chiamasti per mandarlo fuori.

NICIA. Voi dite el vero. 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'è non andassi nulla in capperuccia,<sup>22</sup> io lo menai in una dispensa che io ho in sulla sala, dove era un certo lume annacquato che gittava un poco d'albore,<sup>23</sup> 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 gli parve mille anni di avere fuora e panni: e' rimase ignudo. Egli è brutto di viso, egli aveva un nasaccio, una bocca torta, ma tu

18. *a sbisacciare*: 'a toglierci gli abiti (del travestimento)'. Nel parlare colorito di Nicia i tre, compiuta la missione, sono come viaggiatori che giunti alla meta si liberano delle bisacce e di altri ingombri.

19. *a buona ora*: al mattino presto.

20. *nella volta*: nel sotterraneo con soffitto a volta, dove si tenevano le botti del vino.

21. *alle man seco*: a fare con lui.

22. *non andassi... capperuccia*: 'non ci fossero sorprese'. La *capperuccia* è propriamente il cappuccio del mantello, per cui *andare in capperuccia* dovrebbe equivalere a 'finire nel sacco', 'andare a male'. PAULI, p. 134, registra *Altri ho menato in capperuccia*, glossando « per significare che ci fia facile l'umiliare l'altrui orgoglio, e scoprire l'altrui insidie ».

23. *d'albore*: di chiarore.

non vedesti mai le piú belle carne: bianco, morbido, pastoso... e de l'altre cose non ne domandare.<sup>24</sup>

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

NICIA. Tu vòl el giambo!<sup>25</sup> Poi che io avevo messo mano in pasta, io ne volli toccare el fondo; poi volli vedere s'egli era sano: s'egli avessi auto le bolle,<sup>26</sup> dove mi trovavo io? Tu ci metti parole!

LIGURIO. Avevi<sup>27</sup> ragion voi.

NICIA. [3] 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 che io mi partissi, volli toccare con mano come la cosa andava,<sup>28</sup> ché io non sono uso a essermi dato a intendere lucciole per lanterne.

LIGURIO. Con quanta prudenza avete voi governata questa cosa!

NICIA. Tocco<sup>29</sup> e sentito che io ebbi ogni cosa, mi uscì di camera e serrai l'uscio; e me n'andai dalla suocera, che era al fuoco, e tutta notte abbiamo atteso a ragionare.

LIGURIO. Che ragionamenti son sut'i vostri?

NICIA. Della sciocchezza di Lucrezia, e quanto egli era meglio che senza tanti andirivieni ella avessi ceduto al primo.<sup>30</sup> Dipoi ragionammo del bambino, che me lo pare tuttavia<sup>31</sup> avere in braccio el naccheri-

24. *tu non... domandare*: Nicia nell'osservare il corpo nudo di Callimaco era stato attraversato da un brivido di sensualità, un tocco da maestro a completamente della rappresentazione del personaggio. Ma, cosa interessante, nel descrivere le nudità di Callimaco Nicia reimpiega giri di frase della lettera del Vettori a Machiavelli del 9 febbraio 1514, nella quale l'ambasciatore metteva a parte l'amico di aver finalmente consumato con la Costanza (vd. *Nota introduttiva*, pp. 129-30). Questo particolare non è trascurabile ai fini della datazione della *Mandragola*.

25. *Tu... giambo!*: Giovanni Maria Cecchi glossa in questo modo *giambo*: «È il medesimo che 'burla', ma di parole: onde si dice: "Tu vuoi di me il giambo, e tu vuoi di me la burla o pastura"» (FERRARO, p. 260). Questa è di fatto una glossa alla *Mandragola*, a cui gli interpreti moderni si sono finora attenuti. Ma non escluderei che Nicia intenda l'opposto, ossia "Tu vuoi che io mi burli di te?", con la conseguenza di dare alla frase una intonazione interrogativa. Lettura che sarebbe peraltro congruente con la superiorità costantemente esibita da Nicia nei confronti di Ligurio.

26. *s'egli... bolle*: la comparsa di bolle purulente è uno dei sintomi della sifilide.

27. *avevi*: avevate.

28. *vollì... andava*: con questo gesto il grottesco del personaggio raggiunge il culmine.

29. *Tocco*: toccato.

30. *al primo*: fin dal primo momento.

31. *tuttavia*: già ora.

ATTO QUINTO

no!<sup>32</sup> tanto che io senti' sonare le tredici ore;<sup>33</sup> e dubitando ch'el di non sopraggiugnessi, me n'andai in camera. Che direte voi che io non potevo fare levare quel ribaldone?

LIGURIO. Credolo.

NICIA. E' gli era piaciuto l'unto!<sup>34</sup> Pure e' si levò: io vi chiamai e lo abbiamo condotto fuori.

LIGURIO. La cosa è ita bene.

NICIA. [4] Che dirai tu che me ne incresce?

LIGURIO. Di che?

NICIA. Di quel povero giovane: ch'egli abbia a morire sí presto e che questa notte gli abbia a costar sí cara.

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

NICIA. Tu di' el vero. Ma e' mi par ben mille anni di trovare maestro Callimaco e rallegrarmi seco.

LIGURIO. E' sarà fra una ora fuori. Ma egli è già chiaro el giorno. Noi ci andremo a spogliare. Voi che farete?

NICIA. Andronne anch'io in casa a mettermi e panni buoni. Farò levare e lavare la donna, farolla venire alla chiesa a entrare in santo.<sup>35</sup> Io vorrei che voi e Callimaco fussi là e che noi parlassimo al frate per ringraziarlo e ristorarlo<sup>36</sup> del bene che ci ha fatto.

LIGURIO. Voi dite bene: cosí si farà. Addio! (*Nicia, Ligurio e Siro escono*)

32. *el naccherino*: 'il piccino'. I dizionari storici registrano questo termine della *Mandragola* sotto la voce *naccherino*, 'piccola nacchera' o 'suonatore di nacchere'; ma si tratta di altra parola, usata ancora nel secondo Ottocento e derivata per aferesi da \**piccinacchero*, 'nane-rottolo', variante di *piccinaccolo* (cfr. *GDLI*, s.v. *nachero*).

33. *le tredici ore*: le sei del mattino.

34. *l'unto*: l'unto è il grasso che rimane sul fondo della padella, ma qui per traslato è piuttosto da intendere 'il boccone ghiotto, ben condito', ossia Lucrezia. Nicia fa ancora una volta sfoggio di un lessico comico, come se a essere in gioco non fosse la moglie. In un sonetto burchiellesco non canonico (*Sappi, ch'io sono, amico, concio in modo*, in *Sonetti del Burchiello, del Bellincioni e di altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra [ma Lucca o Livorno] 1757, pp. 225-26) si leggono questi due versi: « Perch'io risposi: al tempo di dovizia / Tu ne portasti l'olio, il grasso, e l'unto ».

35. *entrare in santo*: si intende la *purificatio post partum*, che avveniva quaranta giorni dopo il parto, originariamente un rito di purificazione, poi trasformatosi in atto di ringraziamento per il buon esito dell'evento. Nella *Mandragola* non c'era stato un parto, tutt'al più un concepimento, comunque un bambino in ballo c'era, dunque tutti i personaggi avevano di che ringraziare Dio. Per un approfondimento del significato che il rito dell'entrare in santo assume nella *Mandragola*, cfr. STOPPELLI, pp. 101-4.

36. *ristorarlo*: ricompensarlo.

MANDRAGOLA

SCENA III

FRATE *solo*

FRATE. [1] Io ho udito questo ragionamento<sup>37</sup> e mi è piaciuto tutto, considerando quanta scioccheria<sup>38</sup> sia in questo dottore. Ma la conclusione ultima<sup>39</sup> mi ha sopra modo dilettrato. E poi che debbono venire a trovarmi a casa, io non voglio stare piú qui, ma aspettargli alla chiesa, dove la mia mercatantia varrà piú.<sup>40</sup> (*Ligurio e Callimaco escono di casa*) Ma chi esce di quella casa? E' mi pare Ligurio, e con lui debb'essere Callimaco. Io non voglio che mi veggino, per le ragioni dette. Pur, quando e' non venissino a trovarmi, sempre sarò a tempo ad andare a trovare loro.

SCENA IV

CALLIMACO, LIGURIO

CALLIMACO. [1] Come io ti ho detto, Ligurio mio, io stetti di mala voglia infino alle nove ore;<sup>41</sup> e benché io avessi gran piacere, e' non mi parve buono. Ma poi che io me le fu' dato a conoscere e ch'io l'ebbi dato a intendere l'amore che io le portavo, e quanto facilmente per la semplicità del marito noi potavamo viver felici senza infamia alcuna,<sup>42</sup> promettendole che, qualunque volta Dio facessi altro di lui,<sup>43</sup> di prenderla per donna;<sup>44</sup> e avendo ella, oltre alle vere ragioni, gustato

37. *questo ragionamento*: il dialogo fra Ligurio e Nicia, e soprattutto l'intenzione di Nicia di voler ricompensare il frate.

38. *scioccheria*: sciocchezza, stupidità.

39. *ultima*: ultima.

40. *la mia... piú*: che i servigi del frate abbiano piú valore, e dunque garantiscano un lucro maggiore, se prestati nel luogo sacro della chiesa è forse la considerazione piú spregiudicata di fra Timoteo, il quale dimostra una consapevolezza straordinaria di quelle che oggi chiameremmo le regole di *marketing* della sua attività.

41. *alle nove ore*: corrispondono alle due della notte.

42. *senza... alcuna*: Callimaco mostra di aver fatto tesoro dei suggerimenti di Ligurio a iv 2 8: « dicale [...] come senza sua infamia la può essere tua amica ».

43. *Dio... di lui*: 'Dio chiamasse a sé Nicia'. Callimaco mette in conto la possibilità della morte di Nicia.

44. *di prenderla per donna*: 'di sposarla'. La promessa di Callimaco era stata la stessa di

ATTO QUINTO

che differenza è da la ghiacitura<sup>45</sup> mia a quella di Nicia e da e baci d'uno amante giovane a quelli d'uno marito vecchio,<sup>46</sup> doppo qualche sospiro disse: [2] « Poi che l'astuzia tua, la sciocchezza del mio marito, la semplicità<sup>47</sup> di mia madre e la tristizia<sup>48</sup> del mio confessoro mi hanno condotto a fare quello che mai per me medesima arei fatto,<sup>49</sup> io voglio giudicare che venga da una celeste disposizione che abbi voluto così, e non sono sufficiente a recusare quello ch'el cielo vuole che io accetti.<sup>50</sup> Però io ti prendo per signore, patrone, guida: tu mio padre, tu mio defensore<sup>51</sup> e tu voglio che sia ogni mio bene. E quel che mio marito ha voluto per una sera, voglio ch'egli abbia sempre. Fara'ti adunque suo compare, e verrai questa mattina a la chiesa; e di quivi ne verrai a desinare con esso noi; e l'andare e lo stare starà a te; e poterò a ogni ora e senza sospetto convenire<sup>52</sup> insieme ». [3] Io

quella fatta da Romolo alle vergini sabine dopo il loro rapimento, come in LIVIO, I 9 (segnalato in M.J. FLAUMENHAFT, *The comic remedy: Machiavelli's 'Mandragola'*, in « Interpretation. A Journal of Political Philosophy », 7 1978, pp. 33-74, a p. 45).

45. *ghiacitura*: giacitura, amplesso.

46. *da e baci ... vecchio*: a Lucrezia era accaduto quanto già era avvenuto in *Dec*, III 6 50, a Catella, la quale, costretta da Ricciardo Minutolo in un primo momento a soggiacergli, alla fine fu convinta dai fatti ad accettarlo per amante: « E conoscendo allora la donna quanto più saporiti fossero i baci dell'amante da quegli del marito, voltata la sua durezza in dolce amore verso Ricciardo, tenerissimamente da quel giorno innanzi l'amò, e savissimamente operando molte volte goderono del loro amore ».

47. *la semplicità*: la dabbenaggine, l'ingenuità.

48. *tristizia*: malizia.

49. *mi hanno ... fatto*: identica considerazione fa Francesco Vettori nella lettera al Machiavelli del 30 marzo 1513: « qualche volta da altri sono costretto a fare quello che per me medesimo fuggirei » (*Lettere*, p. 240).

50. *io voglio ... accetti*: l'argomento con cui Lucrezia giustifica la sua resa, la volontà del Cielo, alla quale la donna si dichiara impotente a resistere, è lo stesso di quello impiegato dal frate di una già ricordata novella di Masuccio (*Novellino*, II 35) per indurre una sua devota a concedersi: « Figliola mia, io veggio per tanti manifesti signi, questa cosa esser volontà de Dio, e che 'l nostro più rassicurarce altro non sarìa che presuntuosamente voler più discernere quello procede de mente divina » (segnalato in BENDINELLI PREDELLI, p. 452).

51. *ti prendo ... defensore*: le parole con cui Lucrezia si vota a Callimaco riprendono quelle di Criside che in punto di morte assegna Panfilo a Glicerio: « se costei ti ha stimato sempre sopra tutte le cose, se la ti ha obbedito in ogni cosa, io ti do a costei marito, amico, tutore, padre » (*Andria*, I 5 6). A cui si può aggiungere anche un passaggio dell'*Eunuclus*, 886-87: « ego me tuae commendo et committo fidei / te mihi patronam capio, Thai', te obsecro » (segnalato in FUMAGALLI, *Machiavelli*, p. 145).

52. *convenire*: ritrovarci.

MANDRAGOLA

fui, udendo queste parole, per morirmi per la dolcezza. Non potetti rispondere alla minima parte di quello che ioarei desiderato. Tanto che io mi truovo el piú felice e contento uomo che fussi mai nel mondo; e se questa felicità non mi mancassi o per morte o per tempo,<sup>53</sup> io sarei piú beato ch'e beati, piú santo ch'e santi.

LIGURIO. [4] Io ho gran piacere d'ogni tuo bene, e ètti intervenuto quello che io ti dissi appunto. Ma che facciàn noi ora?

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

LIGURIO. Io sento toccare l'uscio suo. (*Lucrezia, Sostrata e Nicia escono di casa*) Le sono esse che escono fuora, e hanno el dottore drieto.

CALLIMACO. Avviànci in chiesa e là aspetteremole. (*Callimaco e Ligurio entrano in chiesa*)

SCENA V

MESSER NICIA, LUCREZIA, SOSTRATA

NICIA. [1] Lucrezia, io credo che sia bene fare le cose con timore di Dio e non alla pazzeresca.<sup>54</sup>

LUCREZIA. Che s'ha egli a fare ora?

NICIA. Guarda, come la risponde! La pare un gallo.

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

LUCREZIA. Che volete voi dire?

NICIA. Dico che gli è bene che io vadia innanzi a parlare al frate e dirli che ti si facci incontro in sull'uscio della chiesa per menarti in santo, perché gli è proprio stamani come se tu rinascessi.<sup>55</sup>

LUCREZIA. Ché non andate?

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

LUCREZIA. Egli è la grazia vostra.<sup>56</sup>

53. *per tempo*: il trascorrere del tempo potrebbe far cambiare Lucrezia.

54. *alla pazzeresca*: senza criterio.

55. *tu rinascessi*: i fatti di quella notte acquistano nell'immaginazione di Nicia addirittura un valore palinogenico per Lucrezia: in effetti non a torto, sebbene in tutt'altro senso da quello che lui crede.

56. *è la grazia vostra*: è grazie a voi.

ATTO QUINTO

SOSTRATA. Andate a trovare el frate. (*fra Timoteo esce dalla chiesa*) Ma e' non bisogna: egli è fuora di chiesa.

NICIA. Voi dite el vero.

SCENA VI

FRATE, NICIA, LUCREZIA, CALLIMACO, LIGURIO, SOSTRATA

FRATE. [1] Io vengo fuora, perché Callimaco e Ligurio m'hanno detto che el dottore e le donne vengono alla chiesa. Eccole.

NICIA. Buona *dies*, padre.

FRATE. Voi sète le benvenute e buon pro vi faccia, madonna: che Dio vi dia a fare un bel fanciul mastio.<sup>57</sup>

LUCREZIA. Dio el voglia.

FRATE. E' lo vorrà in ogni modo.

NICIA. Veggh'io in chiesa Ligurio e maestro Callimaco?

FRATE. Messer sí.

NICIA. Accennategli.

FRATE. Venite! (*Callimaco e Ligurio escono dalla chiesa*)

CALLIMACO. Dio vi salvi!

NICIA. Maestro, toccate la mano qui alla donna mia.<sup>58</sup>

CALLIMACO. Volentieri.

NICIA. [2] Lucrezia, costui è quello che sarà cagione che noi aremo uno bastone che sostenga la nostra vecchiezza.<sup>59</sup>

LUCREZIA. Io l'ho molto caro: e' volsi<sup>60</sup> che sia nostro compare.<sup>61</sup>

57. *mastio*: maschio.

58. *tocate... mia*: toccarsi la mano è il gesto degli sposi nel momento in cui il celebrante benedice le nozze. Qui sarebbe Nicia, nel momento in cui invita Callimaco a toccare la mano di Lucrezia, a fare paradossalmente da celebrante, comunque alla presenza di un vero sacerdote. In commedia il matrimonio a conclusione dell'azione fa parte delle regole del genere.

59. *uno bastone... vecchiezza*: Nicia intende il figlio che nascerà, ma la sua battuta si arricchisce di un involontario doppio senso.

60. *e' volsi*: si vuole, vogliamo.

61. *nostro compare*: il compare di matrimonio diveniva tutore e garante del legame di coppia, con ineludibile sospetto di una sua intesa con la moglie.

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

LUCREZIA. In ogni modo.

NICIA. E vo' dar loro la chiave della camera terrena d'in su la loggia,<sup>62</sup> perché possino tornarsi quivi a loro comodità: ch'e' non hanno donne in casa e stanno come bestie.<sup>63</sup>

CALLIMACO. Io l'accetto per usarla quando mi accaggia.<sup>64</sup>

FRATE. Io ho ' avere e danari per la limosina.

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

LIGURIO. [3] Di Siro non è uomo che si ricordi?

NICIA. Chiegga! ciò ch'i' ho è suo. Tu, Lucrezia, quanti grossi<sup>65</sup> ha' dare al frate per entrare in santo?

LUCREZIA. Io non me ne ricordo.<sup>66</sup>

NICIA. Pure, quanti?

LUCREZIA. Dategliene dieci.

NICIA. (Affogaggine!)<sup>67</sup>

FRATE. E voi, madonna Sostrata, avete, secondo che mi pare, messo un tallo in sul vecchio.<sup>68</sup>

SOSTRATA. Chi non sarebbe allegra?

FRATE. Andianne tutti in chiesa, e quivi direno l'orazione ordinaria.<sup>69</sup>

62. *la chiave... loggia*: Nicia concede a Callimaco l'uso di una stanza, secondo la consuetudine delle famiglie mercantili fiorentine di dare a pigione parte della loro casa (cfr. SCHIAPARELLI, pp. 2-3). La camera sulla loggia aveva un accesso esterno, ma anche una porta di comunicazione con l'interno della casa, attraverso cui i due amanti avrebbero potuto facilmente incontrarsi senza dar adito a pettegolezzi. Sulla conformazione della casa di Nicia cfr. STOPPELLI, pp. 137-41.

63. *non hanno... bestie*: qui Machiavelli si ispira a una battuta di Lidio nella *Calandra*, I 83, sull'importanza di avere delle donne in casa: « sono quanto refrigerio e quanto bene ha il mondo, e senza le quali noi siamo disutili, inetti, duri e simili a bestie ».

64. *mi accaggia*: mi accada, mi capiti.

65. *grossi*: per il valore di un grosso vd. II 3 2.

66. *Io... ricordo*: non è stato fatto in precedenza alcun accenno a quanto si dovesse offrire al frate per l'entrare in santo, per cui la battuta appare incongrua. Nella stampa del Centauro questa battuta e la seguente non compaiono.

67. *Affogaggine!*: imprecazione equivalente all'attuale "accidenti!". La parola indicava propriamente il mal dell'affogaggine, cioè la difterite, malattia che provoca il soffocamento.

68. *un tallo in sul vecchio*: un ramo giovane sul tronco vecchio.

69. *l'orazione ordinaria*: le lodi del mattino, la preghiera prevista dalla liturgia delle ore.

ATTO QUINTO

Dipoi, doppo l'uffizio, ne anderete a desinare a vostra posta.<sup>70</sup> Voi, spettatori, non aspettate che noi usciam piú fuora:<sup>71</sup> l'uffizio è lungo. Io mi rimarrò in chiesa e loro per l'uscio del fianco<sup>72</sup> se n'andranno a casa. Valetè.

70. *a vostra posta*: a vostro piacimento.

71. *Voi... fuora*: i precedenti di questa battuta conclusiva sono nella *Cistellaria* di Plauto, 782-83: « Ne exspectetis, spectatores, dum illi huc ad vos exeant: / nemo exhibit, omnes intus conficient negotium »; e nella terenziana *Andria*, 980: « ne expecteti' dum exeant », tradotto da Machiavelli, v 6 2: « O voi, non aspettate che costoro eschino fuora ». Anche nella *Commedia in versi*, v 298-99, è una conclusione simile: « Che aspettate voi qui, o spettatori? / La comedia è finita ».

72. *l'uscio del fianco*: la porta laterale.



## *APPENDICE*



## INTERMEDI PER LA RAPPRESENTAZIONE DI FAENZA (1526)

Nelle rappresentazioni della *Mandragola* avvenute a Roma e a Firenze tra i primi mesi del 1520 e la primavera del 1524 gli atti erano sicuramente intervallati da intermedi, ma di essi non si conosce nulla, neppure se fossero solo strumentali o anche cantati. In quest'ultimo caso sarebbero stati eseguiti da un cantore che si accompagnava con una lira da braccio. Sappiamo invece che nella rappresentazione di Venezia del 13 febbraio 1522 gli intermedi furono eseguiti da Zuan Polo,<sup>1</sup> il piú celebre attore veneziano prima di Ruzante, ma dovevano essere pezzi del suo repertorio. Ben altra importanza nella storia delle musiche di scena hanno invece gli intermedi della *Clizia* eseguiti nella rappresentazione avvenuta a Firenze nel gennaio del 1525, per la quale Machiavelli aveva composto sei nuove canzoni da eseguire la prima in apertura della commedia, le altre alla fine di ciascun atto. Le aveva musicate Philippe Verdelot, considerato oggi il padre del madrigale italiano, allora a Firenze maestro di cappella del Duomo. Quegli intermedi furono i primi a essere cantati in polifonia. Ad eseguirli come voce femminile fu la cantatrice Barbara Salutati Raffacani, detta la Barbera dai numerosi amici e corteggiatori fiorentini, tra i quali si contava anche Machiavelli. Di ciò si dirà piú distesamente nella *Nota introduttiva* alla *Clizia*.<sup>2</sup>

L'idea di organizzare a Faenza una rappresentazione della *Mandragola* nel carnevale del 1526 era certamente nata durante il soggiorno di Machiavelli nella città romagnola nel giugno-luglio del 1525. Di ritorno da Roma per aver presentato le *Istorie fiorentine* a Clemente VII, lo scrittore si era trattenuto presso Guicciardini, che allora risiedeva appunto a Faenza in qualità di presidente della Romagna, per studiare con lui su mandato del papa la possibilità di ordinare la leva in quella regione. Del progetto militare non si fece nulla anche per la freddezza di Guicciardini, per cui restò in piedi solo quello teatrale. In vista di quella rappresentazione, l'esperienza fatta mesi prima con la *Clizia* e l'interesse amoroso per la Barbera indussero Machiavelli a occuparsi da Firenze soprattutto degli aspetti musicali della messinscena. La preparazione dell'evento può essere seguita nelle lettere che i due amici si scambiarono nei mesi successivi. In una lettera del 16-20 ottobre 1525 Machiavelli assicurava Guicciardini che anche a Firenze si stava lavorando ai preparativi:

Mentre che voi sollecitate costí, e noi qui non dormiamo; perché Lodovico Alamanni et io cenamo a queste sere con la Barbera e ragionamo della commedia, in modo che lei si offerse con li suoi cantori a venire a fare il coro in fra gli atti, e Lodovico si offerse darli costí alloggiameto, in casa i Buosi, a lei et a' cantori suoi; sí che vedete se noi attendiamo a menare perché questa festa abbia tutti i suoi complimenti (*Lettere*, p. 408).

1. Vd. p. 138.

2. Vd. pp. 240-41.

Intanto Guicciardini, in una lettera andata perduta, aveva invitato Machiavelli ad andare anche lui a Faenza per l'occasione, cosa di cui lo scrittore si era dimostrato entusiasta nella risposta non datata di poco dopo, forse anche con la speranza di godersi in pace qualche giorno la Barbera lontano dagli altri corteggiatori fiorentini:

Facciamo una volta un lieto carnesiale, et ordinate alla Barbera uno alloggiamento tra quelli frati,<sup>3</sup> che, se non impazzano, io non ne voglio danaio, e raccomandatemi alla Maliscotta,<sup>4</sup> et avviate a che porto è la commedia, e quando disegnate farla (ivi, p. 411).

In una successiva del 26 dicembre 1525 Guicciardini si sofferma a lungo sulla commedia da rappresentare, chiedendo a Machiavelli di riscrivere un prologo (detto da lui « argomento ») in luogo di *Idio vi salvi, benigni auditori*, le cui allusioni in Romagna non sarebbero state comprese, anche per evitare che gli attori faentini lo sostituissero con uno scadente fatto da loro:

Io comincerò a rispondervi dalla commedia, perché non mi pare delle meno importanti cose che noi abbiamo alle mani, et almanco è pratica che è in potestà nostra, in modo non si gitta via il tempo a pensarvi, e la recreazione è più necessaria che mai in tante turbolenzie. Io intendo che chi ha a recitare è a ordine; pure gli vedrò fra pochi dì, e perché non si accordano allo argomento, quale non intenderebbono, ne hanno fatto un altro, quale non ho visto, ma lo vedrò presto; e perché desidero non sia con l'acqua fredda, non credo possiate errare a ordinarne uno altro conforme al poco ingegno delli auditori, e nel quale siano più presto dipinti loro che voi. Disegno che si faccia pochi dì avanti il carnevale, e la ragione vorrebbe che la venuta vostra fosse innanzi alla fine di gennaio, con animo di stare qui insino a quaresima, e gli alloggiamenti per la baronia saranno in ordine; ma, di grazia, avviate la risoluzione vostra, e serio, perché queste non sono cose da neglegere; et io in verità non sarei entrato in questa novella, se non avessi presupposto al certo la venuta vostra (ivi, p. 413).

Machiavelli risponde a stretto giro il 3 gennaio 1526:

Quanto alla Barbera et a' cantori, quando altro rispetto non vi tenga, io credo poterla menare a quindici soldi per lira. Dico così perché l'ha certi innamorati, che potrebbero impedire; pure, usando diligenza, potrebbero quietarsi. E che lei et io abbiamo pensato a venire, vi se ne fa questa fede: che noi abbiamo fatto cinque canzone nuove a proposito della commedia, e si sono musicate per cantarle tra gli atti; delle quali io vi mando alligate con questa le parole, acciò che V.S. possa considerarle; la musica, o noi tutti o io solo ve la porteremo. Bisognerà bene, quando lei avesse a venire, mandare qui un garzone de' vostri con 2 o 3 bestie; e questo è quanto alla commedia (ivi, p. 415).

In realtà le « canzone » non erano tutte nuove: due (quelle dopo il primo e il

3. Forse in una lettera andata perduta, Guicciardini aveva parlato a Machiavelli di questi frati, i quali se avessero ospitato nel loro convento la Barbera sarebbero impazziti.

4. La Maliscotta, o Mariscotta, era una cortigiana che Machiavelli aveva conosciuto a Faenza durante il soggiorno di mesi prima.

terzo atto) erano state già impiegate nella rappresentazione della *Clizia* di un anno prima. Le musiche delle altre tre saranno composte anch'esse da Verdelot, ma di queste si salverà una sola partitura. Intanto Machiavelli inviava i nuovi testi a Guicciardini in allegato alla lettera. Ne restava copia fra le sue carte, che molti anni più tardi il nipote Giuliano de' Ricci<sup>5</sup> riporterà nel cosiddetto Apografo Ricci,<sup>6</sup> il codice in cui trascrisse le opere dell'avo. Ma poco dopo, per il precipitare della situazione politica, il papa richiamerà per consultazioni urgenti a Roma Guicciardini, per cui Machiavelli, la Barbera e i suoi cantori non si mossero da Firenze. Non si sa se gli attori, avendola preparata, mettersero comunque in scena nel carnevale la commedia a Faenza.

Si stampano qui di seguito, separatamente dal testo della *Mandragola*, gli intermedii previsti per la rappresentazione di Faenza. Essendo stati pensati per una specifica messinscena, la loro tradizione non può essere confusa con quella del testo della commedia, che presenta infatti un prologo "fiorentino", il quale, come Guicciardini aveva osservato, non sarebbe stato opportuno replicare a Faenza. Salvo l'ammodernamento della grafia secondo i criteri adottati qui per gli altri testi e piccoli ritocchi nella punteggiatura e nell'uso delle maiuscole, si recepisce il testo pubblicato in Bruni, *Gli intermedii*, pp. 400-8, basato su quello dell'Apografo Ricci.

5. Su Giuliano de' Ricci si veda L. SARTORELLO, *Ricci, Giuliano de'*, in *EM*, II pp. 410-12.

6. I testi degli intermedii della *Mandragola* presenti nell'Apografo Ricci (BNCF, ms. Palatino E B 15 10) sono trascritti anche nel ms. Barberiniano lat. 5368 della BAV, c. 235, che contiene vari scritti machiavelliani. Il Barberiniano è tradizionalmente ritenuto una copia dell'Apografo Ricci, tuttavia in GIALDRONI-ZIINO, p. 37 n., si mette in dubbio che si tratti di un *descriptus*.





con la nostra armonia,  
sol per onorar questa  
sí lieta festa e dolce compagnia.

Ancor ci ha qui condotti 20  
il nome di colui che vi governa,  
in cui si veggon tutti  
i beni accolti in la sembianza eterna.  
Per tal grazia superna,  
per sí felice stato, 25  
potete lieti stare,  
godere e ringraziare chi ve lo ha dato.

II

Canzone dopo il primo atto

Chi non fa pruova, Amore,  
della tua gran possanza, indarno spera  
di far mai fede vera  
qual sia del Cielo il piú alto valore.  
Né sa come si vive insieme e muore, 5  
come si segue il danno e 'l ben si fugge;  
come s'ama sé stesso  
men d'altrui, come spesso  
timore e speme i cori agghiaccia e strugge;

17. *con la nostra armonia*: l'insieme di suoni e canti. In *Quante sie lieto il giorno*: « farèn col cantar nostro compagnia, / con sí dolce armonia », 17-18.

19. *fiesta*: i festeggiamenti all'interno dei quali si sarebbe rappresentata la commedia.

21. *colui che vi governa*: avrebbe dovuto essere un omaggio a Francesco Guicciardini, promotore della rappresentazione.

23. *i beni... eterna*: in Guicciardini sarebbero addirittura raccolti tutti gli attributi di Dio, una lode iperbolica imposta dalla necessità della rima.

24. *superna*: che viene dal cielo.

27. *chi... dato*: chiusura encomiastica nei confronti di Clemente VII, che nel 1524 aveva nominato Guicciardini presidente della Romagna.

ii. Madrigale mutuato dalla *Clizia* (vd. p. 271). Varianti rispetto al testo della *Clizia*: 1 *pruova*] *prova* 5 *muore*] *more* 6 *il danno*] *el d.*; *el ben*] *il b.* 9 *timore e speme*] *paura e s.* (entrambe le associazioni sono attestate in poesia: *timore e speme* in Lorenzo, Niccolò da Correggio, Tebaldeo, Ariosto, ecc.; *paura e speme* in Poliziano, ancora Niccolò da Correggio, Ariosto, Bembo, ecc.); *agghiaccia*] *adiaccia*.

INTERMEDI (1526)

né sa come ugualmente uomini e dèi  
paventan l'arme di che armato sei. 10

III

*Canzone terza dopo il secondo atto*

Quanto felice sia, ciascun se 'l vede,  
chi nasce sciocco e ogni cosa crede!  
Ambizione nol preme,  
non lo muove il timore,  
che sogliono esser seme 5  
di noia e di dolore.  
Questo nostro dottore,  
bramando aver figlioli,  
credria ch'un asin voli;  
e qualunque altro ben posto ha in oblio 10  
e solo in questo ha posto il suo disio.

IV

*Canzone quarta dopo il terzo atto*

Sí suave è lo inganno  
al fin condotto, desiato e caro,  
ch'altrui spoglia d'affanno  
e dolce face ogni gustato amaro.  
O rimedio alto e raro, 5  
tu mostri il dritto calle all'alme erranti;  
tu, col tuo gran valore,

iii. Canzone-frottola, con schema metrico AAbcbccddEE. I versi mettono in risalto la stupidità di Nicia, motivo dominante dell'intero secondo atto. È perduta la musica.

5. *seme*: fonte, origine.

7. *questo ... dottore*: Nicia.

9. *credria*: crederebbe.

iv. Madrigale, con schema metrico aBaBbCdDCc. Il componimento era già stato usato come intermedio dopo il quarto atto della *Clizia* (vd. p. 316). Varianti rispetto al testo della *Clizia*: 1 lo inganno] l'inganno 2 desiato] immaginato 3 altrui] altri 5 rimedio] remedio 6 il dritto] el d.

MANDRAGOLA · APPENDICE

nel far beato altrui fai ricco Amore.  
Tu vinci sol co' tuoi consigli santi  
pietre, veneni et incanti. 10

V

*Canzone quinta dopo il quarto atto*

O dolce notte, o sante  
ore notturne e quiete  
ch'i desiosi amanti accompagnate,  
in voi s'adunan tante  
letizie, onde voi siete 5  
sole cagion di far l'alme beate.  
Voi giusti premii date  
all'amorose schiere a voi amiche  
delle lunghe fatiche;  
voi fate, o felici ore, 10  
ogni gelato petto arder di amore.

v. Madrigale, con schema metrico abCabCcDdeE. Elogio della notte che accompagna i piaceri degli amanti. L'intermezzo richiama l'attenzione degli spettatori sulla notte d'amore che Callimaco e Lucrezia consumeranno nell'intervallo tra iv e v atto. Si conserva la musica di Verdelot, ora in SLIM, II pp. 333-35.

5. *letizie*: gioie.

6. *cagion*: occasione.

9. *delle lunghe fatiche*: dei travagli amorosi.

11. *gelato petto*: 'animo gelido, privo di passione'. È sintagma laurenziano: «[...] nuovo Mongibello / Amor nel tuo gelato petto accese?» (*Canzoniere*, 164 3-4).

*CLIZIA*



## NOTA INTRODUTTIVA

1. L'argomento della *Clizia* non è originale, era già stato soggetto della *Casina* di Plauto. Nella commedia di Machiavelli un padre di settant'anni e un figlio di ventidue sono rivali in amore, invaghiti entrambi di Clizia, fanciulla diciassettenne cresciuta come figlia nella loro casa: cosa che era già accaduta a Casina, personaggio che dà il titolo all'omonima commedia plautina e come Clizia mai presente sulla scena. Il padre tenta di dare in moglie la giovane a un servo perché la metta in comune con lui, ostacolato dalla madre che propone di sposarla al fattore pur di impedire quel patto scellerato, fino allo scioglimento, per cui, dopo che il disegno del vecchio è stato sventato, si scoprono le origini non ignobili di Clizia, con la conseguenza che nulla più impedisce che la giovane possa andare in sposa al figlio. Ma il debito di Machiavelli nei confronti del commediografo latino non si limita alla ripresa della fabula. Delle 37 scene della *Clizia* la maggioranza è originale, alcune si ispirano a scene della *Casina* riprendendone solo qualche battuta, 7 sono invece riscritture pressoché letterali di quelle plautine.<sup>1</sup> La dichiarazione del prologo che sempre nel mondo « tornano i medesimi casi », per cui ciò che già era accaduto nell'antichità in Atene si sarebbe nuovamente presentato in quegli anni a Firenze, ha dietro di sé la dottrina stoica dell'eterno ritorno, che Machiavelli potrebbe avere conosciuto attraverso Agostino,<sup>2</sup> ma qui il richiamo ai casi che tornano più che per l'interesse a ribadire un principio di filosofia della storia sembra fatto per cercare nella poe-

1. Ci si potrebbe chiedere se Machiavelli anche per le battute mutuare da Plauto si sia giovato, come per l'*Andria*, dei commenti umanistici, per es. quelli di Merula, Poliziano, Barbaro e Beroaldo; di G. Valla e B. Saraceni; di G.B. Pio; o di G. Boccardo. Ma sia perché il lavoro di questi commentatori non ha il taglio scolastico di quello di Guido Juvenalis, sia perché quando compone la *Clizia* Machiavelli ha sicuramente una conoscenza molto più matura del latino, analogie col modo di lavorare sull'*Andria* non se ne vedono. Di quale testo della *Casina* Machiavelli si sia servito nel comporre la *Clizia* è stato oggetto di ricerca da parte di Boccuto, pp. 11-17. La studiosa, sulla base delle varianti fra tradizione e stampa e tradizioni manoscritte, ipotizza che possa essere stata l'edizione di Venezia 1499. Le prove addotte dalla Boccuto sono riportate nelle note di commento ai luoghi da lei segnalati.

2. L'argomento è stato sviluppato da G. Sasso in più occasioni; se ne veda la ripresa di G. Inglese in *Clizia* 1997, pp. 12-19, con relativa bibliografia.

tica umanistica dell'*imitatio* la legittimazione a mettere in scena una storia già nota. Del resto anche Terenzio nel prologo dell'*Eunuchus* si era scusato per aver ripreso il *Κόλαξ* di Menandro: « nullumst iam dictum quod non dictum sit prius. / qua re aequom est vos cognoscere atque ignoscere / quae veteres factitarunt si faciunt novi » (40-43). Dunque anche per questo aspetto esisteva un precedente nella commedia antica.

La *Clizia* va in scena a Firenze il 13 gennaio 1525 all'interno d'una festa che si tenne nella ricca dimora fuori porta San Frediano del popolano Iacopo Falconetti, detto il Fornaciaio per la fornace di mattoni e calcina su cui aveva costruito le sue fortune. Machiavelli, che ne era frequentatore come altri suoi sodali, aveva appena concluso le *Istorie fiorentine*, che avrebbe presentato a Clemente VII a Roma nel maggio successivo. Della *Clizia* il Fornaciaio era stato probabilmente committente, di certo fu mecenate. La Compagnia della Cazzuola l'aveva imparata per rappresentarla alla fine di un convito in una sontuosa messinscena:<sup>3</sup> gli apparati furono disegnati da Bastiano da San Gallo, detto "Aristotile" per il suo parlare grave e sentenzioso, oltre che per l'eccellenza nell'arte della prospettiva;<sup>4</sup> gli intermedi ebbero le musiche di colui che è considerato il padre del madrigale italiano, il musicista francese Philippe Verdelot,<sup>5</sup> allora a Firenze maestro di cappella del Duomo. Oggi si conservano le musiche di tre dei sei intermedi della commedia. La voce femminile chiamata a eseguirli fu quella di Barbara Salutati Raffacani,<sup>6</sup>

3. L'evento è raccontato da Donato Giannotti (D.G., *Della Repubblica fiorentina*, a cura di T.S. PICQUET, Roma, Aracne, 2011, p. 186: « Jacopo Fornaciaio, uomo molto noto nella città nostra, fece già un splendidissimo convito nella casa che aveva fuori della porta a San Friano, al quale convito vennero tutti i primi cittadini della città e i più onorati dello stato che allora reggeva; e perché la festa fusse più bella, aveva ordinato detto Jacopo di fare recitare dopo il convito una comedia di Niccolò Machiavelli, la fama della quale aveva messo desiderio in ciascuno di vederla »). La Compagnia della Cazzuola l'anno precedente aveva recitato la *Mandragola* (vd. la relativa *Nota introduttiva*, p. 139).

4. La notizia è riportata da Giorgio Vasari nella *Vita di Bastiano detto Aristotile da San Gallo* (vd. *ivi*, n. 24).

5. Sui rapporti di Machiavelli e Verdelot e relativa bibliografia è utile il ricorso a M. MANGANI, *Verdelot, Philippe*, in *EM*, II pp. 658-65. Più in generale, su Machiavelli e la musica, si raccomanda per profondità critica e ampiezza della documentazione GIALDRONI-ZIINO, in *partic.* alle pp. 33-72. Della precedente bibliografia si segnala C. SANTARELLI, *Machiavelli e la musica del suo tempo*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, pp. 315-24.

6. Nella *Vita* del pittore fiorentino Domenico Puligo, allievo del Ghirlandaio, il Vasari ricorda il ritratto che questi ne fece: « Ritrasse anche in un quadro la Barbara fiorentina,

detta la Barbera, la cantatrice di cui Niccolò, come tutti sapevano, era senilmente invaghito.<sup>7</sup> Molto della genesi della *Clizia* ha relazione con lei, sia per i riflessi autobiografici della commedia sia per l'interesse attivo che Machiavelli, pur di coinvolgere la bella cantatrice, mostrò in quell'occasione agli aspetti musicali dello spettacolo. I musicologi hanno sottolineato le due novità introdotte dagli intermedi della *Clizia* nel loro genere: sul piano testuale, la corrispondenza fra il contenuto dei versi e la vicenda rappresentata, il che faceva sì che le musiche contribuissero alla sostanziale unità dello spettacolo; per la musica, l'introduzione della polifonia, argomento così sintetizzato da Nino Pirrotta: « La novità inaugurata con la *Clizia* e continuata con la *Mandragola* fu innanzi tutto di natura musicale: il sostituire la presentazione fatta da un solo cantore che si accompagnava con la lira con la “dolce armonia” della polifonia madrigalesca eseguita da un gruppo; e in secondo luogo quella, in parte anch'essa di natura musicale, di unificare le musiche “intermedie” tra gli atti facendole eseguire dallo stesso gruppo ».<sup>8</sup> *Quanto sie lieto il giorno*, canzone d'apertura, presenta anche sul piano testuale un segnale dell'esecuzione polifonica nel verso ripetuto « io ninfa e noi pastori », affidato dunque con parti distinte all'intonazione del soprano e delle voci maschili; nella musica di Verdelot è un madrigale a quattro voci con la voce solista (la ninfa) che esegue la linea melodica dell'Alto e le tre voci maschili (i pastori) che fanno a essa da contrappunto.<sup>9</sup> Lo spettacolo allestito dal Fornaciaio, anche per la bellezza degli apparati e delle musiche, incontrò un grande successo.<sup>10</sup>

in quel tempo famosa, bellissima cortigiana e molto amata da molti, non meno che per la bellezza per le sue buone creanze e particolarmente per essere bonissima musica, e cantare divinamente » (VASARI, *Vite*, IV p. 250). Il dipinto è ora in una collezione privata.

7. Niccolò aveva conosciuto la Barbera sul finire del 1523 proprio nella casa del Fornaciaio, di cui la donna era frequentatrice. Prima della *Clizia* Machiavelli e Verdelot avevano già composto tra il 1523 e il '24, « A stanza della Barbera », cioè per lei, rispettivamente parole e musica di *Amor, i' sento l'alma* (in *SPP*, pp. 244-46), madrigale di cui si conserva la partitura, ora in *SLIM*, II pp. 327-29.

8. N. PIRROTTA, *Li due Orfei*, Torino, Einaudi, 1975, p. 146 (1 ed. 1969). Le musiche per la *Mandragola* avrebbero dovuto essere eseguite nella recita di Faenza (vd. pp. 229-31).

9. La partitura è pubblicata in *SLIM*, II pp. 341-43.

10. Ne è testimonianza la lettera scherzosa di Filippo de' Nerli a Machiavelli del 22 febbraio 1525: « Il Fornaciaio e voi, e voi et il Fornaciaio, avete fatto in modo che non solo per tutta Toscana, ma ancora per la Lombardia è corsa e corre voce delle vostre

La *Clizia* è la seconda commedia regolare di Machiavelli e, come spesso avviene per le seconde prove, è difficile che possa sottrarsi al paragone con la prima. Senonché la *Mandragola* è un capolavoro assoluto, dunque il raffronto interno all'arte di Machiavelli finisce per essere ingeneroso nei confronti della *Clizia*. La ripresa di una trama preesistente non reca in linea di principio pregiudizio alla qualità di un testo, anche se il fatto che nella *Clizia* le scene quarta e sesta del terzo atto e quelle dalla terza alla settima del successivo siano di fatto traduzioni della *Casina* è indizio per lo meno d'una stesura affrettata. Sul rapporto della *Clizia* con la commedia di Plauto, che è uno dei temi più trattati nella letteratura critica sulla commedia,<sup>11</sup> mi soffermerò fra breve, non senza aver messo in campo un interrogativo preliminare: perché Machiavelli sceglie proprio la *Casina* come sottotesto della sua nuova commedia? Traducendo l'*Andria*, ricopiando l'*Eunuchus* e poi anche in maniera indiretta nella *Mandragola* lo scrittore aveva dimostrato interesse per Terenzio più che per Plauto. Il gusto farsesco di quest'ultimo, la poca propensione all'approfondimento psicologico, la scarsa attenzione realistica erano estranei alla poetica teatrale di Machiavelli, anche se per la vivacità della lingua e la battuta incisiva la sua espressività combaciava più con Plauto che con Terenzio.

2. Se guardiamo alla drammaturgia della *Clizia*, di fatto essa ha poco della *Casina* e molto invece della *Mandragola*. A staccarla dalla comme-

magnificenzie. [...] La fama della vostra commedia è volata per tutto; e non crediate che io abbia avuto queste cose per lettere di amici, ma l'ho avuto da viandanti che per tutto la strada vanno predicando "le gloriose pompe e ' fieri ludi" » (*Lettere*, p. 390). C'è anche una lettera del 21 aprile 1525, nella quale Antonio Della Rena scrive così al fratello Piero che era a Roma e aveva richiesto a lui una copia manoscritta della *Clizia*: « La commedia del Machiavelli che voi mi chiedesti non veggo ordine alcuno a poterla mandare perché nessuno intendo che l'abbia, perché lui non dee volere mandarla fuori » (RIDOLFI, *Vita*, p. 351 n.). Che Machiavelli fosse restio a rilasciare la *Clizia*, come supposto dal Della Rena, non è però un fatto verificabile.

11. Particolarmente brillante per i numerosi spunti che offre anche ai fini di un'interpretazione globale della *Clizia* è C. VAROTTI, *Il teatro di Machiavelli e le parole degli antichi*, in *Teatro di Machiavelli*, pp. 201-19, in partic. pp. 208-19. In precedenza: P. TRIVERO, *Dalla 'Casina' alla 'Clizia'*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, pp. 197-211; M.L. LA RUSSA, *Dalla 'Casina' di Plauto alla 'Clizia' di Machiavelli*, in « Pan », n. 20 2002, pp. 223-36. Cfr. anche M.C. FIGORILLI, *Machiavelli plautino. Qualche scheda teatrale*, in « Parole rubate », n. 13 2016, pp. 89-104.

dia plautina per avvicinarla alla *Mandragola* sono la scena di città con la chiesa al centro,<sup>12</sup> il *prologus mixtus*, la tecnica dell'azione continua applicata rigorosamente (non così nella *Casina*), la frequenza degli assolo (tre nella *Casina*, sette nella *Clizia*, dieci nella *Mandragola*). Inoltre il fatto che nella *Clizia*, come già nella *Mandragola*, tra quarto e quinto atto c'è la notte di mezzo, mentre nella *Casina* la vicenda si svolge dal mattino alla sera. Venendo ai personaggi, il vecchio Lisidamo non ha drammaturgicamente la centralità di Nicomaco nella *Clizia*; Eutinico, il figlio, non è mai in scena (si dice nel prologo che è stato allontanato dal padre in un paese straniero), mentre Cleandro, il suo omologo nella commedia di Machiavelli, ha parte significativa nell'intreccio. Nella scena iniziale Machiavelli affida a lui il racconto dell'antefatto, come fa Callimaco nella scena d'apertura della *Mandragola*. Cleandro, l'innamorato giovane di Clizia, mette al corrente Palamede (e gli spettatori) sull'insolita situazione creatasi nella sua famiglia. Dopo la scena d'avvio in cui Palamede fa da spalla a Cleandro, il personaggio esce dalla commedia, come è regola per i personaggi protatici. Palamede è il nome di un eroe mitologico iscritto nella leggenda troiana, ma l'onomastica della *Clizia*, tranne come vedremo per Nicomaco, non è parlante come quella della *Mandragola*.<sup>13</sup> Nella *Casina*, invece, la prima scena è occupata dalle ingiurie che si scambiano Olimpione e Calino, i due schiavi che aspirano alla mano di Casina. Fin dall'inizio, dunque, i personaggi bassi della commedia latina assumono un ruolo di primo piano, caricando su di sé il comico della rappresentazione e finendo così per dare poco risalto alla concorrenza tra Lisidamo e il figlio.

La seconda scena della *Clizia* è un assolo di Cleandro, che non ha equivalente nella commedia plautina. È apparentemente una scena "vuota", poco funzionale nell'economia dell'intreccio. Sulla scorta di Ovidio Cleandro sviluppa delle considerazioni sulle somiglianze tra gli innamorati e i soldati. In realtà la scena serve a introdurre, anche se in maniera poco brillante per chi ha il gusto educato sul ritmo velocissimo

12. La chiesa nella *Clizia* è un luogo utile ai personaggi per talune uscite ed entrate, non ha certo la necessità funzionale della *Mandragola*.

13. Cleandro, Pirro, Damone, Nicomaco vengono dall'*onomástikon* plutarchiano; Sofronia, Sostrata, Doria, Siro (comparsa) da quello terenziano; Eustachio e Ramondo sono nomi realistici.

della *Mandragola*, il tema centrale della *Clizia*: l'indecenza delle passioni amorose senili. La rappresentazione va avanti con l'incontro di Cleandro con Eustachio, il fattore suo campione, a cui segue, dopo il giro dell'atto e un breve monologo di Nicomaco sui guai della vecchiaia, l'incontro parallelo dello stesso Nicomaco con il servo Pirro, suo mantengolo; quindi la scena in cui Nicomaco e Sofronia si confrontano sul destino di Clizia. Ma non solo per la drammaturgia la *Clizia* riprende la *Mandragola*: anche sul piano della tessitura verbale la seconda commedia è in larga misura tributaria della prima. Il travaso di lessico, di sintagmi, di frasario dalla *Mandragola* alla *Clizia*, qui segnalato nelle note di commento, è abbondantissimo.<sup>14</sup> Peraltro, se volessimo ridurre all'osso i fatti delle due commedie potremmo impiegare una stessa brevissima descrizione per entrambe: un uomo, accecato dalla passione per una donna, mette in opera uno stratagemma per farla sua. La differenza è nella conclusione: nella *Mandragola* l'inganno riesce, nella *Clizia* no.

La quarta scena del secondo atto è, per l'ideologia della commedia, forse la più importante. Sofronia racconta in un monologo la vita regolata di Nicomaco prima che questi fosse posseduto dal capriccio incontenibile per Clizia: si alzava di buon'ora, udiva la messa, curava gli affari, pranzava con la famiglia, poi usciva trattenendosi in « diporti gravi e onesti », rientrava sul far della sera, quando si cenava tutti insieme allegramente.<sup>15</sup> Di tutto questo da un anno non restava più nulla: gli affari

14. Meritano di essere segnalati qui le numerose frasi proverbiali e i wellerismi della *Clizia*, che incrementano a beneficio dei successivi commediografi fiorentini, del Doni dei *Marmi* e di filologi come Varchi e Borghini il materiale linguistico dello stesso genere già offerto abbondantemente dalla *Mandragola*. Nella prima commedia il parlare colorito era ristretto a Nicia e Ligurio, nella *Clizia* tale espressività accomuna tutti i personaggi. Nicomaco: « non mi va solco diritto », II 1 1; « “A cosa a cosa”, disse el Mirra », II 2 1; « chi vuole ingrognare, ingrogni », ivi; « Ognun di noi sa a quanti dì è san Biagio », II 3 10; « io non intendo ch'è paperi menino a bere l'ocche », III 1 6; « Sta' bene con Cristo e fatti beffe de' santi », III 6 2; « che non ci andassi nulla in capperuccia », III 7 4 (già nella *Mandragola*); « ci è chi sa giucare di maccatelle », ivi. Sofronia: « Una ne pensa el ghiotto e l'altra el tavernaio », III 3 1. Cleandro: « Tu non sai mezze le messe », I 1 3; « E' mi vien voglia, disse colei, di ridere e ho male », I 1 13. Eustachio: « anche il duca murava », II 5 3. Pirro: « ognuno aguzzi e sua ferruzzi », II 5 4. Palamede: « Tu mi raccontici la cappellina in capo », I 1 3.

15. La descrizione di Sofronia della vita di un tempo di Nicomaco, per lei esempio positivo del comportamento di un padre di famiglia, ricorda molto del tran tran, invece costrittivo, delle giornate a Sant'Andrea in Percussina raccontato da Machiavelli al Vettori nella lettera del 10 dicembre 1513: « Io mi lievo la mattina con el sole e vommene in un

stavano andando in malora, la campagna era in abbandono, il figlio aveva smesso il rispetto, i servi facevano a loro modo. Per descrivere lo stato di confusione che agitava la mente del marito Sofronia fa addirittura proprie le parole con cui Lucrezio aveva descritto i comportamenti di un animo sconvolto dalla passione.<sup>16</sup> Di questo assolo non ci sono equivalenti nella *Casina*. Lo stato di Nicomaco, prima che il tarlo di Clizia si insinuasse nella sua mente, ha invece relazione con quello di Callimaco che viveva tranquillamente a Parigi. Poi a entrambi era accaduto qualcosa che non avevano messo in conto e la vita per loro non sarebbe stata piú come prima. Nicomaco è preso da « una voglia che lo fa proprio spasimare » (I 1 15); l'attesa tiene Callimaco in una situazione insopportabile: « Se io potessi dormire la notte, se io potessi mangiare, se io potessi conversare, se io potessi pigliare piacere di cosa veruna, io sarei piú paziente ad aspettare el tempo » (*Mandr.*, I 3 3). Per entrambi le ragioni economiche passano in secondo piano: Callimaco impegna una somma consistente nella corruzione del frate, Nicomaco dichiara addirittura di voler fare a Pirro in ricompensa una dote sostanziosa. Ma Nicomaco si rende conto della stranezza del suo capriccio: « È egli però possibile ch'io mi sia innamorato a questo modo? » (II 1 1). Non è segno di ravvedimento, ma di lucidità. Come conserva la lucidità Nicomaco quando ha consapevolezza di non poter violare una giovane non sposata (« tentare d'averla prima che maritata gli debbe parere cosa impia e brutta », dice Cleandro a I 1 15), e sa bene che il suo capriccio rischia di sconvolgere la vita familiare, cosa di cui si preoccupa: « E' bisogna anche far le cose in modo che la casa non vadia sottosopra » (II 2 1).

Venendo al raffronto di Nicomaco con Nicia, entrambi i personaggi svolgono la parte di vecchi in commedia, ma il vecchio della *Clizia* non è affatto sciocco come quello della *Mandragola*. Che in casa sia lui a comandare lo dichiara il figlio, lo sanno i servi Eustachio e Pirro e anche la

mio bosco che io fo tagliare. [...] Partitomi del bosco, io me ne vo a una fonte, e di quivi in un mio uccellare. [...] Trasferiscomi poi in su la strada nell'osteria [...]. Vienne in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che questa povera villa e paululo patrimonio comporta. Mangiato che ho ritorno nell'osteria », ecc. (*Lettere*, pp. 294-95). Anche questo riscontro può essere addotto a prova dell'interpretazione "autobiografica" della commedia.

16. Vd. le note di commento a II 4 4.

moglie lo riconosce. A questa autorità Nicomaco non ha nessuna intenzione di derogare e lo ribadisce piú volte nella commedia: « Io voglio essere io signore di casa mia, e ognuno se ne sturi gli orecchi! » (III 1 5); o poco piú avanti: « io non intendo ch'è paperi menino a bere l'ocche »; oppure, quando Pirro teme di inimicarsi l'intera famiglia se accetta il compromesso di condividere Clizia: « Sta' bene con Cristo e fatti beffe de' santi! » (III 6 2). Non sono frasi velleitarie come quelle di Nicia. È un'autorevolezza che Nicomaco ha guadagnato giorno dopo giorno con una vita irreprensibile impegnata nella buona conduzione della famiglia e nell'educazione del figlio. Fino alla notte in cui la beffa nei suoi confronti si materializzerà, Nicomaco insomma non ha nulla di Nicia. È lui ad architettare il piano per possedere Clizia, non ne subisce uno altrui. Se Callimaco si era prestato volentieri a surrogare Nicia nell'inseminazione di Lucrezia, Nicomaco spera di svolgere lo stesso ufficio nei confronti di Pirro, cosa che il giovane servo, opportunista e spregiudicato, non manca di sottolineare con ironia: « Io ringrazio Dio, poi che mi ha data una moglie in modo fatta che io non arò a durare fatica né a 'mpregnarla né a darli le spese » (IV 2 6). Nicomaco manca solo nel sottovalutare l'astuzia della moglie Sofronia, che nel tempo in cui il marito ha la mente sottosopra cerca per quello che può di tenere in riga la famiglia. Se nella *Mandragola* tutti i personaggi avevano un'accentuata caratterizzazione psicologica, nella *Clizia* questo si può dire solo di Nicomaco e di Sofronia. E da questo dipende in parte anche la differenza di qualità fra le due commedie. È vero che non poche volte Nicomaco indulge in espressioni colorite alla maniera di Nicia e dunque potrebbe far pensare a un suo doppio, ma in questo caso sono soltanto "sali" di cui la lingua della commedia ha bisogno.

Alla quarta scena del terzo atto si arriva alla svolta strutturale. Da qui in avanti la commedia costeggia piú da vicino la sequenza degli eventi del modello plautino: il tentativo di Nicomaco di convincere Eustachio a desistere; la decisione di sorteggiare tra i due servi chi debba essere il marito di Clizia, con la sorte che favorisce Pirro, campione di Nicomaco; il disegno di Nicomaco di liberare la casa di Damone per poter incontrare surrettiziamente Clizia dopo le sue nozze con Pirro; la preparazione del vecchio all'evento con profumi, preparati medicinali e cibi appropriati (per questo Machiavelli consulta nuovamente, dopo averlo

fatto per la *Mandragola*, i trattati di medicina di Michele Savonarola); la finzione di Clizia infuriata col pugnale in mano per uccidere Nicomaco e Siro. Gli antagonisti, che nella prima parte erano Nicomaco e Cleandro, diventano d'ora in avanti Nicomaco e Sofronia.

Infine anche nella *Clizia* l'evento *dou* avviene come nella *Mandragola* fuori scena, nell'intervallo fra quarto e quinto atto, di cui sapremo dal racconto dei protagonisti soltanto al mattino successivo. Nicomaco, che credeva di incontrare Clizia, grazie ai maneggi di Sofronia aveva invece trovato nel letto Siro, un altro suo servo, da cui era stato volgarmente sbeffeggiato, dopo addirittura un tentativo di sodomizzazione. Nella *Casina* sarà lo schiavo favorito dalla sorte come promesso della fanciulla a entrare nel letto prima del suo padrone e ad avere a che fare con l'altro schiavo invece che con lei. I costumi romani non consentivano che il *pater familias* potesse essere esposto a un'umiliazione così cocente da parte di uno schiavo. La scena è sostanzialmente la stessa, ma che la beffa sia giocata al servo o al padrone non è indifferente ai fini del significato dell'una e dell'altra commedia. Nella *Casina* quell'evento ha un rilievo farsesco, nella *Clizia* sullo smacco di Nicomaco è costruita la commedia. È anche da aggiungere che il finale della *Casina* è tirato via: sono annunciate sbrigativamente le nozze di Eutinico con Casina, dopo che questa si è scoperta figlia di Alcesimo, l'altro vecchio della commedia.

Nel quinto atto Nicomaco vive dunque il dramma di essere stato impietosamente deriso, e la vicenda assume per lui risvolti tragici: anche in questo è diverso da Nicia, che vive inconsapevolmente e felicemente la beffa feroce di cui è stato oggetto. Alla derisione che accompagna il vecchio innamorato si accompagna la perdita di prestigio sociale. Nella prima scena dell'atto quinto l'assolo della serva Doria rappresenta in maniera tangibile il rispetto perduto da Nicomaco dopo la notte sciagurata: « Io non risi mai piú tanto, né credo mai piú ridere tanto; né in casa nostra questa notte non s'è fatto altro che ridere. Sofronia, Sostrata, Cleandro, Eustachio, ognuno ride ». Qui Nicomaco potrebbe effettivamente confondersi con Nicia, ma sarà Sofronia, dopo aver anche lei riso del marito, a riscattarlo imponendo il silenzio sull'accaduto. Nicia è costretto a « ritornare al segno ». Il rinsavimento è una necessità per il personaggio se vuole sfuggire alla condizione di "vecchio deriso", ma è accettazione di una necessità, non un pentimento.

3. Quando Machiavelli scriveva la *Clizia* era piú vicino ai sessanta che ai cinquant'anni. L'invaghimento per la Barbera proietta un evidente riflesso autobiografico sulla vicenda della commedia. Da sempre del resto la critica ha riconosciuto nel nome di Nicomaco una sintesi di "Niccolò" e "Machiavelli". Ma in quel nome si potrebbe anche vedere la fusione di "Nicia" e "Callimaco",<sup>17</sup> come se il vecchio della *Clizia* incarnasse l'uno e l'altro personaggio della prima commedia. Machiavelli nell'ultima stagione della sua carriera di scrittore, stagione argentea rispetto a quella aurea di *Discorsi*, *Principe* e *Mandragola*, lavora riscrivendo testi altrui: lo fa nella *Vita di Castruccio* e nelle *Istorie fiorentine*, quasi certamente nel *Discorso sulla lingua* e nella *Favola*; cosí anche nella *Clizia*. A questo punto possiamo finalmente tentare una risposta alla domanda: perché proprio la *Casina*? Machiavelli aveva bisogno di una trama sulla quale non solo impiantare una riflessione autoironica sulla sua condizione di innamorato maturo, cosa tuttavia a mio avviso secondaria; ma con ben altro rilievo di saggiare in un'altra età della vita umana la capacità dell'individuo di piegare la realtà alla propria volontà. Nicomaco lamenta che la vecchiaia « ne viene con ogni mal mendo », ma ha ancora speranza di poter « rompere una lancia » con Clizia. Ma Machiavelli, riprendendo Boccaccio, sottolinea anche impietosamente la bocca fetida e bavosa, gli occhi cisposi, le mani tremanti, i pochi denti, le membra « grinze e puzzolente » del vecchio amoroso e la pretesa di lui di nascondere tutto ciò con l'oscurità. Nulla tuttavia potrà fare che « la vecchiaia non si riconosca al buio », né elettuari, né cibi ventosi, né unguenti. Cleandro, temendo che il disegno del padre possa riuscire, esclama, quasi fosse stato lettore del *Principe*: « O Fortuna, tu suoli pure, sendo donna, essere amica de' giovani, ma a questa volta tu se' stata amica de' vecchi! » (IV 1 2). Ma non sarà cosí: la sfida di Nicomaco a superare i limiti della sua condizione lo esporrà al dileggio.

Ciò significa che potremmo considerare la *Clizia* una riscrittura della *Mandragola* attraverso il soggetto della *Casina* e le due commedie, se la prima viene letta attraverso la seconda, un dittico<sup>18</sup> sulla diversa possibilità dell'uomo di assecondare le proprie passioni in gioventú e nella

17. L'ipotesi è di Pietro Trifone, in P.T.-C. GIOVANARDI, *La lingua del teatro*, Bologna, Il Mulino, 2015, p. 34.

18. Che *Mandragola* e *Clizia* costituissero un dittico l'ha scritto per primo G. TAMBARA, *Intorno alla 'Clizia' di Niccolò Machiavelli*, Rovigo, Tip. Minelli, 1885.

vecchiaia. Se non fossimo in tutt'altra epoca, clima culturale e genere, a proposito della sequenza *Mandragola-Clizia* verrebbe di andare con la memoria alla trilogia d'apontiana di Mozart, nella quale Cherubino, don Giovanni e don Alfonso appaiono incarnazioni dello stesso personaggio in tre momenti della sua esistenza: l'adolescenza, l'età adulta e la vecchiaia. Che nella *Clizia* si ricordi il miracolo di fra Timoteo che con le sue preghiere avrebbe permesso alla moglie sterile di messer Nicia Calfucci di generare un figlio è indizio eloquente della contiguità e continuità delle due *pièces*. In maniera analoga durante la cena che precede l'incontro fatale di don Giovanni con la statua del Commendatore i musicanti eseguono « Non piú andrai, farfallone amoroso », aria delle *Nozze di Figaro*.

Sulla sensazione differente che lasciano nello spettatore la *Mandragola* e la *Clizia* Nino Borsellino ha scritto:<sup>19</sup>

L'immoralismo della *Mandragola* è anche intrinseco al suo carattere di vicenda aperta. Questa lascia sospeso lo spettatore al termine della recita su un epilogo provvisorio che rende giustizia al vitalismo degli istinti e delle passioni, ma non rassicura della solidità dell'istituzione. La *Clizia* agisce in senso contrario: altera momentaneamente le consuetudini, deforma i tratti normali dei pacati protagonisti, lascia campo alla licenziosità beffarda dei servi, ma è alla fine rassicurante. La gerarchia dei valori istituzionali, anziché essere scossa, è rinsaldata.

Dunque una commedia morale dopo l'immoralità della prima commedia? Sembrerebbe così e per questo verso la *Clizia* potrebbe essere avvicinata alla coeva produzione fiorentina di commedie a tesi come quelle di Jacopo Nardi, Lorenzo di Filippo Strozzi, Eufrosino Bonini, ecc. Del resto, quando Machiavelli scrive nel prologo della *Clizia* che « sono trovate le commedie per giovare e dilettere agli spettatori », argomento poi ripreso nel *Discorso* sulla lingua, non paga solo un tributo di maniera all'opinione corrente già nell'antichità sulle finalità morali e pedagogiche del genere comico, cioè allo *iuvare et delectare* delle commedie ovvero al *miscere utile dulci*, che anche Poliziano aveva ripreso pochi decenni prima nelle lezioni sull'*Andria*.<sup>20</sup> L'insegnamento che veniva dalla com-

19. N. BORSELLINO, *Machiavelli e il teatro* (1970), in Id., *Rozzi e Intronati. Esperienze e forme di teatro dal 'Decameron' al 'Candelaio'*, Roma, Bulzoni, 1974, pp. 124-41, alle pp. 139-40.

20. POLIZIANO, *La commedia antica*, passim.

media sarà del resto esplicitato nell'intermedio tra secondo e terzo atto: « Quanto in cor giovenile è bello amore / tanto si disconviene / in chi degli anni suoi passato ha fiore »; e soprattutto sarà ribadito nel madrigale alla fine della recita, dove si ritorna sul valore esemplare della vicenda, da cui gli spettatori avrebbero dovuto addirittura imparare « qual cosa schifar dèsi e qual seguire / per salir dritti al cielo ». Versi che sarebbero stati a proposito in chiusura di una sacra rappresentazione, non di una commedia; e se non sapessimo che l'autore è Machiavelli potremmo addirittura prestar fede alla sincerità di queste parole e omologare la *Clizia* alle altre commedie moraleggianti fiorentine dei primi decenni del Cinquecento.

Senonché quando Machiavelli moraleggia c'è da temere un frutto avvelenato. Sotto il manto del valore educativo della commedia egli aveva di fatto messo in scena una vicenda la cui scabrosità andava oltre lo stesso amoralismo della *Mandragola*. L'autore, quando prometteva alla fine del prologo che se alcuna « cosa inonesta » la commedia conteneva sarebbe stata detta in modo che le donne non ne sarebbero arrossite, mentiva: molte battute della commedia sono esplicitamente indecenti. La passione di Nicomaco per Clizia, di fatto sua figlia adottiva (Sofronia e Nicomaco l'avevano allevata « come loro cara figliuola ») e più giovane di lui di più di cinquant'anni, aveva introdotto un tema che con tanto realismo mai più si sarebbe presentato in commedia fino al dramma borghese di primo Novecento. La stessa Sofronia, custode dei valori morali della famiglia, nella sua strategia di contrasto al marito adotta un espediente che non è affatto morale: anche lei, dunque, è un personaggio « machiavellico ». Insomma, si potrebbe concludere che Machiavelli nella *Clizia* ammantava di moralità l'immoralismo, andando oltre la stessa *Mandragola*. È una tesi, quest'ultima, sostenuta da un critico americano della *Clizia*, Robert Faulkner: « *Casina* was for Machiavelli a Trojan horse suitable for a Renaissance city. It had the cachet of the old classics while lending itself to an innovative antimoralism. *Casina* paraded a sensational sex scene and exhibited the power of passion to overturn taboos of age, incest, and gender ».<sup>21</sup> E non è certo poca cosa.

21. R. FAULKNER, 'Clizia' and the Enlightenment of Private Life, in *The Comedy and Tragedy of Machiavelli. Essays on the Literary Works*, ed. by V.B. SULLIVAN, New Haven-London, Yale Univ. Press, 2000, pp. 30-56, a p. 39.

CLIZIA



## CANZONA

Quanto sie lieto il giorno  
che le memorie antiche  
fa ch'or per voi sien mostre e celebrate  
si vede, perché intorno  
tutte le gente amiche 5  
si sono in questa parte ragunate.  
Noi, che la nostra etate  
ne' boschi e nelle selve consumiamo,  
venuti ancor qui siamo,  
io ninfa e noi pastori, 10

Canzone di due stanze con schema metrico abCabCcDdeE, che con diversa distribuzione di endecasillabi e settenari è lo stesso della canzone che fa da prologo alla *Mandragola*. Il contenuto della canzone è di fatto un'autopresentazione dei cantori, che promettono di accompagnare col canto tutta la commedia. La musica di Philippe Verdelot, su cui la canzone fu intonata nella rappresentazione fiorentina del 25 gennaio 1525, è una composizione a quattro voci (la ninfa e tre pastori) conservata con quella di altri intermedi della *Clizia* e della *Mandragola* nell'importante raccolta di madrigali del ms. Newberry-Oscott, esemplato prima del 1530 da Giovanni Pietro Masacone e siglato *N-O* negli studi musicologici (Chicago, Newberry Library, Case Ms.-VM 1578 M91; Sutton Coldfield, Oscott College, Case B No. 4: sono due sezioni di un codice originario smembrato, con la parte dell'Alto nella biblioteca dell'Oscott College), oltre che in 13 edizioni a stampa fra il 1533 e il 1566 (GIALDRONI-ZIINO, p. 45). Lo spartito è pubblicato modernamente in SLIM, II pp. 341-43.

1. *lieto il giorno*: l'associazione, originariamente petrarchesca (RVF, 37 13 e 245 14), trova largo impiego nella poesia tra Quattro e Cinquecento (Lorenzo, Boiardo, Sannazaro, Ariosto, ecc.).

2. *le memorie antiche*: 'i fatti del passato raccontati nelle scritte', con riferimento alla *Casina* di Plauto, sulla cui vicenda è modellato l'intreccio antico-moderno della *Clizia*. Il sintagma *memorie antiche*, introdotto in poesia da Petrarca (*Tr. Fame*, III 15), pure *li* in rima con *amiche*, è anche presente in Machiavelli nella prosa dei *Discorsi*, II 5 8, e a elementi invertiti nella *Favola*, 1.

3. *fa... celebrate*: 'concede che siano rese note nella rappresentazione che si terrà per voi'; la coppia *mostre* ('mostrate') e *celebrate* costituisce endiadi.

6. *in questa... ragunate*: 'radunate in questo luogo'. Se ci riferiamo alla prima rappresentazione il luogo fu la casa di Iacopo Fornaciaio (vd. *Nota introduttiva*, p. 240 n. 3).

7-8. *la nostra etate... consumiamo*: passiamo i nostri giorni.

10. *io... pastori*: in questo verso il testo distingue la voce femminile da quelle maschili degli intonatori.

CLIZIA

e già cantando insieme e nostri amori.

Chiari giorni e quieti,  
felice e bel paese  
dove del nostro canto el suon s'udia!

Pertanto allegri e lieti

15

a queste vostre imprese  
farèn col cantar nostro compagnia,

con sí dolce armonia

qual mai sentita piú non fu da voi.

E partirenci poi,

20

io ninfa e noi pastori,

e tornerenci a' nostri antichi amori.

12. *Chiari... quieti*: giorni luminosi e tranquilli.

16-17. *a queste... compagnia*: la ninfa e i pastori promettono di accompagnare col canto i fatti che si rappresenteranno (*queste vostre imprese*), preannunciando dunque il loro ritorno per l'esecuzione degli intermedî fra gli atti.

18. *dolce armonia*: è l'armonia del canto polifonico, esperito nella *Clizia* per la prima volta nelle musiche di scena (vd. *Nota introduttiva*, p. 241).

22. *antichi*: consueti, abituali.

## PROLOGO<sup>1</sup>

[1] Se nel mondo tornassino i medesimi uomini come tornano i medesimi casi, non passerebbono mai cento anni che noi non ci trovassimo un'altra volta insieme a fare le medesime cose che ora.<sup>2</sup> [2] Questo si dice perché già in Atene, nobile e antichissima città in Grecia, fu un gentile uomo, al quale, non avendo altri figliuoli che uno maschio, capitò a sorte una piccola fanciulla in casa, la quale da lui infino alla età di diciassette anni fu onestissimamente allevata.<sup>3</sup> [3] Occorse dipoi che in uno tratto<sup>4</sup> egli e il figliuolo se ne innamororno, nella concorrenza del quale amore<sup>5</sup> assai casi e strani accidenti nacqueno; i quali trapassati,<sup>6</sup> il figliuolo la prese per donna<sup>7</sup> e con quella gran tempo felicissimamente visse.

1. Stando alla classificazione di Donato il prologo della *Clizia*, come quello della *Mandragola*, può essere classificato come *prologus mixtus*: nella prima parte descrive l'intreccio (*prologus argumentativus*), come già nella *Casina*; nella seconda contiene un'autodifesa dell'autore (*prologus relativus*), che rivendica la moralità della commedia.

2. *Se nel ... ora*: nell'economia della commedia, il primo periodo del prologo, che assume l'aspetto di una massima, serve soprattutto a giustificare la non originalità dell'argomento. Il concetto dei tempi che tornano, di lontana ascendenza stoica, è presente in altri luoghi machiavelliani: in un passo dei *Discorsi*, III 43 2, in maniera più strettamente riferibile a questo luogo della *Clizia*: « chi vuole vedere quello che ha a essere, consideri quello che è stato: perché tutte le cose del mondo in ogni tempo hanno il proprio riscontro con gli antichi tempi ». Anche in Guicciardini, per es. nella lettera a Machiavelli del 18 maggio 1521, si possono leggere analoghe considerazioni: « mutati solum e visi delli uomini et e colori estrinseci, le cose medesime tutte ritornano; né vediamo accidente alcuno che a altri tempi non sia stato veduto » (*Lettere*, p. 377). Ma essendo noi in commedia, si dovrà anche richiamare il prologo dell'*Eunuchus* di Terenzio, autore che si giustificava alla stessa maniera per aver ripreso la vicenda e i personaggi da Menandro (vd. *Nota introduttiva*, p. 240). L'argomento opposto è sostenuto nel prologo della *Commedia in versi*, 44-59, nel quale l'autore difende l'originalità del soggetto contro coloro che « seguon gli altrui vestigi » e portano a loro scusante « il detto che usato ha il comico nostro [Terenzio]: “Cosa alcuna non è che detta in pria / stata non sia [...]” » (55-57).

3. *Questo ... allevata*: il caso a cui ci si riferisce è la vicenda rappresentata nella *Casina* di Plauto; il commediografo latino l'aveva derivata a sua volta dai *Κληρώμενοι* del greco Difilo, mantenendo l'ambientazione ateniese. *a sorte*: per caso.

4. *in uno tratto*: nello stesso tempo, contemporaneamente.

5. *nella ... amore*: cioè, nella competizione amorosa tra padre e figlio.

6. *trapassati*: superati.

7. *per donna*: in moglie.

[4] Che direte voi che<sup>8</sup> questo medesimo caso, pochi anni sono, seguì<sup>9</sup> ancora in Firenze? E volendo questo nostro autore l'uno delli dui rappresentarvi, ha eletto<sup>10</sup> el fiorentino, iudicando che voi siate per prenderne maggiore piacere di questo che di quello, perché Atene è rovinata:<sup>11</sup> le vie, le piazze, i luoghi non vi si ricognoscono.<sup>12</sup> Dipoi<sup>13</sup> quelli cittadini parlavano in greco e voi quella lingua non intenderesti. [5] Prendete pertanto el caso seguito in Firenze, e non aspettate di riconoscere o il casato<sup>14</sup> o gli uomini,<sup>15</sup> perché lo autore, per fuggire carico,<sup>16</sup> ha convertiti i nomi veri in nomi fitti.<sup>17</sup> Vuol bene<sup>18</sup> che avanti che la commedia cominci voi veggiate le persone, acciò che meglio nel recitarla le cognosciate. Uscite qua fuori tutti, ch'el popolo vi vegga.<sup>19</sup> Ecce cogli! Vedete come e' ne vengono suavi.<sup>20</sup> Ponetevi costì in fila, l'uno propinquo<sup>21</sup> all'altro. [6] Voi vedete quel primo: è Nicomaco, un vecchio tutto pieno d'amore; quello che gli è allato è Cleandro, suo figliuolo e suo rivale; l'altro si chiama Palamede, amico a Cleandro. Quelli dua che seguono, l'uno è Pirro servo l'altro Eustachio fattore, de' quali ciascuno vorrebbe essere marito della dama<sup>22</sup> del suo padrone. Quella donna che vien poi è Sofronia, moglie di Nicomaco; quella appresso è

8. *Che direte voi che*: 'che direte voi (se vi dico) che'; lo stesso costruito in *Mandr.*, v 2 3.

9. *seguì*: accadde.

10. *eletto*: scelto.

11. *è rovinata*: è caduta in rovina.

12. *le vie... ricognoscono*: da quanto qui detto ci aspetteremmo che Machiavelli desse anche alla *Clizia*, come già alla *Mandragola*, un'ambientazione riconoscibile, con l'indicazione di vie e piazze fiorentine a far da sfondo ai fatti della commedia, ma non sarà così, tranne che per il riferimento all'albergo della Corona (v 7 1). Al paragone con la *Mandragola* questa scelta sottrae realismo alla vicenda rappresentata.

13. *Dipoi*: inoltre.

14. *il casato*: la famiglia di appartenenza.

15. *gli uomini*: le persone.

16. *per fuggire carico*: 'per non ricevere critiche' o, forse meglio, 'a evitare guai'. La stessa espressione in *Favola*, 3: «volendo fuggire quegli carichi».

17. *fitti*: 'inventati'; latinismo da FICTI, part. pass. di *fungo*.

18. *Vuol bene*: ha piacere.

19. *Uscite... vegga*: non mi sovengono precedenti di questa passerella preliminare dei personaggi (*le persone*), ma parrebbe essere un'evoluzione rispetto alla presentazione solo verbale degli stessi nel prologo della *Mandragola*.

20. *suavi*: affabili, gentili.

21. *propinquo*: vicino.

22. *della dama*: dell'amata.

Doria ancilla, sua servente.<sup>23</sup> Di quegli ultimi duoi che restano l'uno è Damone, l'altra è Sostrata sua donna.<sup>24</sup> Ècci un'altra persona, la quale per avere a venire ancora da Napoli non vi si mostrerà.<sup>25</sup> Io credo che basti, e che voi gli abbiate veduti assai. Il popolo<sup>26</sup> vi licenza, tornate drento.

[7] Questa favola si chiama *Clizia*,<sup>27</sup> perché così ha nome la fanciulla che si combatte.<sup>28</sup> Non aspettate di vederla, perché Sofronia che l'ha allevata non vuole per onestà che la venga fuori. Pertanto se ci fussi alcuno che la vagheggiassi,<sup>29</sup> arà pazienza. E' mi resta a dirvi come lo autore di questa commedia è uomo molto costumato,<sup>30</sup> e saprebbe male<sup>31</sup> se vi paressi nel vederla recitare che ci fussi qualche disonestà. Egli non crede che la ci sia, pure quando e' paressi a voi, si escusa in questo modo: sono trovate<sup>32</sup> le commedie per giovare e per dilettere alli spettatori.<sup>33</sup> [8] Giova veramente assai a qualunque uomo, e massimamente

23. *Doria... servente*: 'la serva Doria, al servizio di Sofronia'. Nella *Favola*, 10: « e non erano in casa sua né servi né serventi », dal che si desume che *servente* sia usato da Machiavelli con riferimento a donna di servizio.

24. *donna*: moglie.

25. *Ècci... mostrerà*: è da supporre che l'attore che interpreta Palamede, personaggio che esce dalla commedia alla fine della prima scena, vesta nel quinto atto i panni del napoletano Ramondo, per cui l'autore darebbe giustificazione a una necessità imposta dall'economia della rappresentazione. Lo stesso attore potrebbe aver attraversato muto la scena (iv 10) impersonando Siro travestito da Clizia.

26. *il popolo*: s'intendono gli spettatori.

27. *Questa... Clizia*: 'il titolo della commedia (*favola*) è *Clizia*'. Come nella *Casina* la commedia si intitola dal nome della fanciulla (personaggio assente dalla scena) che tutti vorrebbero far propria. La formula è la stessa di « la favola *Mandragola* si chiama » (*Mandr. Prol.*, 34; vd. anche la relativa nota).

28. *che si combatte*: 'che viene disputata'. È il primo segnale della tendenza che attraverserà tutta la commedia a impiegare metafore militari in riferimento alla conquista di Clizia.

29. *la vagheggiassi*: avesse desiderio di vederla.

30. *molto costumato*: 'di grande morigeratezza'. Un'affermazione del genere fatta dall'autore della *Mandragola* e dallo spasimante maturo di una giovane cantatrice sembra essere autoironica.

31. *saprebbe male*: 'sarebbe dispiaciuto'. Anche questo dettaglio è evidentemente ironico.

32. *trovate*: concepite, composte.

33. *per giovare... spettatori*: Machiavelli adduce a giustificazione delle commedie il precetto classico dello *iuvere et delectare* (ORAZIO, *Ars poetica*, 343-44), argomento ripreso di lì a poco in *Discorso*, 63: « ancora che il fine d'una commedia sia proporre uno specchio d'una

a' giovanetti, cognoscere la avarizia d'un vecchio, il furore d'uno innamorato, l'inganni d'un servo, la gola d'un parassito, la miseria d'un povero, l'ambizione d'un ricco, le lusinghe d'una meretrice, la poca fede di tutti gli uomini.<sup>34</sup> De' quali esempi tutte le commedie sono piene, e possonsi tutte queste cose con onestà grandissima rappresentare. [9] Ma volendo dilettere è necessario muovere gli spettatori a riso, il che non si può fare mantenendo il parlare grave e severo,<sup>35</sup> perché le parole che fanno ridere sono o sciocche o iniuose o amorose.<sup>36</sup> È necessario pertanto rappresentare persone sciocche, malediche<sup>37</sup> o innamorate. E perciò quelle commedie che sono piene di queste tre qualità di parole sono piene di risa; quelle che ne mancano non trovano chi con il ridere le accompagni.

[10] Volendo adunque questo nostro autore dilettere e fare in qualche parte gli spettatori ridere,<sup>38</sup> non inducendo in questa sua commedia persone sciocche ed essendosi rimasto di dire male,<sup>39</sup> è stato necessitato ricorrere alle persone innamorate e alli accidenti<sup>40</sup> che nello amore na-

vita privata, nondimeno il suo modo del farlo è con una certa urbanità e termini che muovino riso, acciò che gli uomini, correndo a quella delectazione, gustino poi l'esempio utile che vi è sotto ».

34. *la avarizia... gli uomini*: per questa galleria di tipi di commedia, richiamati attraverso le qualità negative che li caratterizzano, vd. la sequenza analoga di *Mandragola, Prol.*, 40-44, e la relativa nota. *la avarizia*: l'avidità. *il furore*: vd. *Mandr.*, iv 1 2 n. *l'ambizione*: i desideri smodati.

35. *il parlare... severo*: il *parlare grave* concerne la sostenutezza dello stile, il *severo* la serietà dell'argomentare.

36. *le parole... amorose*: rispetto alla gravità e severità di altri generi, la commedia per suscitare il riso deve impiegare parole sciocche (cioè di personaggi privi di saviezza), ingiuriose (come gli scambi di insulti) o ridicole (gli spasimi degli innamorati). A ulteriore commento di questo passo potremmo usare un passaggio di *Discorso*, 65: « perché [nelle commedie] le cose sono trattate ridicolamente, conviene usare termini e motti che facciano questo effetto ».

37. *malediche*: 'maldicenti'; è variazione sinonimica di *iniuose* di poco prima.

38. *fare... ridere*: *Mandr., Prol.*, 38-39.

39. *non inducendo... male*: 'non introducendo nella commedia personaggi sciocchi e avendo smesso di praticare la maldicenza'. L'autore sottolinea implicitamente alcune differenze fra la sua nuova commedia e la *Mandragola*, nella quale erano appunto personaggi sciocchi (Nicia) e dove in *Prol.*, 67-72, aveva egli minacciato di essere ancora in grado di aggredire e sbeffeggiare i suoi detrattori. Ma non va enfatizzata questa differenza di atteggiamento rispetto alla *Mandragola*, considerando il carattere ironico dell'intero passo.

40. *alli accidenti*: ai casi.

PROLOGO

scano:<sup>41</sup> dove, se fia alcuna cosa inonesta, sarà in modo detta che queste donne potranno senza arrossire ascoltarla.<sup>42</sup> Siate contenti adunque prestarci gli orecchi benigni;<sup>43</sup> e se voi ci satisfarete ascoltando, noi ci sforzeremo recitando di satisfare a voi.

41. *nascano*: 'nascono', con desinenza popolare fiorentina.

42. *se fia... ascoltarla*: dunque, ciò che è disonesto può esser detto e rappresentato, purché le parole non siano troppo esplicite. Ma non sarà così: nella commedia sono molte le battute alle quali le donne avrebbero potuto arrossire; dunque anche questa affermazione appare ambigua.

43. *benigni*: benevoli, con disposizione favorevole.

## PERSONE INTRODOTTE\*

CLEANDRO  
PALAMEDE  
NICOMACO  
PIRRO *servo*  
EUSTACHIO *fattore*  
SOFRONIA  
DORIA *ancilla*  
DAMONE  
SOSTRATA  
RAMONDO NAPOLITANO

\* L'elenco dei personaggi è ripreso dal ms. di Colchester, c. 1v.

## ATTO PRIMO

### SCENA I<sup>1</sup>

PALAMEDE, CLEANDRO

PALAMEDE. [1] Tu esci sí a buon'ora<sup>2</sup> di casa?

CLEANDRO. Tu donde vieni sí a buon'ora?

PALAMEDE. Da fare una mia faccenda.

CLEANDRO. E io vo a farne un'altra o, a dire meglio, a cercare di farla: perché s'io la farò non ne ho certezza alcuna.

PALAMEDE. È ella cosa che si possa dire?

CLEANDRO. Non so, ma io so ben che la<sup>3</sup> è cosa che con difficoltà si può fare.

PALAMEDE. [2] Orsú, io me ne voglio ire, che io veggo come lo stare accompagnato t'infastidisce. E per questo io ho sempre fuggito la pratica tua,<sup>4</sup> perché sempre ti ho trovato mal disposto e fantastico.<sup>5</sup>

CLEANDRO. Fantastico no, ma innamorato sí.

PALAMEDE. [3] Togli!<sup>6</sup> Tu mi racconci la cappellina in capo.<sup>7</sup>

1. Nella *Casina* Plauto aveva affidato al prologo il racconto dell'antefatto, per cui la commedia era entrata nel vivo dell'azione fin dalla prima scena. Machiavelli, dando nel prologo solo qualche cenno della trama, deve spendere, come già nella *Mandragola*, l'intera scena iniziale per far conoscere agli spettatori i fatti pregressi. Secondo i trattati tardoantichi si tratta dunque anche qui di una scena protatica a due personaggi, uno narrante e l'altro a sollecitare il racconto. Nella *Clizia* Palamede fa da spalla a Cleandro, uscendo dalla commedia, com'era prassi, una volta narrato l'antefatto. Unica concessione di Machiavelli a Palamede è la battuta apparentemente divagante sui cantori, i vecchi e gli innamorati.

2. *a buon'ora*: 'di buon mattino'. L'azione della commedia comincia dunque di primo mattino e si conclude alla stessa ora del giorno successivo, restando entro le canoniche ventiquattr'ore, come imposto dalle regole del genere ed era avvenuto già nella *Mandragola*.

3. *la*: 'essa'; forma del pron. femm. soggetto, ancora viva nella parlata fiorentina e di uso frequentissimo nella *Clizia*.

4. *la pratica tua*: la tua compagnia.

5. *fantastico*: astratto dalla realtà, strano.

6. *Togli!*: esclamazione di meraviglia da cui il moderno *to'*.

7. *mi racconci... capo*: 'mi aggiusti il berretto in testa'; fuori di metafora 'mi fai capire tutto'. Lo stesso modo di dire nella *Novella del Grasso*, p. 52: « ma questo sogno gli aveva racconciò la cappellina in capo, che la non gli poteva stare meglio, d'essere in uno viluppo inistrigabile ». *cappellina*: propriamente è la berretta da notte.

CLEANDRO. Palamede mio, tu non sai mezze le messe:<sup>8</sup> io sono sempre vivuto disperato, e ora vivo piú che mai.

PALAMEDE. Com'è cosí?

CLEANDRO. Quello ch'io t'ho celato per lo addietro, io ti voglio manifestare ora,<sup>9</sup> poi che io mi sono ridotto al termine<sup>10</sup> che mi bisogna soccorso da ciascuno.

PALAMEDE. [4] Se io stavo mal volentieri teco imprima, io starò peggio ora, perché io ho sempre inteso che tre sorte di uomini si debbono fuggire: cantori, vecchi e innamorati.<sup>11</sup> Perché se usi con<sup>12</sup> uno cantore e narrigli uno tuo fatto, quando tu credi che t'oda, ed e' ti spicca uno ut re mi fa sol la<sup>13</sup> e gorgogliasi una canzonetta in gola.<sup>14</sup> Se tu sei con uno vecchio, e' ficca el capo in quante chiese e' truova e va a tutti gli altari a borbottare uno paternostro. [5] Ma di questi duoi<sup>15</sup> lo innamorato è peggio, perché non basta che se tu gli parli e' pone una vigna,<sup>16</sup>

8. *tu non... messe*: 'tu non sai neppure la metà di quello che c'è da sapere'. L'espressione era già in *Pataffio*, II 29: « tu non sai mezza la messa ». Il significato che VARCHI, p. 569, attribuisce al modo di dire non è del tutto appropriato alla situazione della *Clizia*: « Quando qualcuno fa o dice alcuna cosa sciocca o biasimevole ».

9. *Quello... ora*: battuta simile a quella di *Mandr.*, I 11: « Se io non ti ho detto infino a qui quello che io ti dirò ora [...] ».

10. *mi sono... termine*: mi sono ridotto in una condizione.

11. *tre sorte... innamorati*: 'tre tipi di uomini si devono evitare' ecc. È probabile che l'autore nel concedere questa battuta a Palamede abbia preso lo spunto da Orazio (*Sat.*, I 3 1-8), che sottolinea la fastidiosità dei cantori, prerogativa che sarebbe poi stata estesa a vecchi e innamorati. Ma alla luce della recente proposta di un'attività canterina di Machiavelli (cfr. DEGL'INNOCENTI) va ricordata un'intuizione di molti anni fa di Giulio Ferroni: « Si può pensare che l'autore, accanto alla Barbera, si senta un po' nella condizione di "cantore", e intenda così, con questa tirata di Palamede, alludere alla sua triplice condizione di "cantore", di "vecchio" e di "innamorato" » (G. FERRONI, *Mutazione e riscontro nel teatro di Machiavelli e altri saggi sulla commedia del Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1972, pp. 121-22 n.).

12. *se usi con*: se frequenti.

13. *ed e'... la*: 'ti tira fuori (*spicca*) un do (*ut*) re mi fa sol la'. Machiavelli fa riferimento alla scala di sei note codificata da Guido d'Arezzo (sec. XI) e propria della musica medievale; il "si" sarebbe stato aggiunto nel corso del XVI secolo. Da notare sul piano della sintassi la costruzione paraipotattica.

14. *gorgogliasi... gola*: canta emettendo dei borbottii simili a gargarismi.

15. *duoi*: due.

16. *e' pone una vigna*: modo di dire proverbiale spiegato da VARCHI, p. 619: « quegli i quali, quando alcuno favella loro, non hanno l'animo quivi e pensano a ogn'altra cosa che a quella che dice colui, si chiamano *porre*, o vero *piantare una vigna* ». Nella *Commedia in versi*, III 269: « se ti borbotta, e tu poni una vigna ».

ATTO PRIMO

ch'è t'empie gli orecchi di rammarichii<sup>17</sup> e di tanti suoi affanni che tu sei sforzato a moverti a compassione. Perché s'egli usa con una cantoniera,<sup>18</sup> o la lo assassina troppo<sup>19</sup> o lo ha cacciato di casa: sempre vi è qualche cosa che dire. S'egli ama una donna da bene, mille invidie, mille gelosie, mille dispetti<sup>20</sup> lo perturbano: mai non vi manca cagione di dolersi. Pertanto, Cleandro mio, io userò<sup>21</sup> tanto teco quanto tu arai bisogno di me, altrimenti io fuggirò questi tuoi dolori.

CLEANDRO. [6] Io ho tenute occulte queste mie passioni infino a ora per coteste cagioni: per non essere fuggito come fastidioso o uccellato<sup>22</sup> come ridicolo. Perché io so che molti sotto spezie di carità<sup>23</sup> ti fanno parlare e poi ti ghignano drieto.<sup>24</sup> Ma poiché ora la fortuna m'ha condotto in lato<sup>25</sup> che mi pare avere pochi rimedii, io te lo voglio conferire per sfogarmi in parte, e anche perché, se mi bisognassi il tuo aiuto, che tu me lo presti.<sup>26</sup>

PALAMEDE. [7] Io sono parato,<sup>27</sup> poi che tu vuoi, ad ascoltar tutto e così a non fuggire né disagi né pericoli per aiutarti.

CLEANDRO. Io lo so. Io credo che tu abbia notizia di quella fanciulla che noi ci abbiamo allevata.

PALAMEDE. I' l'ho veduta. Donde venne?

CLEANDRO. [8] Dirottelo.<sup>28</sup> Quando dodici anni sono, nel mille quattro-

17. *rammarichii*: lamentele, lagnanze.

18. *s'egli... cantoniera*: 'se se la fa con una prostituta'. *Cantoniera* è propriamente una donna che batte i cantoni delle strade.

19. *o la... troppo*: o lei gli spilla troppi soldi.

20. *dispetti*: risentimenti.

21. *userò*: mi tratterrò.

22. *uccellato*: sbeffeggiato.

23. *sotto... carità*: fingendo di essere caritatevoli.

24. *ti ghignano drieto*: 'ti sghignazzano alle spalle'. È lo stesso comportamento dei maligni a cui si accenna in *Mandr., Prol.*, 56-58.

25. *in lato*: in una situazione.

26. *io te lo... presti*: ripete nella sostanza e in parte anche nella forma la battuta di Callimaco a Siro di *Mandr.*, I 1 5: « Io non ti ho detto questo per volere tua consigli ma per sfogarmi in parte, e perché tu prepari l'animo 'adiutarmi dove el bisogno lo ricerchi ». *conferire*: dire, comunicare.

27. *parato*: pronto.

28. *Dirottelo*: espressione fàtica, che ricorre un'altra volta in questa stessa scena (14). Già in *Mandr.*, I 1 5: « Dirotti. In prima [...] », in esatta corrispondenza con questo luogo. Anche in *Commedia in versi*, I 170: « [...] Dirotti: anch'io fe' tale errore ».

cento novanta quattro, passò il re Carlo per Firenze, che andava con uno grande esercito alla impresa del Regno,<sup>29</sup> alloggiò in casa nostra uno gentile uomo della compagnia di Monsignor di Foïs, chiamato Beltramo di Guascogna.<sup>30</sup> Fu costui da mio padre onorato ed egli, perché uomo da bene era, riguardò<sup>31</sup> e onorò la casa nostra. E dove molti feciono una inimicizia<sup>32</sup> con quelli Franzesi avevano in casa, mio padre e costui contrassono una amicizia grandissima.

PALAMEDE. Voi avesti una gran ventura<sup>33</sup> piú che gli altri, perché quelli che furono messi in casa nostra ci feciono infiniti mali.

CLEANDRO. [9] Credolo, ma a noi non intervenne cosí. Questo Beltramo ne andò con il suo re a Napoli; e, come tu sai, vinto che Carlo ebbe quel Regno,<sup>34</sup> fu constretto a partirsi, perché 'l papa, imperadore, Viniziani e duca di Milano se gli erano conlegati contro.<sup>35</sup> Lasciate pertanto parte delle sue gente a Napoli, con il resto se ne venne verso Toscana; e giunto a Siena, perch'egli intese la Lega avere uno grossissimo esercito sopra il Taro per combatterlo allo scendere de' monti,<sup>36</sup> gli parve da non perdere tempo<sup>37</sup> in Toscana, e perciò non per Firenze ma per la via di Pisa e di Pontremoli passò in Lombardia.<sup>38</sup> [10] Beltramo sentito il romore de' nimici,<sup>39</sup> e dubitando, come interven-

29. *Quando ... Regno*: si riferisce all'entrata di Carlo VIII col suo esercito in Firenze nel novembre del 1494, durante la campagna per la conquista del regno di Napoli. Sono passati dodici anni da allora, dunque la vicenda della *Clizia* si immagina accaduta nel 1506.

30. *alloggiò ... Guascogna*: lo strapotere dell'esercito di Carlo VIII costrinse le famiglie fiorentine a ospitare nelle loro case i soldati francesi di passaggio. Beltramo di Guascogna è probabilmente un personaggio d'invenzione, ma Monsignor de Foïs (Jean de Foix, visconte di Narbonne e conte d'Etampes) fu realmente uno dei capitani dell'esercito del re di Francia.

31. *riguardò*: trattò con riguardo.

32. *feciono una inimicizia*: entrarono in forte contrasto.

33. *ventura*: fortuna.

34. *vinto ... Regno*: 'conquistato Carlo il regno di Napoli'. L'impresa di Carlo VIII era stata messa in versi da Machiavelli nel *Decennale 1*, 10-102.

35. *'l papa ... contro*: è la Lega Santa, l'alleanza militare promossa da Venezia e dall'imperatore Massimiliano, alla quale aderirono anche Ludovico il Moro e Alessandro VI, con il fine di contrastare la risalita della penisola da parte dell'esercito di Carlo VIII di ritorno da Napoli; fu stipulata il 31 marzo 1495.

36. *de' monti*: degli Appennini tra la Toscana e l'Emilia.

37. *gli parve ... tempo*: in *Favola*, 24: « non parve a Gianmatteo di perdere piú tempo ».

38. *per la via ... Lombardia*: raggiunse la pianura Padana attraverso il passo della Cisa.

39. *sentito ... nimici*: avvertita la presenza dei nemici.

ATTO PRIMO

ne, non avere a fare la giornata<sup>40</sup> con quelli, avendo in tra la preda fatta a Napoli questa fanciulla, che allora doveva avere cinque anni, d'una bella aria e tutta gentile, deliberò di torla dinanzi a' pericoli e per uno suo servidore la mandò a mio padre, pregandolo che per suo amore dovessi tanto tenerla, che a piú comodo tempo mandassi per lei, né mandò a dire se la era nobile o ignobile.<sup>41</sup> Solo ci significò che la si chiamava Clizia. Mio padre e mia madre, perché non avevano altri figliuoli che me, subito se ne innamorarono...

PALAMEDE. Innamorato te ne sarai tu.

CLEANDRO. [11] Lasciami dire... e come loro cara figliuola la trattarono. Io, che allora avevo dieci anni,<sup>42</sup> mi cominciai, come fanno e fanciulli, a trastullare seco e sí le posi uno amore straordinario, il quale sempre con la età crebbe, di modo che quando ella arrivò alla età di dodici anni, mio padre e mia madre cominciarono ad avermi gli occhi alle mani,<sup>43</sup> in modo che se io solo gli parlavo, andava sottosopra la casa. Questa strettezza,<sup>44</sup> perché sempre si desidera piú ciò che si può avere meno, raddoppiò lo amore; e hammi fatto e fa tanta guerra<sup>45</sup> ch'io vivo con piú affanni che s'io fussi in inferno.

PALAMEDE. [12] Beltramo mandò mai per lei?

CLEANDRO. Di cotestui non se ne intese mai nulla; crediamo che morissi nella giornata del Taro.<sup>46</sup>

PALAMEDE. Cosí dovette essere. Ma dimmi che vuoi tu fare, a che termine sei:<sup>47</sup> vuo'la tu tór per moglie o vorrestila per amica?<sup>48</sup> che t'impedisce avendola in casa? può essere che tu non ci abbia rimedio?

CLEANDRO. Io t'ho a dire dell'altre cose che saranno con mia vergogna, perciò ch'io voglio che tu sappi ogni cosa.

40. *avere... giornata*: dovere scontrarsi in battaglia campale (*giornata*).

41. *nobile o ignobile*: di nobile nascita o di bassa condizione.

42. *Io, che... anni*: dunque Cleandro, che aveva dieci anni nel 1494 quando Clizia ne aveva cinque, alla data della commedia (1506) è ventiduenne, Clizia diciassettenne.

43. *ad avermi... mani*: a sorvegliarmi perché non allungassi le mani.

44. *strettezza*: controllo, limitazione.

45. *hammi... guerra*: mi ha dato e dà tanta sofferenza.

46. *nella... Taro*: nella battaglia fra le truppe francesi e l'esercito della Lega che ebbe luogo a Fornovo sul Taro il 6 luglio 1495.

47. *a che... sei*: in che situazione ti trovi.

48. *vuo'la... amica*: la vuoi prendere in moglie o tenerla per amante.

PALAMEDE. Di' pure.

CLEANDRO. [13] E' mi vien voglia, disse colei,<sup>49</sup> di ridere e ho male. Mio padre se n'è innamorato anch'egli.

PALAMEDE. Chi, Nicomaco?

CLEANDRO. Nicomaco, sí.

PALAMEDE. Puollo fare Iddio!<sup>50</sup>

CLEANDRO. E' lo può fare Iddio e ' santi.

PALAMEDE. Oh, questo è il piú bel caso ch'io sentissi mai!<sup>51</sup> e' non se ne guasta se non una casa.<sup>52</sup> Come vivete insieme, che fate, a che pensate? tua madre sa queste cose?

CLEANDRO. E' lo sa mia madre, le fante, e famigli:<sup>53</sup> egli è una tresca il fatto nostro.<sup>54</sup>

PALAMEDE. [14] Dimmi infine dove è ridotta la cosa.

CLEANDRO. Dirottelo. Mio padre per moglie, quando bene e' non ne fussi innamorato, non me la concederebbe mai, perché è avaro ed ella è senza dota; dubita anche che la non sia ignobile.<sup>55</sup> Io per me la torrei per moglie, per amica e in tutti quelli modi ch'io la potessi avere, ma di questo non accade ragionare ora.<sup>56</sup> Solo ti dirò dove noi ci troviamo.<sup>57</sup>

PALAMEDE. Io l'arò caro.

CLEANDRO. [15] Tosto che<sup>58</sup> mio padre si innamorò di costei, che debbe essere circa uno anno, e desiderando di cavarsi questa voglia che lo fa propio spasimare, pensò che non c'era altro rimedio che maritarla a uno che poi gliene accomunassi,<sup>59</sup> perché tentare d'averla prima che

49. *colei*: persona immaginaria a cui si attribuisce questo wellerismo.

50. *Puollo... Iddio*: espressione di meraviglia che si può sciogliere: 'è mai possibile che Dio faccia (permetta) ciò?'.

51. *Oh... mai*: *Mandr*, III 11 1: « questa mi pare la piú strana cosa che mai si udissi ».

52. *e' non... casa*: 'tutt'al piú va in rovina una famiglia', detto con ironia.

53. *le fante, e famigli*: le serve, i servi.

54. *egli è... nostro*: è un bell'intrico la nostra situazione.

55. *che la... ignobile*: 'che sia di nascita plebea', con costruzione alla latina del *verbum dubitandi*.

56. *non accade... ora*: non è il caso di parlare ora.

57. *dove noi ci troviamo*: a che punto è la cosa.

58. *Tosto che*: non appena.

59. *gliene accomunassi*: 'la dividesse con lui', cioè permettesse a lui d'incontrarla.

ATTO PRIMO

maritata gli debbe parere cosa impia e brutta.<sup>60</sup> E non sapendo dove si gittare,<sup>61</sup> ha eletto per il piú fidato a questa cosa Pirro nostro servo; e menò tanta<sup>62</sup> segreta questa sua fantasia che a uno pelo la fu per condursi<sup>63</sup> prima che altri se ne accorgessi. Ma Sofronia mia madre, che prima un pezzo<sup>64</sup> dello innamoramento si era avveduta, scoperse questo agguato<sup>65</sup> e con ogni industria, mossa da gelosia e invidia,<sup>66</sup> attende a guastare.<sup>67</sup> [16] Il che non ha potuto far meglio che mettere in campo un altro marito e biasimare quello;<sup>68</sup> e dice volerla dare a Eustachio nostro fattore. E benché Nicomaco sia di piú autorità, non di meno l'astuzia di mia madre, gli aiuti di noi altri, che senza molto scoprirci gli facciamo, ha tenuta la cosa in ponte<sup>69</sup> piú settimane. Tuttavia Nicomaco ci serra forte,<sup>70</sup> e ha deliberato a dispetto di mare e di vento<sup>71</sup> fare oggi questo parentado. E vuole che la meni<sup>72</sup> questa sera, e ha tolto a pigione<sup>73</sup> quella casetta dove abita Damone, vicino a noi; e dice che gliene vuole comperare, fornilla di masserizie,<sup>74</sup> aprirgli una bottega e farlo ricco.

PALAMEDE. [17] A te che importa che l'abbia piú Pirro che Eustachio?

CLEANDRO. Come che m'importa? Questo Pirro è il maggiore ribaldello che sia in Firenze.<sup>75</sup> Perché, oltre ad averla pattuita con mio padre, è uomo che mi ebbe sempre in odio: di modo ch'io vorrei che l'aves-

60. *impia e brutta*: 'empia e vituperevole'. Con *impia* si mette in evidenza l'aspetto profanatorio che avrebbe l'accoppiamento di un vecchio con una giovane non sposata.

61. *dove si gittare*: in che modo fare, che soluzione prendere.

62. *tanta*: per l'avverbio declinabile, vd. *Nota ai testi*, p. 396.

63. *per condursi*: per realizzarsi.

64. *prima un pezzo*: già da tempo.

65. *agguato*: insidia.

66. *invidia*: rabbia, dispetto.

67. *attende a guastare*: cerca di sventare (il disegno).

68. *biasimare quello*: denigrare Pirro.

69. *in ponte*: in sospeso.

70. *ci serra forte*: ci sollecita con molta insistenza.

71. *a dispetto ... vento*: Nicomaco che persegue il suo scopo contro la volontà di tutti i familiari è come una nave che prende il largo nonostante il mare e il vento avversi.

72. *la meni*: (Pirro) la prenda in moglie.

73. *tolto a pigione*: preso in affitto.

74. *fornilla di masserizie*: arredarla.

75. *è il maggior ... Firenze: Mandr.*, I 1 6: « [Nicia] è el piú semplice ed el piú sciocco uomo di Firenze ».

CLIZIA

si piú tosto el diavolo dell'inferno. Io scrissi ieri al fattore che venissi a Firenze: maravigliomi che non venne iersera. Io voglio star qui a vedere s'io lo vedessi comparire. Tu che farai?

PALAMEDE. Andrò a fare una mia faccenda.

CLEANDRO. Va' in buon'ora.

PALAMEDE. Addio. Temporéggiati<sup>76</sup> el meglio puoi; e se vuoi cosa alcuna, parla. (*esce*)

SCENA II

CLEANDRO *solo*<sup>77</sup>

CLEANDRO. [1] Veramente chi ha detto che lo innamorato e il soldato si somigliano ha detto il vero.<sup>78</sup> El capitano vuole che i suoi soldati sien giovani, le donne vogliono che i loro amanti non siano vecchi. Brutta cosa è vedere un vecchio soldato, bruttissima è vederlo innamorato.<sup>79</sup> [2] I soldati temono lo sdegno del capitano, gli amanti non meno quello delle lor donne. I soldati dormono in terra allo scoperto, gli amanti su per muricciuoli;<sup>80</sup> i soldati perseguano infino a morte i lor nimici, gli amanti i lor rivali.<sup>81</sup> I soldati per la oscura notte nel piú gelato verno vanno per il fango esposti alle acque e a' venti per vincere una impresa che faccia loro acquistare la vittoria; gli amanti per simil vie e con simili e maggior disagi di acquistare la loro amata

76. *Temporéggiati*: destréggiati.

77. Il monologo di Cleandro, apparentemente non essenziale, introduce il tema dell'indecenza delle passioni amorose senili ed è utile a portare al minimo canonico di tre le scene dell'atto, come già nel primo della *Mandragola*.

78. *chi ha detto... il vero*: era stato Ovidio (*Am.*, I 9) ad assimilare la condizione degli amanti a quella dei soldati. Che Machiavelli riprenda un argomento ovidiano è segnalato per la prima volta in MARTELLI, *Una giarda*, pp. 180-81 n.

79. *Brutta... innamorato*: « Quae bello est habilis Veneri quoque convenit aetas: / turpe senex miles, turpe senilis amor ». Questo distico ovidiano (*Am.*, I 9 3-4) rappresenta in maniera epigrammatica il tema della commedia.

80. *I soldati... muricciuoli*: « pervigilant ambo, terra requiescit uterque; / ille fores dominae servat, at ille ducis » (*Am.*, I 9 7-8). *muricciuoli*: i muretti o forse i sedili che correvano lungo le mura dei palazzi, dunque davanti alla casa dell'amata.

81. *i soldati... rivali*: « Mittitur infestos alter speculator in hostes / in rivale oculos alter, ut hoste, tenet » (*Am.*, I 9 17-18). *perseguano*: 'incalzano', ancora con desinenza popolare fiorentina.

ATTO PRIMO

cercano.<sup>82</sup> [3] Ugualmente nella milizia e nello amore è necessario il secreto, la fede e l'animo;<sup>83</sup> sono e pericoli uguali e il fine<sup>84</sup> il piú delle volte è simile: il soldato muore in una fossa, lo amante muore disperato. Cosí dubito io che non intervenga a me, e ho la dama<sup>85</sup> in casa, veggola quanto io voglio, mangio sempre seco: il che credo che mi sia maggior dolore, perché quanto è piú propinquo l'uomo a uno suo desiderio piú lo desidera, e non lo avendo maggior dolore sente. [4] A me bisogna pensare per ora di sturbare<sup>86</sup> queste nozze; di poi nuovi accidenti mi arrecheranno nuovi consigli e nuova fortuna.<sup>87</sup> È egli possibile che Eustachio non venga di villa?<sup>88</sup> e scrissigli che ci fussi infino iersera.<sup>89</sup> (*entra in scena Eustachio*) Ma io lo veggio spuntare là da quel canto. Eustachio, o Eustachio!

SCENA III

EUSTACHIO, CLEANDRO

EUSTACHIO. [1] Chi mi chiama?<sup>90</sup> O Cleandro!

CLEANDRO. Tu hai penato tanto a comparire.

EUSTACHIO. Io venni infino iersera, ma io non mi sono appalesato<sup>91</sup> perché poco innanzi che io avessi la tua lettera, ne avevo avuta una da Nicomaco che m'imponeva uno monte<sup>92</sup> di faccende. E perciò io non volevo capitargli innanzi se prima io non ti vedevo.

CLEANDRO. [2] Hai bene fatto. Io ho mandato per te perché Nicomaco

82. *I soldati... cercano*: « Quis nisi vel miles vel amans et frigora noctis / et denso mixtas perferet imbre nives? » (*Am.*, I 9 15-16).

83. *l'animo*: il coraggio.

84. *il fine*: la fine a cui innamorati e soldati vanno incontro.

85. *la dama*: l'amata.

86. *sturbare*: ostacolare, impedire.

87. *nuovi... fortuna*: che il tempo e nuove circostanze possano mutare condizioni al momento avverse è detto anche in *Mandr.*, I 1 8, con la massima: « Di cosa nasce cosa e 'l tempo la governa ».

88. *di villa*: dal contado, dove sono le proprietà di campagna della famiglia.

89. *infino iersera*: già da ieri sera.

90. *Chi mi chiama?*: analogamente ad apertura di scena in *Mandr.*, II 2 1: « Chi è quel che mi vuole? ».

91. *appalesato*: fatto vedere, presentato.

92. *uno monte*: una gran quantità.

sollecita queste nozze di Pirro, le quale tu sai non piacciano<sup>93</sup> a mia madre, perché, poi che di questa fanciulla si ha a fare bene a uno uomo nostro,<sup>94</sup> vorrebbe che la si dessi a chi la merita più. E invero le tue condizioni<sup>95</sup> sono altrimenti fatte che quelle di Pirro, che, a dirlo qui fra noi, egli è uno sciagurato.

EUSTACHIO. Io ti ringrazio; e veramente io non avevo il capo a tôr donna,<sup>96</sup> ma poi che tu e madonna volete, io voglio ancora io.<sup>97</sup> Vero è ch'io non vorrei anche arrecarmi nimico Nicomaco, perché poi alla fine el padrone è egli.

CLEANDRO. [3] Non dubitare, perché mia madre e io non siamo per mancarti<sup>98</sup> e ti trarremo d'ogni pericolo. Io vorrei bene che tu ti rassettassi un poco.<sup>99</sup> Tu hai cotesto gabbano<sup>100</sup> che ti cade di dosso, hai el tocco polveroso,<sup>101</sup> una barbaccia. Va' al barbieri, lavati el viso, sétolati<sup>102</sup> cotesti panni, acciò che Clizia non ti abbia a rifiutare per porco.

EUSTACHIO. Io non sono atto a rimbiondirmi.<sup>103</sup>

CLEANDRO. Va' fa'<sup>104</sup> quel ch'io ti dico; e poi te ne vai in quella chiesa vicina, e quivi mi aspetta.<sup>105</sup> Io me ne andrò in casa per vedere a quel che pensa el vecchio.

93. *piacciano*: piacciono.

94. *si ha... nostro*: si deve beneficiare un nostro servo.

95. *le tue condizioni*: il tuo stato, le tue qualità.

96. *tôr donna*: prendere moglie.

97. *io voglio ancora io*: il rafforzamento mediante ripetizione del pronome personale è ricorrente nella prosa teatrale di Machiavelli.

98. *non... mancarti*: non ti verremo meno, saremo dalla tua parte.

99. *ti rassettassi un poco*: ti mettesi un po' in sesto.

100. *gabbano*: palandrana di panno rozzo che portavano i contadini.

101. *el tocco polveroso*: la berretta impolverata.

102. *sétolati*: spazzolati.

103. *non sono... rimbiondirmi*: 'non sono tipo da farmi biondo', per dire che non è uso a curare il suo aspetto.

104. *Va' fa'*: 'vai a fare'. Coppia di imperativi coordinati asindeticamente, con *va'* primo elemento, secondo un modulo sintattico ancora vivo in taluni dialetti meridionali. Nel volgare antico è attestato nei poeti siciliani, nei siculo-toscani, in Iacopone, una volta nel *Decameron*, II 5 45, nel *Trecentonovelle* di Sacchetti, numerose volte in san Bernardino e altri (cfr. L. SORRENTO, *Continuità latina e innovazioni sintattiche romanze* [...], in *Id.*, *Sintassi romanza: ricerche e prospettive*, Varese-Milano, Istituto Editoriale Cisalpino, 1950, pp. 205-37, alle pp. 211-14; inoltre, ROHLFS, 766). Nella *Clizia* altri cinque occorrenze dello stesso modulo, non colto dai precedenti editori.

105. *quivi mi aspetta*: la chiesa è indicata come luogo di incontro anche in *Mandr.*, v 4 4: « Avviànci in chiesa e là aspetteremole ».

## CANZONA

Chi non fa prova, Amore,  
della tua gran possanza, indarno spera  
di far mai fede vera  
qual sia del Cielo il piú alto valore.  
Né sa come si vive insieme e more, 5  
come si segue el danno, il ben si fugge;  
come s'ama sé stesso  
men d'altrui, come spesso  
paura e speme i cori adiaccia e strugge;  
né sa come ugualmente uomini e dèi 10  
paventan l'arme di che armato sei.

Madrigale, con schema metrico aBbAACddCEE. Sono richiamate in RICHARDSON, *Gli intermedi*, p. 255, le riprese da *Amor, la tua virtute*, madrigale nel primo libro degli *Asolani* (BEMBO, *Asolani*, pp. 84-85), che ha identico schema metrico e svolge lo stesso tema degli effetti d'Amore: virtuosi in Bembo, distruttivi in Machiavelli. Ma nella seconda parte, segnalato in BRUNI, *Gli intermedi*, p. 403, è un sonetto di Lorenzo de' Medici a fare da sottotesto (vd. la nota ai vv. 7-8). Il riferimento è alla pazzia amorosa di Nicomaco. Lo stesso madrigale sarà riproposto per la rappresentazione di Faenza della *Mandragola* a stigmatizzare il furore amoroso di Callimaco (vd. qui, pp. 234-35). La partitura musicale è adespota in *N-O*, ma negli studi è attribuita a Verdelot (SLIM, II pp. 344-46).

1-2. *Chi non... possanza*: 'chi non sperimenta la grande forza d'Amore'. Riecheggiamento dell'incipit della canzone dantesca *Io sento sí d'Amor la gran possanza*.

2-4. *indarno... valore*: spera invano (*indarno*) di dare vera testimonianza di quale sia la potenza somma di Dio (*del Cielo il piú alto valore*).

5. *si vive... more*: come si possa nello stesso tempo vivere e morire.

6. *si segue... fugge*: nel madrigale cit. di Bembo, vv. 1-4: « Amor, la tua virtute / non è dal mondo et da la gente intesa, / che, da viltate offesa, / segue suo danno et fugge sua salute ».

7-8. *come s'ama... d'altrui*: 'come si ama sé stesso meno di quanto si ami altri'. Richiamo ai vv. 9-10 del son. 164 di Lorenzo, *Qual meraviglia, o mio gentil Cortese*: « Questo foco talora in ogni vena / il sangue agghiaccia; altri ama, odia se stesso » (LORENZO, *Tutte le opere*, p. 301).

9. *paura... strugge*: 'la paura e la speranza agghiacciano e consumano i cuori', dove l'accordo dei verbi è con uno solo dei soggetti. Come segnalato in BRUNI, *Gli intermedi*, p. 404, la coppia *adiaccia e strugge* viene dalla canzone di Boccaccio *Tant'è 'l soverchio de' miei duri affanni*, 110: « ch'alla sua ombra il cuor m'agghiaccia e strugge » (BOCCACCIO, *Rime*, p. 116).

10-11. *come... sei*: come allo stesso modo (*ugualmente*) uomini e dèi temono l'arme (l'arco e le frecce) di cui tu, Amore, sei armato.

## ATTO SECONDO

### SCENA I

NICOMACO *solo*

NICOMACO. [1] Che domine<sup>1</sup> ho io stamani intorno agli occhi? e mi pare avere e bagliori,<sup>2</sup> che non mi lasciono vedere lume, e iersera io arei veduto el pelo nell'uovo. Are' io beuto troppo?<sup>3</sup> forse che sí. O Dio, questa vecchiaia ne viene con ogni mal mendo,<sup>4</sup> ma io non sono ancora sí vecchio ch'io non rompessi una lancia con Clizia.<sup>5</sup> È egli però possibile ch'io mi sia innamorato a questo modo? e, quello che è peggio, mogliama se ne è accorta e indovinasi<sup>6</sup> perch'io voglia dare questa fanciulla a Pirro. Infine, e' non mi va solco diritto!<sup>7</sup> pure io ho a cercare di vincere la mia.<sup>8</sup> (*a Pirro, che è in casa*) Pirro, o Pirro, vien giú, esci fuora!

### SCENA II

PIRRO *servo*, NICOMACO *vecchio*

PIRRO. [1] Eccomi.

NICOMACO. Pirro, io voglio che tu meni questa sera moglie in ogni modo.

PIRRO. Io la mèrrò<sup>9</sup> ora.

1. *Che domine*: 'che diamine'. Vd. *Andria*, I 1 6.

2. *e bagliori*: disturbo temporaneo della vista che produce una sensazione luminosa; nell'attuale terminologia medica è lo scotoma scintillante.

3. *Are'... troppo*: anche Nicia in *Mandr.*, III 7 1, dubita di aver ecceduto nel bere.

4. *mal mendo*: brutto acciacco.

5. *ch'io... Clizia*: 'da non riuscire a possedere almeno una volta Clizia', con metafora, frequente negli scrittori cinquecenteschi, che trasferisce alla prestazione sessuale il vigore del cavaliere impegnato in un torneo.

6. *indovinasi*: ha capito.

7. *non mi... diritto*: 'non me ne va una dritta'. Questa volta l'espressione metaforica attinge al lavoro dell'aratura. Alcuni commentatori hanno colto nel solco un'allusione, forse non necessaria, all'organo femminile.

8. *la mia*: sott. "sfida", "tenzone" o sim.

9. *mèrrò*: 'menerò', per sincope e successiva assimilazione.

ATTO SECONDO

NICOMACO. Adagio un poco! « A cosa a cosa », disse 'l Mirra.<sup>10</sup> E' bisogna anche far le cose in modo che la casa non vadia sottosopra.<sup>11</sup> Tu vedi mogliama non se ne contenta;<sup>12</sup> Eustachio la vuole anch'egli: parmi che Cleandro lo favorisca. E' ci si è volto contro Iddio e 'l diavolo, ma sta' pur forte nella fede<sup>13</sup> di volerla. Non dubitare ch'io varrò per tutti loro,<sup>14</sup> perché al peggio fare io te la darò a loro dispetto, e chi vuole ingrognare ingrogni.<sup>15</sup>

PIRRO. [2] Al nome di Dio, ditemi quel che voi volete che io facci.

NICOMACO. Che tu non ti parta di quinci oltre,<sup>16</sup> acciò che s'io ti voglio che tu sia presto.<sup>17</sup>

PIRRO. Così farò, ma mi era scordato dirvi una cosa.

NICOMACO. Quale?

PIRRO. Eustachio è in Firenze.

NICOMACO. Come in Firenze? chi te l'ha detto?

PIRRO. [3] Ser Ambruogio, nostro vicino in villa. E' mi dice che entrò dentro alla porta iersera con lui.

NICOMACO. Come iersera? dove è egli stato stanotte?

PIRRO. Chi lo sa?

NICOMACO. Sia in buon'ora. Va' via, fa' quello che io t'ho detto. (*Pirro entra in casa*) Sofronia arà mandato per Eustachio e questo ribaldo ha stimato piú<sup>18</sup> le lettere sue che le mie: ché gli scrissi che facessi mille cose che mi rovinano se le non si fanno. Al nome di Dio, io ne lo pagherò!<sup>19</sup> Almeno sapessi io dove egli è e quel che fa. Ma ecco Sofronia che esce di casa.

10. « A cosa... Mirra: 'una cosa per volta, disse il Mirra', che è personaggio proverbiale non altrimenti noto.

11. *la casa... sottosopra*: 'la famiglia non vada a catafascio'. Nicomaco è consapevole degli sconvolgimenti della vita familiare che potrebbero conseguire alla realizzazione del suo disegno.

12. *non se ne contenta*: non l'accetta, è contraria.

13. *nella fede*: nel proposito.

14. *varrò... loro*: avrò forza di contrastare tutti loro.

15. *chi vuole... ingrogni*: come dire 'chi si offende, suo danno'. *Ingrognare*, it. mod. *ingrugnare*, è propriamente 'mettere il muso (*grugno*)'. Per dire la stessa cosa Nicia si era espresso ancora piú coloritamente in *Mandr.*, II 1 2: « s'e' l'ha per male, scingasi! ».

16. *non ti... oltre*: non ti allontani di qui.

17. *presto*: pronto, a disposizione.

18. *ha stimato piú*: ha dato piú importanza a.

19. *ne lo pagherò*: lo ripagherò, gliela farò pagare.

CLIZIA

SCENA III

SOFRONIA, NICOMACO

SOFRONIA. [1] (Io ho rinchiusa Clizia e Doria in camera. E' mi bisogna guardare questa povera fanciulla dal figliuolo, dal marito, da' famigli: ognuno l'ha posto il campo intorno).<sup>20</sup>

NICOMACO. Sofronia, ove si va?

SOFRONIA. Alla messa.

NICOMACO. Ed è per carnesciale:<sup>21</sup> pensa quel che tu farai di quaresima!

SOFRONIA. Io credo che s'abbia a fare bene d'ogni tempo, e tanto è piú accetto<sup>22</sup> farlo in quelli tempi che gli altri fanno male.<sup>23</sup> Ma e' mi pare che a fare bene noi ci facciamo da cattivo lato.<sup>24</sup>

NICOMACO. [2] Come che vorrestú<sup>25</sup> che si facessi?

SOFRONIA. Che non si pensassi a chiacchiere; e poi che noi abbiamo in casa una fanciulla buona, d'assai<sup>26</sup> e bella, abbiamo durato fatica<sup>27</sup> ad allevalla, che si pensi di no-lla gittare or via. E dove prima ogni uomo ci lodava, ogni uomo ora ci biasimerà, veggendo che noi la diàno<sup>28</sup> a uno ghiotto<sup>29</sup> senza cervello, e non sa fare altro che un poco radere, che è un'arte che non ne viverebbe una mosca.

NICOMACO. [3] Sofronia mia, tu erri. Costui è giovane, di buono aspetto e, se non sa, è atto a imparare; vuol bene a costei: ché son tre gran parte<sup>30</sup> in uno marito gioventú, bellezza e amore. A me non pare che

20. *ognuno... intorno*: 'tutti l'hanno cinta d'assedio', ossia 'non le danno tregua', quasi Clizia fosse una fortezza da espugnare.

21. *carnesciale*: 'carnevale'. La vicenda si immagina dunque accaduta nei giorni del carnevale, che era il tempo in cui in genere si rappresentavano le commedie.

22. *acetto*: benacetto (a Dio).

23. *in quelli... male*: il carnevale era tradizionalmente periodo di bagordi.

24. *ci facciamo... lato*: ci mettiamo dalla parte sbagliata, facciamo male.

25. *vorrestú*: vorresti tu.

26. *d'assai*: 'intelligente e capace', dunque 'di valore'. Lo stesso uso aggettivale dell'espressione in una lettera a Giovanni Vernacci del 20 aprile 1514: « ha una sua figliuola un poco zoppa, ma bella per altro, buona e d'assai » (*Lettere*, p. 320). Nella *Commedia in versi*, I 79, la ruffiana Apollonia dice delle sue figlie: « tutte le voglio far donne d'assai ».

27. *durato fatica*: *Mandr.*, II 5 1: « Quanta fatica ho io durata [...] ».

28. *diàno*: diamo.

29. *ghiotto*: furfante.

30. *parte*: qualità, pregi.

ATTO SECONDO

si possa ire piú là,<sup>31</sup> né che di questi partiti se ne truovi a ogni uscio. Se non ha roba, tu sai che la roba viene e va; e costui è uno di quegli che è atto a farne venire, e io non lo abbandonerò, perch'io fo pensiero, a dirti il vero, di comperarli quella casa che per ora ho tolta a pigione da Damone nostro vicino, ed empierolla di masserizie;<sup>32</sup> e di piú, quando mi costassi quattrocento fiorini<sup>33</sup> per metterliene ...

SOFRONIA. [4] Ah, ah, ah!

NICOMACO. Tu ridi?

SOFRONIA. Chi non riderebbe?<sup>34</sup> dove liene vuoi tu mettere?<sup>35</sup>

NICOMACO. Sí che vuoi tu dire? ... per metterliene in su una bottega: non sono per guardarvi.<sup>36</sup>

SOFRONIA. È egli possibile però che tu voglia con questo partito strano<sup>37</sup> tórre al tuo figliuolo piú che non si conviene e dare a costui piú che non merita? Io non so che mi dire:<sup>38</sup> io dubito che non ci sia altro sotto.

NICOMACO. [5] Che vuoi tu che ci sia?

SOFRONIA. Se ci fussi chi non lo sapessi, io glielo direi; ma perché tu lo sai, io non te lo dirò.

NICOMACO. Che so io?

SOFRONIA. Lasciamo ire. Che ti muove a darla a costui? Non si potrebbe con questa dote o con minore maritarla meglio?

NICOMACO. Sí, credo. Nondimeno e' mi muove l'amore ch'io porto all'una e all'altro, che avendoceli allevati tutti a duoi,<sup>39</sup> mi pare da benificarli tutti a duoi.

31. *ire piú là*: andare oltre, avere di meglio.

32. *masserizie*: le suppellettili necessarie all'arredo della casa.

33. *quattrocento fiorini*: è una somma considerevole, anche se non elevatissima, che sommata al costo della casa e delle « masserizie » intaccherebbe in maniera sensibile il patrimonio di Nicomaco. In *Favola*, 17, Giammatteo, per poter comperare un podere a Peretola, chiede ad Ambruogio Amidei 500 fiorini come compenso per la liberazione della figlia impossessata.

34. *Chi non riderebbe?*: stessa espressione in *Mandr.*, II 4 1 e II 7 1, entrambe le volte riferita a Nicia.

35. *dove... mettere*: Sofronia gioca maliziosamente sul doppio senso di « mettere » per creare imbarazzo a Nicomaco.

36. *non... guardarvi*: non baderò a spese.

37. *partito strano*: decisione insolita.

38. *Io non... dire*: *Mandr.*, I 1 5: « non so io che mi dire ».

39. *tutti a duoi*: tutt'e due.

SOFRONIA. [6] Se cotesto ti muove, non ti hai tu ancora allevato Eustachio tuo fattore?

NICOMACO. Sí, ho. Ma che vuoi tu che la<sup>40</sup> faccia di cotestui che non ha gentilezza<sup>41</sup> veruna, ed è uso a stare in villa fra buoi e tra le pecore. Oh, se noi gliene dessimo, la si morrebbe di dolore!

SOFRONIA. [7] E con Pirro si morrà di fame. Io ti ricordo che le gentilezze delli uomini consistono in avere qualche virtù, sapere fare qualche cosa, come sa Eustachio, che è uso alle faccende in su ' mercati,<sup>42</sup> a fare masserizia,<sup>43</sup> ad avere cura delle cose d'altri e delle sua; ed è uno uomo che vivrebbe in su l'acqua,<sup>44</sup> tanto che tu sai ch'egli ha un buono capitale.<sup>45</sup> Pirro dall'altra parte non è mai se non in sulle taverne, su pe' giuochi:<sup>46</sup> un cacapsieri<sup>47</sup> che morrebbe di fame nello Altopascio.<sup>48</sup>

NICOMACO. [8] Non ti ho io detto quello che io li voglio dare?

SOFRONIA. Non ti ho io risposto che tu lo getti via? Io ti concludo questo, Nicomaco: che tu hai speso in nutrir costei e io ho durata fatica in allevarla; e per questo, avendoci io parte, io voglio ancora io intendere come queste cose hanno ' andare o io dirò tanto male e commetterò tanti scandoli che ti parrà essere in mal termine, che non so come tu ti alzi el viso.<sup>49</sup> Va' ragiona di queste cose con la maschera.<sup>50</sup>

40. *la*: 'ella', cioè Clizia.

41. *gentilezza*: è da intendere un insieme di bellezza d'aspetto e affabilità di modi.

42. *è uso... mercati*: è pratico di come si trattano gli affari nei mercati.

43. *fare masserizia*: 'accumulare roba', 'risparmiare' (cfr. anche *Mandr.*, III 2 2).

44. *vivrebbe... acqua*: 'vivrebbe d'acqua', come dire che gli basta pochissimo per vivere.

45. *ha... capitale*: ha messo da parte una discreta somma.

46. *su pe' giuochi*: nei luoghi dove si gioca.

47. *un cacapsieri*: uno sfaccendato, un fannullone.

48. *morrebbe... Altopascio*: per Sofronia Pirro è un buono a nulla che patirebbe la fame anche in Altopascio, località della Lucchesia sulla via Francigena, dov'era abbondanza di cibo, tanto che in un ospizio tenuto lí dall'ordine degli Ospitalieri i pellegrini potevano riposare e rificollarsi gratuitamente. Al calderone dell'Altopascio si fa riferimento anche in *Dec.*, VI 10 23.

49. *commetterò... viso*: susciterò tanto clamore (*commetterò tanti scandoli*) che ti accorgerai di essere in una situazione così vergognosa (*in mal termine*) che non so come potrai andare a viso alto.

50. *Va' ragiona... maschera*: 'vai a parlare di queste cose coprendoti il viso (per la vergogna)'. Da notare il doppio imperativo (vd. I 3 3).

ATTO SECONDO

NICOMACO. [9] Che mi di' tu? se' tu impazzata? Or mi fa' tu venir voglia di dargliene in ogni modo. E per cotesto amore<sup>51</sup> voglio io che la meni stasera, e mèrralla<sup>52</sup> se ti schizzassino gli occhi.<sup>53</sup>

SOFRONIA. O la mèrrà o e' non la mèrrà.

NICOMACO. Tu mi minacci di chiacchiere, fa' ch'io non dica!<sup>54</sup> Tu credi forse che io sia cieco e che io non conosca e giuochi<sup>55</sup> di queste tua bagatelle.<sup>56</sup> Io sapevo bene che le madre volevano bene a' figliuoli, ma non credevo che le volessino tenere le mani alle loro disonestà.<sup>57</sup>

SOFRONIA. [10] Che di' tu? che cosa è disonestà?

NICOMACO. Deh, non mi far dire! Tu m'intendi e io t'intendo: ognun di noi sa a quanti dí è san Biagio.<sup>58</sup> Facciamo per tua fé le cose d'accordo, ché se noi entriamo in cetere, noi sareno la favola del popolo.<sup>59</sup>

SOFRONIA. Entra in che cetere tu vuoi: questa fanciulla non s'ha a gittar via, o io manderò sottosopra non che la casa, Firenze.

NICOMACO. [11] Sofronia, Sofronia, chi ti pose questo nome non sognava: tu se' una soffiona<sup>60</sup> e se' piena di vento.

SOFRONIA. Al nome di Dio, io voglio ire alla messa. Noi ci rivedremo.

NICOMACO. Odi un poco. Sarebbeci modo a raccapezzare questa cosa e che noi non ci facessimo tenere pazzi.<sup>61</sup>

51. *per cotesto amore*: per questa ragione.

52. *mèrralla*: 'meneralla', cioè 'la prenderà in moglie'.

53. *se ti schizzassino gli occhi*: 'quand'anche ti uscissero gli occhi dalle orbite', in un eccesso di reazione rabbiosa.

54. *fa' ch'io non dica*: non farmi parlare.

55. *e giuochi*: i maneggi.

56. *bagatelle*: astuzie, imbrogli.

57. *tenere... disonestà*: essere complici nei loro propositi disonesti.

58. *ognun... Biagio*: la festa di san Biagio è il 3 febbraio, data che tutti conoscono, per dire che sanno entrambi come stanno le cose. Nicomaco continua a insinuare che l'interesse di Sofronia sia di favorire i desideri del figlio.

59. *se noi... popolo*: se questioniamo (*entriamo in cetere*; vd. *Mandr.*, III 12 2) saremo (*sareno*) la chiacchiera (*la favola*) di tutti.

60. *se' una soffiona*: la bizzarra *interpretatio nominis* improvvisata da Nicomaco poggia sull'affinità di suono tra "Sofronia" e "soffiare". *Soffione* è chi parla a vanvera, con il solo fine di dare fiato alla bocca.

61. *Sarebbeci... pazzi*: la battuta ha valore assertivo, non interrogativo come gli editori moderni interpretano; prepara infatti la successiva proposta di Nicia di rivolgersi per consiglio a qualcuno. *raccapezzare*: accomodare, risolvere di comune accordo.

SOFRONIA. Pazzi no, ma tristi<sup>62</sup> sí.

NICOMACO. [12] Ei ci sono in questa terra tanti uomini dabbene,<sup>63</sup> noi abbiamo tanti parenti, e' ci sono tanti buoni religiosi. Di quello che non siamo d'accordo noi, domandianne loro, e per questa via o tu o io ci sgareremo.<sup>64</sup>

SOFRONIA. Che? vogliamo noi cominciare a bandire<sup>65</sup> queste nostre pazzie?

NICOMACO. Se noi non vogliamo tórre<sup>66</sup> amici o parenti, togliamo uno religioso: e' non si bandiranno, e rimettiamo in lui<sup>67</sup> questa cosa in confessione.

SOFRONIA. [13] A chi andremo?

NICOMACO. E' non si può andare ad altri che a fra Timoteo,<sup>68</sup> che è nostro confessore di casa, ed è uno santerello<sup>69</sup> e ha già fatto qualche miracolo.

SOFRONIA. Quale?

NICOMACO. Come quale? non sai tu che per le sue orazioni monna Lucrezia di messer Nicia Calfucci, che era sterile, ingravidò?

SOFRONIA. [14] Gran miracolo un frate fare ingravidare una donna! Miracolo sarebbe se una monaca la facessi ingravidare ella.<sup>70</sup>

NICOMACO. È egli possibile che tu non mi attraversi sempre la via<sup>71</sup> con queste novelle?<sup>72</sup>

SOFRONIA. Io voglio ire alla messa e non voglio rimettere le cose mia in persona.<sup>73</sup>

62. *tristi*: sciagurati.

63. *Ei ci sono ... dabbene*: *Mandr.*, IV 1 2: « e' sono in inferno tanti uomini da bene! ».

64. *ci sgareremo*: 'ci daremo per vinti', 'accetteremo la volontà dell'altro'; *sgararsi*, propr. 'uscire di gara'.

65. *bandire*: far conoscere a tutti, mettere in piazza.

66. *tórre*: 'togliere', cioè 'scegliere, ricorrere a'.

67. *rimettiamo in lui*: affidiamo al suo parere.

68. *fra Timoteo*: la citazione del frate della *Mandragola* nella *Clizia* configura una continuità reale dei fatti rappresentati nelle due commedie.

69. *uno santerello*: un religioso di grande devozione.

70. *ella*: pron. soggetto pleonastico, con valore rafforzativo.

71. *non mi ... via*: mi ti metta sempre di traverso, mi sia contraria in tutto.

72. *novelle*: chiacchiere.

73. *non voglio ... persona*: non voglio far decidere dei fatti miei a nessuno.

ATTO SECONDO

NICOMACO. Orsú, va' e torna: io ti aspetterò in casa. (Io credo ch'e' sia bene non si discostare<sup>74</sup> molto, perché non trafugassino Clizia in qualche lato.)<sup>75</sup> (*entra in casa*)

SCENA IV

SOFRONIA *sola*

SOFRONIA. [1] Chi conobbe Nicomaco uno anno fa e lo pratica ora, ne debba<sup>76</sup> restare maravigliato, considerando la gran mutazione ch'egli ha fatta, perché soleva essere uno uomo grave, risoluto, rispettivo.<sup>77</sup> Dispensava il tempo suo onorevolmente:<sup>78</sup> e' si levava la mattina di buon'ora, udiva la sua messa, provvedeva al vitto del giorno. [2] Dipoi, s'egli aveva faccenda in piazza, in mercato o a' magistrati,<sup>79</sup> e' le<sup>80</sup> faceva; quanto che no,<sup>81</sup> o e' si riduceva<sup>82</sup> con qualche cittadino tra ragionamenti onorevoli o e' si ritirava in casa nello scrittoio, dove ragguagliava sue scritture,<sup>83</sup> riordinava suoi conti. Dipoi piacevolmente con la sua brigata desinava, e desinato ragionava con il figliuolo, ammunivalo, dàvagli a conoscere gli uomini e con qualche esempio antico e moderno gl'insegnava vivere.<sup>84</sup> [3] Andava dipoi fuora, consumava tutto il giorno o in faccende o in diporti gravi e onesti.<sup>85</sup> Venu-

74. *non si discostare*: non allontanarsi.

75. *trafugassino... lato*: trasferissero di nascosto Clizia in qualche luogo.

76. *ne debba*: congiuntivo che esprime una supposizione, in proposizione principale.

77. *grave... rispettivo*: Nicomaco un tempo era assennato (*grave*), determinato (*risoluto*), prudente (*rispettivo*). Gli stessi aggettivi ricorrono nella prosa di Machiavelli a connotare l'agire di questo o quel personaggio della storia o della politica (per es., detto di Leone X: « noi abbiamo un papa savio, e per questo grave e rispettivo », *Lettere*, p. 287); nel contesto della commedia questo lessico comporta una drastica riduzione di prospettiva.

78. *Dispensava... onorevolmente*: distribuiva le ore della giornata in maniera decorosa.

79. *a' magistrati*: negli uffici pubblici.

80. *le*: concordanza a senso con *faccenda*.

81. *quanto che no*: 'qualora no'. Vd. *Andria*, iv 2 2.

82. *si riduceva*: si intratteneva.

83. *ragguagliava sue scritture*: aggiornava le sue carte.

84. *con qualche... vivere*: dietro Nicomaco che dà lezioni di vita al figlio citando esempi antichi e moderni traspare evidentemente la figura dell'autore. Vd. più avanti, n. 88.

85. *diporti... onesti*: passatempi dignitosi e onorevoli.

ta la sera, sempre l'Avemaria<sup>86</sup> lo trovava in casa; stavasi un poco con essonoi<sup>87</sup> al fuoco s'egli era di verno, dipoi se n'entrava nello scrittoio<sup>88</sup> a rivedere le faccende sue. Alle tre ore<sup>89</sup> si cenava allegramente.<sup>90</sup> Questo ordine della sua vita era uno esempio a tutti gl'altri di casa, e ciascuno si vergognava non lo imitare, e così andavano le cose ordinate e liete. [4] Ma dipoi che gli entrò questa fantasia di costei, le faccende sue si straccurano,<sup>91</sup> e poderi si guastano,<sup>92</sup> e trafichi rovinano;<sup>93</sup> grida sempre e non sa di che; entra ed esce di casa ogni dì mille volte senza sapere quello si vadia facendo,<sup>94</sup> non torna mai a ora che si possa cenare o desinare a tempo. Se tu gli parli o e' non ti risponde o e' ti risponde non a proposito. [5] I servi vedendo questo si fanno beffe di lui, il figliuolo ha posto giù la reverenza, ognuno fa a suo modo e infine niuno dubita di fare quello che vede fare a lui. In modo che io dubito che, se Iddio non ci remedia, che questa povera casa non rovini. Io voglio pure andare alla messa e raccomandarmi a Dio quanto io posso. Io veggo Eustachio e Pirro che si bisticciano: be' mariti che si apparecchiano a Clizia! (*entra in chiesa*)

86. *l'Avemaria*: l'ora in cui i rintocchi delle campane invitano alla preghiera serale alla Madonna.

87. *essonoi*: noi.

88. *dipoi... scrittoio*: la vita di un tempo di Nicomaco è la stessa di quella dell'autore all'Albergaccio, com'è raccontata a Francesco Vettori nella celebre lettera del 10 dicembre 1513: « Venuta la sera, mi ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio », ecc. (*Lettere*, pp. 295-96).

89. *alle tre ore*: corrispondono alle 8 di sera.

90. *si cenava allegramente*: nella stessa lettera del 10 dicembre: « Vienne in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che questa povera villa e paululo patrimonio comporta » (*Lettere*, p. 295).

91. *si straccurano*: si trascurano.

92. *e poderi si guastano*: la campagna resta in abbandono.

93. *e trafichi rovinano*: 'gli affari vanno in malora'. Per queste considerazioni sugli effetti pratici conseguenti all'accecamento amoroso Machiavelli si ispira a Lucrezio: « Languent officia atque aegrotat fama vacillans. / Labitur interea res et Babylonia fiunt / unguenta » (*De rer. nat.*, IV 1123-24).

94. *entra... facendo*: ancora Lucrezio dice del continuo entrare e uscire di casa di chi ha l'animo turbato da una passione: « Exit saepe foras magnis ex aedibus ille, / esse domi quem pertaesumst, subitoque / revertit, / quippe foris nilo melius qui sentiat esse » (*De rer. nat.*, III 1060-62).

ATTO SECONDO

SCENA V<sup>95</sup>

PIRRO ed EUSTACHIO

PIRRO. [1] Che fa' tu in Firenze, trista cosa?<sup>96</sup>

EUSTACHIO. Io non l'ho a dire a te.

PIRRO. Tu se' cosí razzimato!<sup>97</sup> tu mi pari uno cesso ripulito!

EUSTACHIO. Tu hai sí poco cervello, che io mi maraviglio ch'e' fanciulli non ti gettino drieto e sassi.<sup>98</sup>

PIRRO. Presto ci avvedremo chi arà<sup>99</sup> piú cervello, o tu o io.

EUSTACHIO. Priega Iddio che 'l padron non muoia, che tu andrai un dí accattando!<sup>100</sup>

PIRRO. [2] Hai tu veduto Nicomaco?

EUSTACHIO. Che ne vuoi tu sapere se io l'ho veduto o no?

PIRRO. E' toccherà bene a te a saperlo: che, se e' non si rimuta,<sup>101</sup> se tu non torni in villa da te e' vi ti farà portare a' birri.<sup>102</sup>

EUSTACHIO. E' ti dà una gran briga questo mio essere in Firenze!

PIRRO. E' dà piú briga ad altri che a me.<sup>103</sup>

EUSTACHIO. E però ne lascia el pensiero ad altri.<sup>104</sup>

PIRRO. (Pure le carne tirano.)<sup>105</sup>

95. La scena si ispira a quella iniziale nella *Casina* (vv. 89-143), nella quale i servi Olimpione e Calino, aspiranti entrambi alla mano di Casina, si scambiano ingiurie. Il testo della *Casina* si cita dall'ed. Lindsay (Oxford, Oxford Univ. Press, 1911<sup>2</sup>).

96. *Che fa'... cosa*: « Quid in urbe reptas, vilice hau magni preti? » (*Cas.*, 98). La lezione delle stampe antiche è però « Quid in urbe restas? » (BOCCUO, p. 15). *trista cosa*: essere indegno.

97. *razzimato*: 'azzimato', 'agghindato'. Eustachio aveva dunque prestatto ascolto ai consigli di Cleandro di darsi una rassetata (I 3 3).

98. *e' fanciulli... sassi*: dunque, chi era malvestito o appariva strano era oggetto di lanci di sassi da parte di gruppi di ragazzi. Sulla consuetudine di tirare sassi nelle città, vd. *Mandr.*, II 4 1 n.

99. *arà*: avrà.

100. *accattando*: chiedendo l'elemosina.

101. *non si rimuta*: non cambia parere.

102. *a' birri*: dalle guardie.

103. *dà... a me*: *Mandr.*, II 2 1: « dare briga a me e ad altri ». Per *altri* qui s'intende Nicomaco.

104. *ne lascia... altri*: *Mandr.*, v 2 4: « voi avete e pochi pensieri! Lasciatene la cura a lui ».

105. *Pure... tirano*: stessa espressione di *Mandr.*, III 3 1; nella *Clizia* è per mettere in ridicolo

EUSTACHIO. [3] Tu guardi e ghigni.<sup>106</sup>

PIRRO. Guardo che tu saresti el bel marito.

EUSTACHIO. Orbè, sai quello ch'io ti voglio dire? e anche il duca murava!<sup>107</sup> Ma s'ella prende te, la sarà salita in su' muricciuoli.<sup>108</sup> Quanto sarebbe meglio che Nicomaco la affogassi in quel suo pozzo! almeno la poverina morrebbe a uno tratto.

PIRRO. Doh, villan poltrone profumato nel litame,<sup>109</sup> part'egli<sup>110</sup> avere carni da dormire a lato a sí delicata figlia?

EUSTACHIO. [4] Ell'arà ben carni teco,<sup>111</sup> ché, se la tua trista sorte<sup>112</sup> te la

le attese sessuali di Eustachio riguardo a Clizia. Che sia un "a parte" lo dimostra la battuta successiva di Eustachio che fa riferimento solo al guardare e ghignare di Pirro.

106. *ghigni*: 'ridi con scherno'. È lo stesso verbo con cui Machiavelli connota l'atteggiamento dei suoi detrattori in *Mandr., Prol.*, 56-58.

107. *anche il duca murava!*: di questo modo proverbiale esiste una versione integrale documentata da un verso di Leonardo Salviati nella commedia *Il Granchio* (1566): « Anche 'l Duca murava e perdé Brescia » (a. v sc. 3). Leggiamo quanto annotò a questo proposito l'erudito senese Uberto Benvoglianti (1668-1733) in margine alle dissertazioni xxxii e xxxiii delle *Antiquitates Italiae Medii Aevi* di Ludovico Antonio Muratori: « io mi penso che questo proverbio si possa appropriare a coloro che per un diletto particolare trascurano qualche fatto importante » (F. MARRI, *L.A. Muratori tra filologi e linguisti del suo tempo*, in « Filologia moderna », x 2010, pp. 153-267, a p. 246). La spiegazione di Benvoglianti è così commentata da Marri (p. 247): « Il primo emistichio del verso [...] è ben noto ai lessici (si veda da ultimo il *GDLI, murare*, 13, con primo es. di Machiavelli) e attribuito a "chi s'inganna ritenendosi sicuro nella propria posizione di privilegio, con allusione a Gualtieri di Brienne, Duca d'Atene, che accrebbe inutilmente le fortificazioni dei palazzi pubblici per cautelarsi dalla ribellione dei Fiorentini". Non vedo traccia invece del secondo emistichio, che però mi sembra confermi la prima glossa del *GDLI*, forse con riferimento a un fatto simile accaduto a Brescia ». Non convince invece la spiegazione che diede della prima parte del modo di dire VARCHI, p. 628: « quando uno cerca pure di volerci persuadere quello che non volemo credere, per levarloci dinanzi e toglierci quella seccaggine da gli orecchi usiamo dire: "anche il duca murava" ». Nella *Clizia*, la battuta di Eustachio a Pirro, se è da ricondurre a quanto si diceva del Duca d'Atene, andrebbe dunque glossata in questo modo: '(tu sei sicuro di avere Clizia perché questa è la volontà del padrone, ma) anche il duca costruì delle mura e non riuscì a ottenere quello che sperava'.

108. *sarà ... muricciuoli*: 'sarà ridotta in povertà'. Sui « muricciuoli » (vd. I 2 2) si radunavano rivenduglioli e mendicanti.

109. *profumato nel litame*: cioè 'puzzolente di letame'. Nella *Casina*: « Ex stercolino ecfosse » (114).

110. *part'egli*: ti sembra di.

111. *Ell'arà ... teco*: 'lei sarà giusto adatta a te', detto naturalmente con ironia.

112. *la tua ... sorte*: 'il tuo destino sciagurato'. Ma il testo è incerto in questo punto: vd. *Nota ai testi*, p. 400. In *Commedia in versi*, II 159: « l'invida tua sorte ».

ATTO SECONDO

dà, o ella in uno anno diventerà puttana o ella si morrà di dolore: ma del primo ne sarai tu d'accordo seco, che per uno becco pappataci tu sarai desso!<sup>113</sup>

PIRRO. Lasciamo andare! Ognuno aguzzi e sua ferruzzi:<sup>114</sup> vedreno a chi e' dirà meglio. Io me ne voglio ire in casa, ch'io t'arei a rompere la testa.

EUSTACHIO. Ed io me ne tornerò in chiesa.

PIRRO. Tu fai bene a non uscire di franchigia!<sup>115</sup>

113. *per uno ... desso*: 'se ci sarà un cornuto magnaccia (*pappataci*, chi pappa e tace), quello sarai tu?.

114. *aguzzi e sua ferruzzi*: 'affili i suoi strumenti', 'giochi le sue carte'. Un bel riscontro nel rispetto continuato di Poliziano *O trionfante sopra ogni altra bella* (ott. 10 7-8: « ma convien, dama, ch'anche tu aguzzi, / per venire ad effetto, e tuo ferruzzi » (POLIZIANO, *Poesie*, p. 304).

115. *franchigia*: è l'immunità che alcune chiese concedevano agli autori di un reato che vi si rifugiavano. È un modo per dire che Eustachio è un delinquente.

## CANZONA

Quanto in cor giovenile è bello amore,  
tanto si disconviene  
in chi degli anni suoi passato ha il fiore.

Amore ha sua virtute agli anni uguale,  
e nelle fresche etati assai s'onora 5  
e nelle antiche poco o nulla vale.

Sí che, o vecchi amorosi, el meglio fora  
lasciar l'impresa a' giovanetti ardenti,  
ch'a piú fort'opra intenti  
far ponno al suo signor piú largo onore. 10

Ballata, con schema metrico XyX ABABCcX. Fa da commento ai contenuti del secondo atto, che vedono al centro dell'attenzione la passione inappropriata di Nicomaco per Clizia. Di questo intermedio non si conservano le musiche.

3. *in chi... fiore*: in POLIZIANO, *Poesie*, p. 301: «Tu sei de' tuoi belli anni ora in sul fiore». Segnalato in BRUNI, *'Clizia', Intermedi*, p. 166.

4. *Amore... uguale*: il vigore amoroso (*virtute*) ha rispondenza con gli anni di chi ama.

5. *nelle... onora*: negli anni giovanili si fa ad Amore grande onore.

6. *nelle antiche*: negli anni della vecchiaia.

7. *fora*: sarebbe.

8. *ardenti*: accesi da un desiderio ardente.

9. *a piú... intenti*: desiderosi di un'attività piú intensa.

10. *ponno*: possono. *al suo signor*: ad Amore, loro signore.

## ATTO TERZO

### SCENA I

NICOMACO, CLEANDRO

NICOMACO. [1] Cleandro, o Cleandro!

CLEANDRO. Messere.

NICOMACO. Esci giú, esci giú, dico io! Che fai tu tanto el dí in casa?<sup>1</sup> non te ne vergogni tu che dà carico<sup>2</sup> a cotesta fanciulla? Sògliano<sup>3</sup> in simili dí di carnasciale e giovani tuoi pari andarsi a spasso veggendo le maschere o ire a fare al calcio.<sup>4</sup> Tu se' uno di quelli uomini che non sai far nulla,<sup>5</sup> e non mi pari né morto né vivo.

CLEANDRO. [2] Io non mi diletto di coteste cose e non me ne diletta mai; e piacemi piú lo stare solo che con coteste compagnie, e tanto piú stavo ora volentieri in casa veggendovi stare voi, per potere, se voi volevi cosa alcuna, farla.

NICOMACO. (Deh, guarda dove l'aveva!)<sup>6</sup> Tu se' el buon figliuolo! Io non ho bisogno di averti tutto dí drieto. Io tengo dua famigli<sup>7</sup> e uno fattore per non avere a comandare a te.

CLEANDRO. Al nome di Dio, e' non è però che quello ch'io fo nol faccia per bene.

NICOMACO. [3] Io non so per quel che tu tel fai, ma io so bene che tua madre è una pazza e rovinerà questa casa. Tu faresti el meglio a ripararci.

CLEANDRO. O lei o altri.<sup>8</sup>

NICOMACO. Chi altri?

CLEANDRO. Io non so.

1. *Che fai... casa?:* che fai in casa tutto il giorno?

2. *dà carico:* infastidisci.

3. *Sògliano:* sono soliti.

4. *ire... calcio:* 'andare a giocare al calcio'. È il cosiddetto "calcio fiorentino", gioco di palla a squadre praticato a Firenze tra XV e XVII secolo.

5. *Tu se'... nulla:* da notare il cambio di costruzione.

6. *dove l'aveva:* 'come se l'era preparata'. Nella *Commedia in versi*, III 315: « Guarda se presto ell'à trovato scusa ».

7. *dua famigli:* oltre Pirro, Siro, che farà da comparsa a IV 10 travestito da Clizia.

8. *altri:* allude naturalmente a Nicomaco.

NICOMACO. E' mi par bene che tu nol sappi. Ma che di' tu di questi casi di Clizia?

CLEANDRO. (*a bassa voce*) Vedi che vi capitammo!<sup>9</sup>

NICOMACO. Che di' tu? Di' forte ch'io t'intenda.

CLEANDRO. Dico ch'io non so che me ne dire.

NICOMACO. [4] Non ti par egli che questa<sup>10</sup> tua madre pigli un granchio<sup>11</sup> a non volere che Clizia sia moglie di Pirro?

CLEANDRO. Io non me ne intendo.

NICOMACO. Io son chiaro:<sup>12</sup> tu hai preso la parte sua. (E' ci cova sotto altro che favole!)<sup>13</sup> Parrebbet'egli però che la stessi bene con Eustachio?

CLEANDRO. Io non lo so, e non me ne intendo.

NICOMACO. Di che diavol t'intendi tu?

CLEANDRO. Non di cotesto.

NICOMACO. [5] Tu ti sei pur inteso<sup>14</sup> di far venire in Firenze Eustachio e trafugarlo<sup>15</sup> perché io non lo vegga, e tendermi laccioli<sup>16</sup> per guastare queste nozze. Ma te e lui cacerò io nelle Stinche;<sup>17</sup> a Sofronia renderò io la sua dota e manderolla via, perché io voglio essere io signore di casa mia, e ognuno se ne sturi gli orecchi! E voglio che questa sera queste nozze si faccino o io, quando non arò altro rimedio, cacerò<sup>18</sup> fuoco in questa casa. [6] Io aspetterò qui tua madre per vedere s'io posso essere d'accordo con lei; ma quando io non possa, a ogni modo ci voglio l'onor mio,<sup>19</sup> ché io non intendo ch'e paperi menino a bere l'ocche.<sup>20</sup> Va' pertanto, se tu desideri el bene tuo e la

9. *vi capitammo*: siamo venuti al dunque.

10. *questa*: con valore di articolo determinativo, per maggiore espressività.

11. *pigli un granchio*: *Mandr.*, IV 9 4: « Io non vorrei che noi pigliassimo un granchio ».

12. *Io son chiaro*: *Mandr.*, I 1 4: « Io sono or chiaro di quello che voi volete dire ».

13. *E' ci... favole*: c'è sotto un disegno, altro che chiacchiere.

14. *ti sei pur inteso*: ti sei tuttavia dato pensiero.

15. *trafugarlo*: tenerlo nascosto.

16. *laccioli*: inganni.

17. *Stinche*: sono le carceri di Firenze.

18. *cacerò*: appiccherò.

19. *ci voglio... mio*: 'voglio che il mio prestigio sia salvaguardato'. Nicomaco fa appello al suo ruolo di capofamiglia, che gli attribuisce la responsabilità delle decisioni importanti.

20. *ch'e' paperi... ocche*: i paperi sono ocche giovani che vanno dietro agli esemplari adulti, dunque 'che chi è sottoposto comandi a chi gli è superiore'.

ATTO TERZO

pace di casa, a pregarla che facci a mio modo. Tu la troverai in chiesa, e io aspetterò te e lei qui in casa. E se tu vedi quel ribaldo di Eustachio, digli che venga a me, altrimenti non farà bene e casi sua.<sup>21</sup>

CLEANDRO. Io vo. (*intanto Nicomaco entra in casa*)

SCENA II

CLEANDRO *solo*

CLEANDRO. [1] O miseria di chi ama! Con quanti affanni passo io il mio tempo!<sup>22</sup> Io so bene che qualunque<sup>23</sup> ama una cosa<sup>24</sup> bella come è Clizia ha dimolti<sup>25</sup> rivali che gli danno infiniti dolori; ma io non intesi mai che ad alcuno avvenissi di avere per rivale il padre; e dove molti giovani hanno trovato appresso al padre qualche remedio, io vi truovo el fondamento e la cagione<sup>26</sup> del male mio. E se mia madre mi favorisce, la non fa per favorire me, ma per disfavorire<sup>27</sup> la impresa del marito. [2] E perciò io non posso scoprirmi<sup>28</sup> in questa cosa gagliardamente,<sup>29</sup> perché subito la crederrebbe che io l'avessi fatti quelli patti con Eustachio che mio padre ha fatti con Pirro. E come la credesse questo, mossa dalla coscienza, lascerebbe ire l'acqua alla china,<sup>30</sup> e non se ne travaglierebbe<sup>31</sup> piú, e io al tutto sarei spacciato, e ne piglierei tanto dispiacere ch'io non crederei piú vivere. Io veggio mia madre che esce di chiesa: io voglio parlar seco e intendere la

21. *non farà... sua*: le cose si metteranno male per lui.

22. *O miseria... tempo!*: Cleandro lamenta la propria infelicità e come Callimaco (*Mandr.*, iv 1 1) si autocommiserà: « Misero a me! sarà egli mai possibile che io viva in tanti affanni...? ».

23. *qualunque*: chiunque.

24. *cosa*: creatura.

25. *dimolti*: molti.

26. *el fondamento e la cagione*: 'la causa principale', con endiadi.

27. *favorire... disfavorire*: modulo contrastivo frequente in Machiavelli (vd. *Nota ai testi*, p. 366).

28. *scoprirmi*: rivelare la mia intenzione.

29. *gagliardamente*: con risolutezza.

30. *lascerebbe... china*: 'farebbe scorrere l'acqua all'ingiú'; fuori di metafora: 'lascerebbe che le cose seguano il loro corso', ossia non si opporrebbe piú al matrimonio di Clizia con Pirro.

31. *travaglierebbe*: interesserebbe.

CLIZIA

fantasia sua,<sup>32</sup> e vedere quelli rimedii ella apparecchi contro a' disegni del vecchio.

SCENA III

CLEANDRO, SOFRONIA

CLEANDRO. [1] Dio vi salvi, madre mia!

SOFRONIA. O Cleandro, vieni tu di casa?

CLEANDRO. Madonna, sí.

SOFRONIA. Sèvvi tu stato tuttavia<sup>33</sup> poi ch'io vi ti lasciai?

CLEANDRO. Sono.

SOFRONIA. Nicomaco dove è?

CLEANDRO. È in casa, e per cosa che sia accaduta<sup>34</sup> non n'è uscito.

SOFRONIA. Lascialo fare, al nome di Dio! Una ne pensa el ghiotto e l'altra el tavernaio.<sup>35</sup> Hatt'egli detto cosa alcuna?

CLEANDRO. [2] Un monte di villanie,<sup>36</sup> e parmi che gli sia entrato el diavolo addosso. E' vuole mettere nelle Stinche Eustachio e me, a voi vuole rendere la dota e cacciarvi via; e minaccia, non che altro, di cacciare fuoco in casa; e mi ha imposto ch'io vi truovi e vi persuada a consentire a queste nozze, altrimenti non si farà per voi.<sup>37</sup>

SOFRONIA. Tu che ne di'?

CLEANDRO. Dicone quello che voi perché io amo Clizia come sorella, e dorrebbermi infino all'anima che la capitassi in mano di Pirro.

SOFRONIA. [3] Io non so come tu te la ami, ma io ti dico bene questo: che s'io credessi trarla delle mani di Nicomaco e metterla nelle tua, che io non me ne impaccerei. Ma io penso che Eustachio la vorrebbe per sé e che il tuo amore per la sposa tua, che siamo per dartela presto, si potessi cancellare.<sup>38</sup>

32. *la fantasia sua*: il suo proposito.

33. *Sèvvi ... tuttavia*: vi sei stato sempre.

34. *per cosa ... accaduta*: qualsiasi cosa sia accaduta.

35. *Una ne ... tavernaio*: proverbio ancora in uso, per dire che a un accorgimento astuto se ne oppone un altro di chi ha un interesse contrario.

36. *Un monte di villanie*: un mare di impropri.

37. *non si ... voi*: saranno guai per voi.

38. *il tuo amore ... cancellare*: il tuo amore (per Clizia) possa essere cancellato da quello per la sposa che presto ti daremo.

ATTO TERZO

CLEANDRO. Voi pensate bene; e però vi prego che voi facciate ogni cosa perché queste nozze non si faccino. E quando non si possa fare altrimenti che darla a Eustachio, díeseli;<sup>39</sup> ma quando si possa sarebbe meglio, secondo me, lasciarla stare cosí, perché l'è ancora giovinetta e non le fugge il tempo.<sup>40</sup> Potrebbero e cieli farle trovare e sua parenti; e quando e' fussino nobili, arebbono un poco obbligo con voi,<sup>41</sup> trovando che voi l'avessi maritata o a uno famiglio<sup>42</sup> o a uno contadino.

SOFRONIA. [4] Tu di' bene. Io ancora ci avevo pensato, ma la rabbia di questo vecchio mi sbigottisce. Nondimeno e' mi si aggirano tante cose per il capo, che io credo che qualcuna gli guasterà ogni suo disegno. Io me ne voglio ire in casa, perché io veggo Nicomaco aliare<sup>43</sup> intorno all'uscio. Tu va' in chiesa, e di' a Eustachio che venga a casa e non abbia paura di cosa alcuna.

CLEANDRO. Cosí farò. (*entra in chiesa*)

SCENA IV<sup>44</sup>

NICOMACO, SOFRONIA

NICOMACO. [1] (Io veggo mogliama che torna. Io la voglio un poco berteggiare<sup>45</sup> per vedere se le buone parole mi giovano.) O fanciulla mia,<sup>46</sup> ha' tu però a stare sí malinconosa quando tu vedi la tua speranza? Sta' un poco meco!

SOFRONIA. Lasciami ire.<sup>47</sup>

39. *díeseli*: gliela si dia.

40. *non le... tempo*: non le manca il tempo.

41. *arebbono... voi*: 'avrebbero motivo di esservi riconoscenti', detto con ironia. Lo stesso uso ironico di *obbligo* in *Discorsi*, I 12 18 (vd. n. 12 a *Mandr.*, III 2 1).

42. *famiglio*: servo.

43. *aliare*: 'volteggiare', come un uccello che svolazzi intorno a qualcosa.

44. La scena ricalca, in gran parte letteralmente, quella del colloquio tra Lisidamo e Cleostrata nella *Casina* (vv. 217-78).

45. *berteggiare*: canzonare.

46. *O fanciulla mia*: « Uxor mea mea que amoenitas, quid tu agis? » (*Cas.*, 229). L'approccio di Nicomaco è ancora piú zuccheroso di quello di Lisidamo.

47. *Lasciami ire*: « Mitte me » (*Cas.*, 231).

- NICOMACO. Fermati,<sup>48</sup> dico!  
 SOFRONIA. Io non voglio:<sup>49</sup> tu mi par cotto.<sup>50</sup>  
 NICOMACO. Io ti verrò drieto.<sup>51</sup>  
 SOFRONIA. Se' tu impazzato?<sup>52</sup>  
 NICOMACO. Pazzo perch'io ti voglio troppo bene?<sup>53</sup>  
 SOFRONIA. Io non voglio che tu me ne voglia.<sup>54</sup>  
 NICOMACO. Questo non può essere.<sup>55</sup>  
 SOFRONIA. [2] Tu m'uccidi.<sup>56</sup> Uh, fastidioso!  
 NICOMACO. (*a bassa voce*) Io vorrei che tu dicessi il vero.<sup>57</sup>  
 SOFRONIA. (*c. s.*) Credotelo.<sup>58</sup>  
 NICOMACO. Eh, guatami un poco, amor mio!<sup>59</sup>  
 SOFRONIA. Io ti guato e odoroti anche: tu sai sí di buono! Bembè,<sup>60</sup> tu mi riesci!<sup>61</sup>  
 NICOMACO. (Ohimè, che la se ne è avveduta!<sup>62</sup> Che maladetto sia quel poltrone che me l'arrecò dianzi!)<sup>63</sup>  
 SOFRONIA. [3] Onde son venuti questi odori di che sai tu,<sup>64</sup> vecchio impazzato?

48. *Fermati*: « Mane » (ivi).

49. *Io non voglio*: « Non maneo » (ivi).

50. *tu mi par cotto*: la stessa espressione in *Mandr.*, II 6 8.

51. *Io ti verrò drieto*: « Sequar » (*Cas.*, 231).

52. *Se' tu impazzato?*: « Sanun es? » (*Cas.*, 232).

53. *Pazzo... bene*: « Sanus. Quam ted amo » (ivi). L'accentuazione *troppo bene* dipende dalla lezione erronea degli incunaboli, che separano *te damo*, interpretata da Machiavelli come *te deamo* (BOCCUTO, p. 12).

54. *Io non... voglia*: « Nolo ames » (*Cas.*, 233).

55. *Questo... essere*: « Non potes impetrare » (ivi).

56. *Tu m'uccidi*: « Enicas » (ivi).

57. *Io vorrei... vero*: « Vera dicas velim » (*Cas.*, 234).

58. *Credotelo*: « Credo ego istuc tibi » (ivi).

59. *guatami... mio*: « Respice, o mi lepos » (*Cas.*, 235).

60. *Bembè*: vd. *Andria*, III 1 3; anche in *Mandr.*, III 12 1.

61. *tu mi riesci*: 'mi piaci' (Blasucci, in MACHIAVELLI, *Scritti letter.*, p. 202).

62. *Ohimè... avveduta*: « Oh perii! Manufesto miser / teneor » (*Cas.*, 236-37).

63. *Che maladetto... dianzi*: « Ut te bonu' Mercurius perdat, myropola, quia haec mihi dedisti » (*Cas.*, 237). *me l'arrecò dianzi*: me li ha messi davanti.

64. *Onde... sai tu*: « Unde hic, amabo, unguenta olent? » (*Cas.*, 236). *odori*: essenze profumate.

NICOMACO. E' passò dianzi uno di qui che ne vendeva: io gli trassinai<sup>65</sup> e mi rimase di quello odore addosso.

SOFRONIA. (Egli ha già trovata la bugia,<sup>66</sup> non dissì io?)<sup>67</sup> Non ti vergogni tu di quello che tu fai da uno anno in qua? Usi sempre con sei giovanetti,<sup>68</sup> vai alla taverna, ripàriti in casa femmine<sup>69</sup> e dove si giuoca spendi senza modo. Begli esempi che tu dàì al tuo figliuolo! Date moglie a questi valenti uomini!

NICOMACO. Ah, moglie mia, non mi dir tanti mali a un tratto!<sup>70</sup> Serba qualche cosa a domani.<sup>71</sup> Ma non è egli ragionevole che tu faccia piú tosto a mio modo che io a tuo?

SOFRONIA. Sí, delle cose oneste.

NICOMACO. [4] Non è egli onesto maritare una fanciulla?

SOFRONIA. Sí, quando ella si marita bene.

NICOMACO. Non starà ella bene con Pirro?

SOFRONIA. No.

NICOMACO. Perché?

SOFRONIA. Per quelle cagioni ch'io t'ho dette altre volte.

NICOMACO. Io m'intendo di queste cose piú di te. Ma se io facessi tanto con Eustachio ch'e' non la volessi?<sup>72</sup>

65. *gli trassinai*: 'li maneggiai'. Cfr. BURCHIELLO, xxxi 15-17: « Dè parliàn de' moscioni, / quanta gratia ha il ciel donato loro, / che trassinando merda si fan d'oro ».

66. *Egli ... bugia*: « Ut cito commentust » (*Cas.*, 241).

67. *non dissì io?*: 'non l'avevo io detto?', cioè 'me l'aspettavo', 'lo sapevo'.

68. *Usi ... giovanetti*: stai sempre in mezzo a un gruppo di ragazzi. *sei*: nel toscano quattro-cinquecentesco viene usato, come oggi il sette o il dieci, per indicare genericamente piú cose, piú persone, piú volte. Nello stesso Machiavelli: « facendo cosí, si spende un tratto e facendo altrimenti si spende sei » (*LCSG*, I p. 436); « da uno anno in qua io ti ho scritto sei volte » (*Lettere*, p. 352). In altri autori: « abbine consiglio sei volte prima t'arrischi una mezza » (*MORELLI, Ricordi*, p. 185); « e' m'avenne sei volte a certe divozioni che noi facevamo in una compagnia » (*GELLI, Dialoghi*, p. 21); « l'ho rimirata sei volte quella scoltura » (*DONI, Marmi*, II p. 46); « da sei volte in su' gli aveva fatti ridere » (*GRAZZINI, Cene*, III 10 130); altri esempi in *GDLI*, s.v. *sei*, 4.

69. *ripàriti ... femmine*: 'trovi ricetto in casa di prostitute'; in *Cas.*, 242: « Ubi in lustra iacui-sti ». *in casa femmine*: per il costrutto, vd. *Andria*, II 2 5.

70. *a un tratto*: tutti in una volta.

71. *Serba ... domani*: « relinque aliquantum orationis, cras quod mecum litiges » (*Cas.*, 251).

72. *Ma se io ... volessi?*: « Quid si ego impetro atque exoro a vilico caussa mea / ut eam illi permittat? » (*Cas.*, 270-71).

CLIZIA

SOFRONIA. E se io facessi con Pirro tanto che non la volessi anch'egli?<sup>73</sup>

NICOMACO. Da ora innanzi ciascuno di noi si pruovi;<sup>74</sup> e chi di noi dispone el suo,<sup>75</sup> abbi vinto.

SOFRONIA. Io son contenta. Io vo in casa a parlare a Pirro e tu parlerai con Eustachio, che io lo veggio uscire di chiesa.

NICOMACO. Sia fatto. (*Sofronia entra in casa*)

SCENA V

EUSTACHIO, NICOMACO

EUSTACHIO. [1] (*uscendo dalla chiesa*) (Poi che Cleandro mi ha detto che io vadia a casa e non dubiti, io voglio fare buono cuore<sup>76</sup> e andarvi.)

NICOMACO. (Io volevo dire a questo ribaldo una carta di villania<sup>77</sup> e non potrò, poiché io l'ho a pregare.) Eustachio!

EUSTACHIO. O padrone!

NICOMACO. Quando fustú<sup>78</sup> in Firenze?

EUSTACHIO. Iersera.

NICOMACO. Tu hai penato<sup>79</sup> tanto a lasciarti rivedere! Dove se' tu stato tanto?

EUSTACHIO. [2] Io vi dirò. Io mi cominciai iermattina a sentir male: e' mi doleva el capo, avevo una anguinaia,<sup>80</sup> e parevami avere la febbre. Ed essendo questi tempi sospetti di peste, io ne dubitai forte; e iersera venni a Firenze e mi stetti all'osteria, né mi volli rappresentare<sup>81</sup> per

73. *E se io... anch'egli?:* « Quid si ego autem ab armigero impetro / eam illi permittat? » (*Cas.*, 271-72).

74. *si pruovi*: si metta alla prova.

75. *dispone el suo*: convince il suo (interlocutore).

76. *fare... cuore*: 'farmi coraggio'. Vd. *Mandr.*, iv 1 2: « E così mi fo di buon cuore ».

77. *una carta di villania*: 'una sfilza di impropri'. Negli scrittori toscani quattro-cinquecenteschi l'espressione è sempre codificata in questa forma (BERNARDINO, *Prediche*, I p. 532; POLIZIANO, *Detti*, n. 383; FIRENZUOLA, *Opere*, p. 253), e non *una carta di villanie*, come ci si aspetterebbe (vd. a III 3 2: *un monte di villanie*). La locuzione parrebbe essere un tecnicismo giuridico, ma non ho trovato riscontri.

78. *fustú*: fosti tu, sei tu arrivato.

79. *hai penato*: hai tardato.

80. *anguinaia*: è il gonfiore alle ghiandole dell'inguine, uno dei primi sintomi della peste.

81. *rappresentare*: presentare, far vedere.

ATTO TERZO

non fare male a voi o alla famiglia vostra, se pure e' fussi stato desso.<sup>82</sup>

Ma, grazia di Dio, ogni cosa è passata via e sentomi bene.

NICOMACO. (E' mi bisogna fare vista di crederlo.) Ben facesti. Tu se' or bene guarito?<sup>83</sup>

EUSTACHIO. Messer sí.

NICOMACO. [3] (Non del tristo!)<sup>84</sup> Io ho caro che tu ci sia. Tu sai la contenzione<sup>85</sup> che è tra me e mogliama circa al dare marito a Clizia: ella la vuole dare a te e io la vorrei dare a Pirro.

EUSTACHIO. Dunque volete voi meglio<sup>86</sup> a Pirro che a me?

NICOMACO. Anzi, voglio meglio a te che a lui. Ascolta un poco: che vuoi tu fare di moglie? Tu hai oggimai trentotto anni e una fanciulla non ti sta bene; ed è ragionevole che, come la fussi stata teco qualche mese, che la cercassi un piú giovane di te, e viveresti disperato. Dipoi io non mi potrei piú fidare di te, perderesti lo avviamento,<sup>87</sup> diventaresti povero e andresti tu ed ella accattando.

EUSTACHIO. [4] In questa terra<sup>88</sup> chi ha bella moglie non può essere povero; e del fuoco e della moglie si può essere liberale con ognuno, perché quanto piú ne dà piú te ne rimane.<sup>89</sup>

NICOMACO. Dunque, vuoi tu fare questo parentado per farmi dispiacere?

EUSTACHIO. Anzi, lo vo' fare per fare piacere a me!

NICOMACO. Or tira, vanne in casa.<sup>90</sup> (Io ero pazzo s'io credevo avere da questo villano una risposta piacevole.) Io muterò teco verso. Ordina

82. *desso*: questo.

83. *Tu se'... guarito?*: in *Mandr.*, III 12 1: « voi sète guarito del sordo? ».

84. *del tristo*: della malizia.

85. *contenzione*: contrasto.

86. *volete... meglio*: volete piú bene.

87. *lo avviamento*: 'la sistemazione'. Cfr. *Commedia in versi*, III 360-61: « Io perdereì l'onore, l'avviamento: / ruinata sarei ».

88. *terra*: città.

89. *del fuoco... rimane*: già in Ovidio (*Ars am.*, III 89-94) era espresso il concetto che la donna non perde nulla a concedersi generosamente, come la fiamma di un lume non sminuisce il suo vigore accendendone un altro. Ma qui la battuta ha interesse anche per il riferimento ai costumi delle donne fiorentine, argomento su cui Machiavelli ironizza negli stessi anni anche nella *Favola*.

90. *tira... casa*: in *Mandr.*, IV 3 2: « Tira, va' a casa messer Nicia ». *tira*: muoviti, fa' presto.

CLIZIA

di rimettermi e conti<sup>91</sup> e di andarti con Dio, e fa' stima d'essere il maggiore nimico ch'io abbia, e ch'io ti abbia a fare il peggio che io posso.  
EUSTACHIO. A me non dà briga nulla, pur ch'io abbia Clizia. (*entra in casa*)  
NICOMACO. Tu arai le forche!

SCENA VI<sup>92</sup>

PIRRO, NICOMACO

PIRRO. [1] (*esce di casa continuando a parlare a Sofronia che è dentro*) Prima che io facessi ciò che voi volete, io mi lascerei scorticare!<sup>93</sup>  
NICOMACO. (La cosa va bene: Pirro sta nella fede.)<sup>94</sup> Che hai tu, con chi combatti tu, Pirro?<sup>95</sup>  
PIRRO. Combatto ora con chi voi combattete sempre.<sup>96</sup>  
NICOMACO. Che dice ella, che vuole ella?<sup>97</sup>  
PIRRO. Pregami che io non tolga Clizia per donna.<sup>98</sup>  
NICOMACO. Che l'hai tu detto?<sup>99</sup>  
PIRRO. Ch'io mi lascerei prima ammazzare che io la rifiutassi.<sup>100</sup>  
NICOMACO. Ben dicesti.  
PIRRO. [2] Se io ho ben detto, io dubito non avere mal fatto, perché io mi sono fatto nimico la vostra donna e il vostro figliuolo e tutti gli altri di casa.<sup>101</sup>

91. *Ordina... conti*: provvedi a consegnarmi i conti.

92. Rifà pressoché integralmente la scena fra Olimpione e Lisidamo di *Casina*, 309-52.

93. *Prima... scorticare*: « Una edepol opera in furnum calidum condito / atque ibi torreto me pro pane rubido, / era, qua istam opera a me impetres, quod postulas » (*Cas.*, 309-11).

94. *sta nella fede*: mantiene i patti.

95. *Che hai... Pirro?*: « Quid istuc este? Quicum litigas, Olympio? » (*Cas.*, 317).

96. *Combatto... sempre*: « Cum eadem qua tu semper » (*Cas.*, 318).

97. *Che dice... ella?*: « Quid agit, quid loquitur tecum? » (*Cas.*, 321). Ma la lezione degli incunaboli è « Quid ait, quid loquitur tecum? », da cui questa battuta della *Clizia* (Bocuto, 12).

98. *Pregami... donna*: « Orat, opsecrat / ne Casinam uxorem ducam » (*Cas.*, 321-22).

99. *Che... detto?*: « Quid tu postea? » (*Cas.*, 322).

100. *Che io... rifiutassi*: « Negavi enim ipsi me concessurum Iovi, / si is mecum oraret » (*Cas.*, 322-23).

101. *io mi... di casa*: « inimica est tua uxor mihi, inimicus filius, inimici familiares » (*Cas.*, 329-30).

NICOMACO. Che importa a te? Sta' bene con Cristo e fatti beffe de' santi!<sup>102</sup>

PIRRO. Sì, ma se voi morissi i santi mi tratterebbero assai male.<sup>103</sup>

NICOMACO. Non dubitare! io ti farò tal parte<sup>104</sup> ch'e santi ti potranno dare poca briga; e se pure e' volessino, e magistrati e le legge ti difenderanno, pur ch'io abbia facultà per tuo mezzo di dormire con Clizia.<sup>105</sup>

PIRRO. Io dubito che voi non possiate, tanta infiammata vi veggo contro la donna.<sup>106</sup>

NICOMACO. [3] Io ho pensato che sarà bene, per uscire una volta di questo farnetico, che si getti per sorte di chi sia Clizia,<sup>107</sup> da che la donna non si potrà discostare.

PIRRO. Se la sorte vi venissi contro?<sup>108</sup>

NICOMACO. Io ho speranza in Dio che la non verrà.<sup>109</sup>

PIRRO. (O vecchio impazzato! vuol che Dio tenga le mani a queste sua disonestà!)<sup>110</sup> Io credo, che se Dio s'impaccia di simil cose, che Sofronia ancora spera in Dio.

NICOMACO. Ella si spera! E se pur la sorte mi venissi contro, io ho pensato al rimedio.<sup>111</sup> Va' chiamala,<sup>112</sup> e dilli che venga fuori con Eustachio.

102. *Che importa... santi!*: « Quid id refert tua? / Unus tibi hic dum propitius sit Iuppiter / tu istos minutos cave deos flocci feceris » (*Cas.*, 330-32).

103. *ma se voi... male!*: « Sed tandem si tu Iuppiter sis mortuus, / quom ad deos minores redierit regnum tuom, / quis mihi subveniet tergo aut capiti aut cruribus? » (*Cas.*, 335-37).

104. *ti farò tal parte!*: Nicomaco promette a Pirro di lasciargli in eredità una parte dei suoi beni.

105. *pur ch'io... Clizia!*: « si hoc impetramus, ut ego cum Casina cubem » (*Cas.*, 339).

106. *Io dubito... donna!*: « Non hercle opinor posse, ita uxor acriter / tua instat ne mihi detur » (*Cas.*, 340-41).

107. *Io ho... Clizia!*: « At ego sic agam: / coniciam sortis in sitellam et sortiar / tibi et Chalino » (*Cas.*, 341-43). *farnetico!*: situazione delirante.

108. *Se la sorte... contro?*: « Quid si sors aliter quam voles evererit? » (*Cas.*, 345).

109. *Io ho... verrà!*: « Dis sum fretus, deos sperabimus » (*Cas.*, 346).

110. *vuol... disonestà!*: 'vuole che Dio favorisca i suoi propositi dionesti'. La battuta di Pirro è analoga a quella di Ligurio in *Mandr.*, IV 2 1: « Come se Idio facessi le grazie del male come del bene! ».

111. *al rimedio!*: Nicomaco non dice quale sia il rimedio, ma Lisimaco, suo omologo nella *Casina* (vv. 307-8), aveva addirittura minacciato di farsi cadere sulla spada se il sorteggio gli fosse stato sfavorevole.

112. *Va' chiamala!*: 'vai a chiamarla', costruito con doppio imperativo, come già a I 3 3 e II 3 8.

CLIZIA

PIRRO. (*a Sofronia, che è in casa*) O Sofronia, venite voi ed Eustachio al padrone.

SCENA VII<sup>113</sup>

SOFRONIA, EUSTACHIO, NICOMACO, PIRRO

SOFRONIA. [1] Eccomi. Che sarà di nuovo?

NICOMACO. E' bisogna pur pigliare verso<sup>114</sup> a questa cosa. Tu vedi, poi che costoro non si accordano, e' conviene che noi ci accordiàno.<sup>115</sup>

SOFRONIA. Questa tua furia<sup>116</sup> è straordinaria. Quel che non si farà oggi, si farà domani.

NICOMACO. Io voglio farla oggi.

SOFRONIA. Fàccisi, in buonora. Ecco qui tutti a duoi e competitori.<sup>117</sup> Ma come vuoi tu fare?

NICOMACO. [2] Io ho pensato, poi che noi non consentiano l'uno all'altro,<sup>118</sup> che la si rimetta nella fortuna.

SOFRONIA. Come nella fortuna?

NICOMACO. Che si ponga in una borsa e nomi loro e in un'altra el nome di Clizia e una polizza<sup>119</sup> bianca, e che si tragga prima el nome d'uno di loro e che a chi tocca Clizia se l'abbia, e l'altro abbi pazienza. Che pensi tu, non rispondi?

SOFRONIA. Orsú, io son contenta.

EUSTACHIO. (*a Sofronia, piano*) Guardate quel che voi fate.

SOFRONIA. [3] (*a Eustachio, piano*) Io guardo e so quel ch'io fo. (*a Eustachio, ad alta voce*) Va' 'n casa, scrivi le polizze e reca duo borse, ch'io voglio uscire di questo travaglio<sup>120</sup> o io entrerrò in uno maggiore.

EUSTACHIO. Io vo. (*esce*)

113. Ripropone con libertà la scena della *Casina* tra Cleostrata, Calino, Lisidamo e Olimpione (vv. 353-423).

114. *pigliare verso*: trovare una soluzione.

115. *accordiàno*: accordiamo.

116. *furìa*: fretta.

117. *tutti ... competitori*: tutt'e due i contendenti.

118. *noi non ... altro*: non troviamo l'accordo fra noi.

119. *una polizza*: un biglietto.

120. *travaglio*: impiccio.

ATTO TERZO

NICOMACO. A questo modo ci accordereno<sup>121</sup> noi. Prega Dio, Pirro, per te.

PIRRO. Per voi, padrone!

NICOMACO. Tu di' bene a dire per me: io arò una gran consolazione che tu l'abbia.<sup>122</sup>

EUSTACHIO. (*rientra in scena*) Ecco le borse e le sorte.<sup>123</sup>

NICOMACO. [4] Da' qua. Questa che dice? "Clizia"; e quest'altra? è bianca. Sta bene. Mettite in questa borsa di qua. Questa che dice? "Eustachio"; e quest'altra? "Pirro". Ripiegale e mettile in quest'altra. Serrale, tienvi su gli occhi, Pirro, che non ci andassi nulla in capperuccia:<sup>124</sup> e' ci è chi sa giucare di maccatelle!<sup>125</sup>

SOFRONIA. Gl'uomini sfiduciati<sup>126</sup> non sono buoni.

NICOMACO. Son parole coteste! Tu sai che non è ingannato se non chi si fida.<sup>127</sup> Chi voglian noi che tragga?

SOFRONIA. Tragga chi ti pare.

NICOMACO. Vien' qua, fanciullo.

SOFRONIA. E' bisognerebbe che fussi vergine.<sup>128</sup>

121. *accordereno*: accorderemo.

122. *Tu di'... l'abbia*: lo spunto per questa battuta e le due precedenti viene dalla *Casina*, 364-68: « Ly. [...] Atqui ego censui aps te posse hoc me[cum] impetrare, uxor mea, / Casina ut uxor mihi daretur, et nunc etiam censeo. / Cle. Tibi daretur illa? Ly. Mihi enim... ah!... non id volui dicere; / dum 'mihi' volui, 'huic' dixi atque adeo mihi dum cupio... perperam / iam dudum hercle fabulor ».

123. *le sorte*: i biglietti da tirare a sorte.

124. *non ci... capperuccia*: 'non ci facessimo ingannare'. Per il modo di dire, vd. *Mandr.*, v 2 2.

125. *giucare di maccatelle*: 'giocare d'astuzia, barare', riferito evidentemente a Sofronia. Del significato di *maccatelle* dà conto Giovanni Maria Cecchi (FERRARO, p. 260): « Maccatelle. Sono certe cose di legno che vi si conservano dentro li sigilli di cera de' privilegi. Ma si piglia anco questa voce per 'ribalderie' e 'trafurellerie' e 'opere fatte con fraude': onde si dice: "Io conosco queste tue maccatelle", quasi come se nelle maccatelle di legno vi fosse uno sigillo falso, e così mostrasse di essere una cosa buona e fusse trista. Dicesi ancora: "E' gli fece gli occhi come maccatelle", quando uno, percotendo gli occhi a un altro, gnene fa gonfiati come son quelle di legno ». Anche in *Cas.*, 387, c'è l'invito a non fidarsi (« OL. Noli uxori credere »), ma lì è il fattore Olimpione che invita Lisidamo a diffidare della moglie.

126. *sfiduciati*: che non hanno fiducia, malfidati.

127. *Tu sai... fida*: nella *Commedia in versi*, iv 180-81: « [...] chi si fida / più delle volte si truova ingannato ».

128. *E' bisognerebbe... vergine*: la giovane età e l'inesperienza escluderebbero la malizia necessaria a truccare un sorteggio.

NICOMACO. [5] O vergine o no, io non v'ho tenute le mani.<sup>129</sup> Tra' di questa borsa una polizza, dette che io ho certe orazioni. O santa Appollonia,<sup>130</sup> io prego te e tutti e santi e le sante avvocate de' matrimoni che concediate a Clizia tanta grazia che di questa borsa esca la polizza di colui che sia per essere piú a piacere nostro. Trai, col nome di Dio! Dàlla qua. Ohimè, io son morto! "Eustachio".

SOFRONIA. Che avesti? (O Dio, fa' questo miracolo, acciò che costui si disperì.)

NICOMACO. Trai di quell'altra. Dàlla qua: bianca. Oh, io son risucitato! Noi abbiamo vinto: Pirro, buon pro ti faccia! Eustachio è caduto morto. Sofronia, poi che Dio ha voluto che Clizia sia di Pirro, vogli anche tu.

SOFRONIA. Io voglio.

NICOMACO. [6] Ordina le nozze.<sup>131</sup>

SOFRONIA. Tu hai sí gran fretta: non si potrebb'egli indugiare a domane?

NICOMACO. No, no, no! Non odi tu che no? Che vuoi tu pensare a qualche trappola?

129. *non ... mani*: 'non ho verificato di persona'. Cfr. la battuta attribuita alla Ghinga in *Mandr.*, IV 8 1: « Di veduta, con queste mani ». Ma la cosa piú interessante è che l'importanza di accertarsi toccando e non solo vedendo, espressa nelle due commedie in chiave comica, diventa in *Principe*, XVIII 17, seppure in termini rovesciati, un ammaestramento al principe perché si preoccupi soprattutto di apparire, non di essere, dato che « li òmini *in universali* iudicano piú alli occhi che alle mani, perché tocca a vedere a ognuno, a sentire a pochi: ognuno vede quello che tu pari, pochi sentono quello che tu se' ». All'importanza di toccare con mano e non fidarsi della sola vista aveva dedicato una coppia di versi anche Pulci nel *Morgante*, XXVIII 45 2-3: « palpate come Tomma, vi ricordo, / e giudicate alle man, non agli occhi ». Ma è opportuno ricordare anche PLAUTO, *Asinaria*, 202: « Semper oculatae manus sunt nostrae, credunt quod vident ».

130. *santa Appollonia*: nel teatro comico rinascimentale (*Commedia in versi*, *Assiuolo* di G.M. Cecchi, *Sporta* di G.B. Gelli) il nome Apollonia è usato come nome di ruffiane, da cui poi la santa con questo nome fu considerata protettrice dei matrimoni. È segnalato in *Commedie del Cinquecento*, a cura di N. BORSELLINO, Milano, Feltrinelli, 1962, p. 150, dove se ne spiega così la ragione: « forse per un gioco di parole con pollo ("porta i polli" si diceva di chi fa da mezzana) ». Tutto nascerebbe dall'espressione francese *porte poulet*, che può valere sia 'portare un pollo' sia 'recapitare un biglietto amoroso' (cfr. [L. LIPPI] *Il Malman-tile racquistato di Perlone Zipoli*, con note di varj scelte da L. PORTIRELLI, Milano, Società tipografica de' Classici italiani, 1807, p. 307).

131. *Ordina le nozze*: « Intro abi, uxor, atque adorna nuptias » (*Cas.*, 418).

ATTO TERZO

SOFRONIA. Vogliamo noi fare le cose da bestie?<sup>132</sup> Non ha ella a udir la messa del congiunto?<sup>133</sup>

NICOMACO. (La messa della fava!)<sup>134</sup> La la può udire un altro dí! Non sai tu che si dà le perdonanze<sup>135</sup> a chi si confessa poi, come a chi s'è confessato prima?

SOFRONIA. [7] Io dubito che la non abbia l'ordinario delle donne.<sup>136</sup>

NICOMACO. (Adoperi lo strasordinario delli uomini!)<sup>137</sup> Io voglio che la meni stasera: e' par che tu non mi intenda.

SOFRONIA. Mènila, in malora! Andianne in casa, e fa' questa imbasciata tu a questa povera fanciulla, che non fia da calze!<sup>138</sup>

NICOMACO. La fia da calzoni!<sup>139</sup> Andiam drento.

SOFRONIA. (Io non voglio già venire, perché io vo' trovare Cleandro, perch'è' pensi se a questo male è rimedio alcuno.)

132. *fare... bestie*: battuta analoga a quella di Nicia nella *Mandragola*, v 5 1: «io credo che sia bene fare le cose con timore di Dio e non alla pazzeresca».

133. *la messa del congiunto*: è la *missa de sponsalibus*, durante la quale si benedicono gli sposi. *congiunto*: matrimonio.

134. *La messa della fava*: Nicomaco commenta tra sé e sé con un'espressione oscena.

135. *le perdonanze*: le indulgenze.

136. *l'ordinario delle donne*: le mestruazioni.

137. *lo strasordinario delli uomini*: battuta oscena su un gioco di parole.

138. *non fia da calze*: 'non sarà gradita'. Era consuetudine donare un paio di calze ai servi che portavano una buona notizia. Ce ne informa Vincenzo Borghini (*Scritti inediti*, pp. 169-70): «è stata usanza sempre a chi porta buona nuova dargli la mancia; e già molto si costumava, conforme al grado di chi la portava, che erano per lo più famigli, rivestirlo e massimamente fargli un paio di calze» (segnalato da Inglese in *Clizia* 1997, p. 152). Nella *Commedia in versi*, iv 219: «Tu non arai le calze».

139. *La fia da calzoni*: 'sarà da calzoni', cioè avrà un uomo.

## CANZONA

Chi giamai donna offende  
a torto o a ragion, folle è se crede  
trovar per prieghi o pianti in lei merzede.

Come la scende in questa mortal vita  
con l'alma insieme porta  
superbia, ingegno e di perdono oblio;  
inganno e crudeltà le sono scorta,  
e tal le danno aita  
che d'ogni impresa appaga el suo desio.

E se sdegno aspro e rio  
la muove o gelosia, adopra e vede,  
e la sua forza mortal forza eccede.

5

10

Ballata, con schema metrico xYY (x)Ab(c)DBaD(c)dYY. RICHARDSON, *Gli intermedi*, p. 253, segnala lo stesso schema in *RVF*, 324, ma lì senza le rime al mezzo; anche le rime *-ede* e *-ita* con i relativi rimanti *mercede*, *vita*, *vede* sono comuni ai due testi; si tratta peraltro di uno schema imitatissimo nei primi decenni del Cinquecento. Ma si veda anche il sonetto di Lorenzo de' Medici *Quel che il proprio valore e forza eccede* (LORENZO, *Tutte le opere*, p. 177), di cui la ballata riprende sintagmi (*folle è sperar*, *forza eccede*), elementi lessicali (*offende*, *mortal*) e la serie dei rimanti *eccede* : *vede* : *crede*. Il contenuto della ballata mette gli spettatori sull'avviso di quanto feroce possa essere la vendetta di una donna offesa, alludendo a quello che sarà l'agire di Sofronia. La partitura non è conservata.

1. *giamai*: qualche volta.
3. *merzede*: pietà, perdono.
4. *la scende... vita*: ella nasce.
6. *ingegno*: scaltrezza.
8. *tal... aita*: le danno un tale aiuto.
9. *d'ogni impresa*: di ogni cosa che ha in animo di conseguire.
10. *aspro e rio*: 'crudele e malvagio'; dittologia petrarchesca (*RVF*, 34 5, 262 7).
11. *adopra e vede*: 'si rende conto (*vede*) e agisce (*adopra*)', con *hysteron proteron*.
12. *sua forza... eccede*: la sua forza supera quella propria di un essere umano.

## ATTO QUARTO

### SCENA I

CLEANDRO *ed* EUSTACHIO

CLEANDRO. [1] Com'è egli possibile che mia madre sia stata sí poca avveduta, che la si sia rimessa a questo modo alla sorte d'una cosa che ne vadia in tutto l'onore di casa nostra?

EUSTACHIO. Egli è come io t'ho detto.

CLEANDRO. [2] Ben sono io sventurato, ben sono io infelice! Vedi s'ì trovai appunto uno che mi tenne tanto a bada<sup>1</sup> che si è senza mia saputa concluso el parentado e deliberate le nozze, e ogni cosa séguita<sup>2</sup> secondo el desiderio del vecchio. O Fortuna, tu suoli pure, sendo donna, essere amica de' giovani:<sup>3</sup> ma a questa volta tu se' stata amica de' vecchi! Come non ti vergogni tu ad avere ordinato<sup>4</sup> che sí dilicato viso sia da sí fetida bocca scombavato, sí dilicate carne da sí tremanti mani, da sí grinze e puzzolente membra tocche?<sup>5</sup> Perché non Pirro ma Nicomaco, come io mi stimo, la possederà. Tu non mi possevi<sup>6</sup> fare la maggior ingiuria, avendomi con questo colpo tolto a un tratto l'amata e la roba, perché Nicomaco, se questo amore dura, è per lasciare delle sue sustanze piú a Pirro che a me. E' mi par mille anni<sup>7</sup> di vedere mia madre per dolermi e sfogarmi con lei di questo partito.<sup>8</sup>

1. *mi tenne... bada*: 'ha saputo cosí bene tenermi da parte', si riferisce al padre Nicomaco. La battuta serve a giustificare il fatto che Cleandro, che pure non si era allontanato di casa, non si fosse accorto dei maneggi che avevano assegnato Clizia a Pirro.

2. *séguita*: procede.

3. O *Fortuna... giovani*: cfr. *Principe*, xxv 26-27: « la Fortuna è donna [...] e però, sempre come donna, è amica de' giovani ».

4. *ordinato*: destinato.

5. *si dilicato... tocche*: nel prefigurarsi Nicomaco che sbava il bel viso di Clizia, Cleandro prende a prestito le parole che BOCCACCIO, *Com. Ninfe*, xxxii 14, aveva messo in bocca alla ninfa Agapes nel racconto dei particolari del suo amplesso col marito vecchio: « E poi che egli ha molte volte con la fetida bocca non baciata ma scombavata la mia, con le tremanti mani tasta i vaghi pomi ». Riscontro segnalato da Blasucci in MACHIAVELLI, *Scritti letter.*, p. 209. *grinze e puzzolente membra*: carni raggrinzite e maleodoranti. *tocche*: toccate.

6. *possevi*: potevi.

7. *E' mi... anni*: *Mandr.*, v 2 2: « gli parve mille anni »; ivi, 4: « e' mi par ben mille anni ».

8. *di questo partito*: di dare Clizia a Pirro.

CLIZIA

EUSTACHIO. [3] Confòrtati, Cleandro, che mi parve che la ne andassi in casa ghignando,<sup>9</sup> in modo che mi pare essere certo che 'l vecchio non abbia ad avere questa pera monda<sup>10</sup> come e' crede. Ma ecco che viene fuori egli e Pirro, e son tutti allegri.

CLEANDRO. Vanne, Eustachio, in casa: io voglio stare da parte,<sup>11</sup> per intendere qualche loro consiglio<sup>12</sup> che facessi per me.<sup>13</sup> (*si nasconde sulla scena*)

EUSTACHIO. Io vo. (*entra in casa*)

SCENA II<sup>14</sup>

NICOMACO, PIRRO, CLEANDRO

NICOMACO. [1] Oh, come è ella ita bene! Hai tu veduto come la brigata sta malinconosa,<sup>15</sup> come mogliama sta disperata? Tutte queste cose accrescono la mia allegrezza; ma molto piú sarò allegro quando io terrò in braccio Clizia, quando io la toccherò, bacerò, strignerò.<sup>16</sup> O dolce notte, giugnerovv'io mai? E questo obbligo che io ho teco io sono per pagarlo a doppio!

CLEANDRO. (O vecchio impazzato!)

PIRRO. Io lo credo; ma io non credo già che voi possiate fare cosa nessuna questa sera,<sup>17</sup> né ci veggo commodità alcuna.

NICOMACO. [2] Come no? Io ti vo' dire come io ho pensato di governare la cosa.<sup>18</sup>

9. *ghignando*: sogghignando.

10. *questa pera monda*: 'la pera sbucciata', per dire che non gli andrà liscia.

11. *io ... parte*: *Mandr.*, I 1 9: « Io mi vo' tirar da parte »; IV 7 1: « tiriànci da parte ».

12. *consiglio*: disegno.

13. *che ... per me*: che mi fosse utile.

14. Questa scena ripropone, con corrispondenze saltuarie *ad litteram*, quella di Olimpione, Lisidamo e Calino della *Casina* (vv. 437-514). Non avendo la *Casina* tra i suoi personaggi il figlio del padrone, che comunque sapremo sposerà alla fine la fanciulla, ad ascoltare i progetti del vecchio e a riferire poi alla moglie sarà il servo Calino, l'omologo di Eustachio nella commedia plautina.

15. *la brigata sta malinconosa*: tutti quelli di famiglia sono malinconici.

16. *quando ... strignerò*: « Iam hercle amplexari, iam osculari gestio » (*Cas.*, 471).

17. *io non ... sera*: « At non opinor fieri hoc posse hodie » (*Cas.*, 473).

18. *come ... la cosa*: *Mandr.*, V 2 3: « Con quanta prudenza avete voi governata questa cosa ».

ATTO QUARTO

PIRRO. Io l'arò caro.

CLEANDRO. (E io molto piú, ché potrei udire cosa che guasterrebbe e fatti d'altri e racconterebbe e mia.)<sup>19</sup>

NICOMACO. Tu cognosci Damone nostro vicino, da chi io ho tolto la casa a pigione per tuo conto?

PIRRO. Sí, cognosco.

NICOMACO. Io fo pensiero che tu la meni stasera in quella casa, ancora ch'egli vi abiti e che non l'abbia sgòmbera,<sup>20</sup> perché io dirò ch'io voglio che tu la meni in casa dove l'ha a stare.

PIRRO. Che sarà poi?

CLEANDRO. (Rizza gli orecchi, Cleandro!)<sup>21</sup>

NICOMACO. [3] Io ho imposto a mogliama che chiami Sostrata, moglie di Damone, perché gli aiuti a ordinare queste nozze<sup>22</sup> e acconciare la nuova sposa; e a Damone dirò che solleciti che la donna vi vadia. Fatto questo e cenato che si sarà, la sposa da queste donne sarà menata in casa di Damone e messa teco in camera e nel letto; e io dirò di volere restare con Damone ' abbergo,<sup>23</sup> e Sostrata ne verrà con Sofronia qui in casa. Tu, rimasto<sup>24</sup> solo in camera, spegnerai il lume e ti baloccherai<sup>25</sup> per camera facendo vista<sup>26</sup> di spogliarti; intanto io pian piano me ne verrò in camera e mi spoglierò, ed entrerrò allato a Clizia. Tu ti potrai stare pianamente<sup>27</sup> in sul lettuccio.<sup>28</sup> La mattina avanti giorno io mi uscirò del letto, mostrando di volere ire a urinare, rivestiròmmi e tu entrerai nel letto.

CLEANDRO. [4] (O vecchio poltrone,<sup>29</sup> quanta è stata la mia felicità intendere questo tuo disegno, quanta la tua disgrazia ch'io l'intenda!)

PIRRO. E' mi pare che voi abbiate divisata<sup>30</sup> bene questa faccenda. Ma e'

19. *racconterebbe e mia*: aggiusterebbe i miei.

20. *sgòmbera*: sgombrata.

21. *Rizza ... Cleandro*: « Enim vero huc aures magi' sunt adhibendae mihi » (*Cas.*, 475).

22. *Io ho ... nozze*: « Mea uxor vocabit huc eam ad se nuptias, / ut sit secum, se adiuvet » (*Cas.*, 481-82). *ordinare*: preparare, organizzare.

23. *' abbergo*: 'ad albergo', 'a dormire', con assimilazione regressiva del nesso *-lb-*.

24. *rimaso*: rimasto.

25. *ti baloccherai*: ti aggirerai perdendo tempo.

26. *facendo vista*: dando a vedere.

27. *pianamente*: in silenzio.

28. *in sul lettuccio*: su un lettino della stessa camera.

29. *poltrone*: mascalzone, cialtrone.

30. *divisata*: ideata.

conviene che voi vi armiate bene<sup>31</sup> in modo che voi paiate giovane,<sup>32</sup> perché io dubito che la vecchiaia non si riconosca al buio.<sup>33</sup>

CLEANDRO. (E' mi basta quel che io ho inteso: io voglio ire a ragguagliare<sup>34</sup> mia madre.)

NICOMACO. Io ho pensato a tutto, e fo conto, a dirti il vero, di cenare con Damone; e ho ordinato una cena a mio modo. Io piglierò prima una presa d'uno lattovaro<sup>35</sup> che si chiama satirion.<sup>36</sup>

PIRRO. Che nome bizzarro è cotesto?

NICOMACO. [s] Gli ha piú bizzarri e fatti, perché gli è un lattovaro che farebbe, quanto a quella faccenda, ringiovanire uno uomo di novanta anni, nonché di settanta come ho io. Preso questo lattovaro, io cenerò poche cose ma tutte sustanzevole:<sup>37</sup> in prima una insalata di cipolle cotte, dipoi una mistura di fava e spezierie.<sup>38</sup>

PIRRO. Che fa cotesto?

NICOMACO. Che fa queste cipolle, fave e spezierie? Perché sono cose calde e ventose,<sup>39</sup> farebbono fare vela<sup>40</sup> a una caracca genovese.<sup>41</sup> So-

31. *vi armiate bene*: evidente il riferimento osceno.

32. *che voi paiate giovane*: *Mandr.*, IV 8 1: « Io paio maggiore, piú giovane, piú scarzo ».

33. *io dubito... buio*: il *verbum dubitandi* è ancora costruito alla latina.

34. *ragguagliare*: mettere al corrente.

35. *lattovaro*: 'elettuario', preparato semidenso ottenuto mescolando una sostanza medicinale, o ritenuta tale, con miele o sciroppo.

36. *satirion*: il satirione è una pianta delle Orchidacee da cui si estraeva un succo che secondo la medicina antica aveva proprietà afrodisiache.

37. *sustanzevole*: sostanziose.

38. *una mistura... spezierie*: 'un miscuglio di fave e spezie varie'. Per la forma *fava* vd. *Nota ai testi*, p. 406.

39. *cose calde e ventose*: come nella *Mandragola* per le battute di Callimaco finto-medico, dietro queste parole di Nicomaco ci sono i trattati di Michele Savonarola. Si può leggere infatti nella *Practica maior* (c. 256r col. a) che i cibi caldi e umidi si convertono, dopo essere stati digeriti, in ventosità, la quale col sangue « ad virgam mittitur et partes ei adjacentes ». Ma a comprendere meglio la meccanica sottesa alla virilità è opportuno leggere ancora Savonarola: « Virga est membrum seminale, plurimae concavitatis in se tres meatus continens. [...] Dicitur plurimae concavitatis quoniam ea [*scil.* virga] generata ventositate repletur, quae est causa erectionis eius, et ideo ventosa virgam erigunt » (c. 254r col. b). Nell'elenco dei cibi "ventosi" « sunt cicer, uva, faba etc., de quibus infra et cibi qui sua acuitate virtutem stimulant, ut sunt eruca, cepae et huiusmodi » (ivi). Proprio di fave e cipolle Nicomaco dice di volersi cibare per prepararsi all'incontro con Clizia.

40. *fare vela*: veleggiare.

41. *caracca genovese*: era una grossa nave da carico che per veleggiare aveva bisogno di un vento sostenuto.

ATTO QUARTO

pra queste cose si vuole<sup>42</sup> uno pippione grosso a rosto,<sup>43</sup> così verdemezzo che sanguini un poco.<sup>44</sup>

PIRRO. Guardate che non vi guasti lo stomaco, perché bisognerà o che vi sia masticato o che voi lo 'ngoiate intero: non vi veggh'io tanti o sí gagliardi denti in bocca!

NICOMACO. [6] Io non dubito<sup>45</sup> di cotesto, ché, bench'io non abbia molti denti, io ho le mascelle che paiono d'acciaio.

PIRRO. Io penso che, poi che voi ne sarete ito e io entrato nel letto, che io potrò fare<sup>46</sup> senza toccarla, perché io ho viso<sup>47</sup> di trovare quella povera fanciulla fracassata.

NICOMACO. Bàstiti ch'io arò fatto l'ufficio tuo e quel d'un compagno.<sup>48</sup>

PIRRO. (Io ringrazio Dio, poi che mi ha data una moglie in modo fatta che io non arò a durare fatica né a 'mpregnarla né a darli le spese.)

NICOMACO. Vanne in casa, sollecita le nozze, e io parlerò un poco con Damone, che io lo veggo uscire di casa sua.

PIRRO. Così farò.

SCENA III<sup>49</sup>

NICOMACO, DAMONE

NICOMACO. [1] (*Sofronia entra in scena non vista*) Egli è venuto quel tempo,

42. *si vuole*: è necessario.

43. *uno... rosto*: 'un grosso piccione arrosto'. Ritornando ancora ai cibi idonei a rendere piú gagliardo l'ufficio maschile, Michele Savonarola includeva fra questi anche la carne di piccione: « Cibus enim debet esse humidus, in quo reperitur humiditas extranea apta in ventositatem grossam converti [...]. Ex carnibus volatiliium caro gallinarum, gallorum iuvenum et pinguium, anatum et passerum, pullorum, pipionum sive columborum iuvenum et pinguium et caetera ipsorum » (*Practica maior*, c. 258v col. b).

44. *verdemezzo... un poco*: oggi diremmo 'cotto al sangue'. Di cibi verdemezzi si legge anche in PULCI, *Morgante*, xviii 126 5 e xix 82 4.

45. *non dubito*: non mi preoccupo.

46. *potrò fare*: sarò costretto a stare.

47. *ho viso*: 'ho avviso', cioè 'credo', 'mi aspetto'.

48. *io arò... compagno*: se prima Nicomaco diceva di essere in grado di « rompere una lancia » (II 1 1) con Clizia, nell'eccitazione del momento crede che quelle lance possano essere addirittura due.

49. Scena corrispondente ai vv. 515-30 della *Casina*.

CLIZIA

o Damone, che tu mi hai a mostrare se tu mi ami.<sup>50</sup> E' bisogna che tu sgomberi la casa<sup>51</sup> e non vi rimanga né la tua donna né altra persona, perché io vo' governare questa cosa come io t'ho già detto.

DAMONE. Io son parato a fare ogni cosa, pur che io ti contenti.

NICOMACO. [2] Io ho detto a mogliama che chiami Sostrata tua, che vadia ad aiutarla ordinare le nozze. Fa' che la vadia subito come la<sup>52</sup> la chiama, e che vadia con lei la serva sopra tutto.

DAMONE. Ogni cosa è ordinato: chiamala a tua posta.<sup>53</sup>

NICOMACO. Io voglio ire infino allo speziale a fare una faccenda, e tornerò ora. Tu aspetti qui che mogliama eschi fuori e chiami la tua. (*Sofronia si fa avanti*) Ecco che la viene: sta' parato.<sup>54</sup> Addio. (*esce di scena*)

SCENA IV<sup>55</sup>

SOFRONIA, DAMONE

SOFRONIA. [1] (Non maraviglia che 'l mio marito mi sollecitava ch'io chiamassi Sostrata di Damone! e' voleva la casa libera per potere giostrare a suo modo.<sup>56</sup> Ecco Damone di qua. O specchio di questa città e colonna del suo quartieri,<sup>57</sup> che accomoda<sup>58</sup> la casa sua a sí disonesta e vituperosa<sup>59</sup> impresa! Ma io gli tratterò in modo che si vergogneranno sempre di loro medesimi. E voglio or cominciare a uccellare<sup>60</sup> costui.)

50. *Egli è... ami*: « Nunc amici, anne inimici sis imago, Alcesime, / mihi sciam » (*Cas.*, 515-16).

51. *E' bisogna... casa*: « Fac vacent aedes » (*Cas.*, 521).

52. *la*: ella.

53. *a tua posta*: a tuo piacimento.

54. *sta' parato*: tieniti pronto.

55. Corrisponde ai vv. 531-62 della *Casina*.

56. *Non maraviglia... suo modo*: « Hoc erat ecastor quod me vir tanto opere orabat meus, / ut properarem arcessere hanc <huc> ad me vicinam meam, / liberae aedes ut sibi essent Casinam quo deducerent » (*Cas.*, 531-33).

57. *Eco... quartieri*: « Sed eccum egreditur, senati columen, praesidium popli » (*Cas.*, 536).

58. *accomoda*: mette a disposizione.

59. *vituperosa*: biasimevole, vergognosa.

60. *uccellare*: prendere in giro.

ATTO QUARTO

DAMONE. (Io mi maraviglio che Sofronia si sia ferma, e non venga avanti a chiamare la mia donna. Ma ecco che la viene.) Dio ti salvi, Sofronia!<sup>61</sup>

SOFRONIA. [2] E te, Damone! Ove è la tua donna?<sup>62</sup>

DAMONE. Ella è in casa ed è parata a venire se tu la chiami, perché il tuo marito me ne ha pregato. Vo io a chiamarla?<sup>63</sup>

SOFRONIA. No, no! la debbe avere faccenda.<sup>64</sup>

DAMONE. Non ha faccenda alcuna.<sup>65</sup>

SOFRONIA. Lasciala stare, io non le voglio dare briga. Io la chiamerò quando fia tempo.<sup>66</sup>

DAMONE. Non ordinate voi le nozze?<sup>67</sup>

SOFRONIA. Sì, ordiniamo.<sup>68</sup>

DAMONE. Non hai tu necessità di chi ti aiuti?<sup>69</sup>

SOFRONIA. E' vi è brigata un mondo per ora.<sup>70</sup>

DAMONE. [3] (Che farò ora? Io ho fatto uno errore grandissimo a cagione di questo vecchio impazzato, bavoso, cisposo e senza denti. E' mi ha fatto offerire la donna per aiuto a costei che non la vuole, in modo che la crederrà ch'io vadia mendicando un pasto, e terrammi uno sciagurato.)<sup>71</sup> (*esce*)

SOFRONIA. Io ne rimando costui tutto invilupato:<sup>72</sup> guarda come ne va

61. *Io mi maraviglio... Sofronia!*: « Miror huc iam non arcessi in proximum uxorem meam, / quae iam dudum, si arcessatur, ornata expectat domi. / Sed eccam, opino, arcessit. Salve, Cleustrata » (*Cas.*, 539-41).

62. *Et te... donna?*: « Et tu, Alcesime. / Ubi tua uxor? » (*Cas.*, 541-42).

63. *Ella è... chiamarla?*: « Intus illa te, si se arcessas, manet; / nam tuo' vir me oravit ut eam isto ad te adiutum mitterem. / Vin vocem? » (*Cas.*, 542-44).

64. *No, no... faccenda*: « Sine eam: te nolo, si occupata est » (*Cas.*, 544).

65. *Non ha... alcuna*: « Otium est » (ivi).

66. *Lasciala... tempo*: « Nil moror, molesta ei esse nolo; post convenero » (*Cas.*, 545).

67. *Non... nozze?*: « Non ornatis isti apud vos nuptias? » (*Cas.*, 546).

68. *Sì, ordiniamo*: « Orno et paro » (ivi).

69. *Non hai... aiuti?*: « Non ergo opus est adiutrice? » (*Cas.*, 547).

70. *E' vi è... ora*: « Sati' domist » (ivi). *vi è brigata un mondo*: c'è molta gente.

71. *Che farò... sciagurato*: « Quid ego nunc faciam? Flagitium maximum feci miser / propter operam illius hirqui improbi, edentuli, / qui hoc mihi contraxit; operam uxoris polliceor foras, / quasi catillatum » (*Cas.*, 549-52). *terrammi uno sciagurato*: mi giudicherà un poveraccio.

72. *Io ne... invilupato*: « Iam hic est lepide ludificatus » (*Cas.*, 558). *invilupato*: confuso, imbarazzato.

ristretto nel mantello! E' mi resta ora a uccellare un poco el mio vecchio. Eccolo che viene<sup>73</sup> dal mercato. Io voglio morire se non ha comperato qualche cosa per parere gagliardo e odorifero!<sup>74</sup>

SCENA V<sup>75</sup>

NICOMACO, SOFRONIA

NICOMACO. [1] Io ho comperato el lattovaro<sup>76</sup> e certa unzione<sup>77</sup> appropriata a fare risentire le brigate.<sup>78</sup> Quando si va armato alla guerra si va con piú animo la metà.<sup>79</sup> (*abbassando la voce*) Io ho veduta la donna: ohimè, che la m'arà sentito!<sup>80</sup>

SOFRONIA. (Sì, ch'io t'ho sentito, e con tuo danno e vergogna s'io vivo insino a domattina!)<sup>81</sup>

NICOMACO. Sono a ordine le cose? Hai tu chiamata questa tua vicina che ti aiuti?<sup>82</sup>

SOFRONIA. [2] Io la chiamai come tu mi dicesti, ma questo tuo caro amico le favellò non so che nell'orecchio, in modo che la mi rispose che non poteva venire.<sup>83</sup>

73. *Eccolo che viene*: « Sed eccum incedit » (*Cas.*, 562).

74. *odorifero*: profumato.

75. Continua la dipendenza dalla *Casina*, 563-90.

76. *el lattovaro*: l'elettuario a base di satirione di cui Nicomaco aveva vantato gli effetti miracolosi a *iv* 2 5.

77. *unzione*: 'unguento', 'pomata'. Michele Savonarola (*Practica maior*, c. 264<sup>v</sup> col. b) prescriveva all'uomo di ungersi prima del congiungimento: « vir ipse [...] virgam inungat cum adipe anseris, aut oleo de balsamo, aut de lilio, et huiusmodi ».

78. *fare... brigate*: 'risvegliare i sensi a intere comitive'. In *Mandr.*, *iii* 3 1, la vedova, al ricordo di quanto il marito le faceva, confessa: « io non posso fare non mi risenta ».

79. *Quando... metà*: quando si va in guerra con armi adeguate, il coraggio cresce del cinquanta per cento.

80. *Io ho... sentito*: « Sed uxorem ante aedis eccam. Ei misero mihi! / Metuo ne non sit surda atque haec audiverit » (*Cas.*, 574-75).

81. *Sì, ch'io... domattina*: « Audiivi ecastor cum malo magno tuo » (*Cas.*, 576).

82. *Sono... aiuti?*: « Iamne ornata re[*s*] e[*st*]t? / Imane hanc traduxti huc ad nos vicinam tuam / quae te adiutaret? » (*Cas.*, 578-80).

83. *Io la chiamai... venire*: « Arcessivi, ut iusseras. / Verum hic sodalis tuos, amicus optumus, / nescioquid se sufflavit uxori suae: / negavit posse, quoniam arcesso, mittere » (*Cas.*, 580-83).

ATTO QUARTO

NICOMACO. Io non me ne maraviglio, perché tu se' un poco rozza, e non sai accomodarti con le persone<sup>84</sup> quando tu vuoi alcuna cosa da loro.  
SOFRONIA. Che volevi tu, che io lo toccassi sotto 'l mento? Io non son usa a fare carezze a mariti d'altri. Va' chiamala tu, poi che ti giova andare dritto alle moglie d'altri, e io andrò in casa a ordinare il resto.<sup>85</sup> (*rientra in casa*)

SCENA VI<sup>86</sup>

DAMONE, NICOMACO

DAMONE. [1] (Io vengo a vedere se questo amante è tornato dal mercato.<sup>87</sup> Ma eccolo davanti all'uscio.) Io venivo appunto a te.<sup>88</sup>  
NICOMACO. E io a te, uomo da farne poco conto! Di che t'ho io pregato, di che t'ho io richiesto?<sup>89</sup> Tu m'hai servito così bene!  
DAMONE. Che cosa è?<sup>90</sup>  
NICOMACO. Tu mandasti mogliata! tu hai vòta la casa di brigata che fu un sollazzo! In modo che alle tue cagione io son morto e disfatto.<sup>91</sup>  
DAMONE. [2] Va' t'impicca! Non mi dicestú che mogliata chiamerebbe la mia?<sup>92</sup>

84. *tu se'... persone*: « Vitium tibi istuc maxumum est, blanda es parum » (*Cas.*, 584). *non sai accomodarti*: non sai essere accomodante, non ci sai fare.

85. *Che volevi... resto*: « Non matronarum officiumst, sed meretricium, / viris alienis, mi vir, sublandirier. / I tu tuque arcesse illam: ego intus quod factost opus / volo accurare, mi vir » (*Cas.*, 585-88). *lo toccassi*: l'accarezzassi. *Va' chiamala tu*: 'vai a chiamarla tu', con doppio imperativo.

86. Da *Casina*, 591-620.

87. *Io vengo... mercato*: « Viso huc, amator si a foro rediit domum » (*Cas.*, 591).

88. *Ma eccolo... a te*: « Sed eccum ante aedis. Ad te hercle ibam commodum » (*Cas.*, 593).

89. *E io... richiesto?*: « Et hercle ego ad te. Quid ais, vir minimi preti? / Quid tibi mandavi? Quid tecum oravi? » (*Cas.*, 594-95).

90. *Che cosa è?*: « Quid est? » (*Cas.*, 595).

91. *Tu mandasti... disfatto*: « Ut bene vocivas aedis fecisti mihi, / ut traduxisti huc ad nos uxorem tuam! / Satin propter te perego atque occasio? » (*Cas.*, 596-98). Il mancato trasferimento di Sostrata in casa di Sofronia mette a rischio la riuscita del piano ordito da Nicomaco ed è l'ostacolo canonico che nel quarto atto deve per un momento dare agli spettatori l'impressione che i fatti della commedia non possano svolgersi come previsto. Vd. *Mandr.*, iv 2 4. *vòta*: svuotata, liberata. *che fu un sollazzo*: 'che è stato un piacere', detto con ironia. *alle tue cagione*: a causa tua. *morto e disfatto*: dittologia sinonimica già in PULCI, *Morgante*, xxiv 164 6.

92. *Va' t'impicca... la mia?*: « Quin tu suspendis te? Nemp' tute dixeras / tuam arcessi-

CLIZIA

NICOMACO. La l'ha chiamata e non è voluta venire.<sup>93</sup>

DAMONE. Anzi, che gliene offersi! Ella non volle che la venissi;<sup>94</sup> e così mi fai uccellare<sup>95</sup> e poi ti duoli di me. Che 'l diavolo nel porti te e le nozze e ognuno!<sup>96</sup>

NICOMACO. Infine, vuoi tu che la venga?<sup>97</sup>

DAMONE. Sì, voglio, in malora: ed ella e la fante e la gatta e chiunque vi è! Va', se tu hai a fare altro. Io andrò in casa e per l'orto le farò venire ora ora.<sup>98</sup> (*entra in casa*)

NICOMACO. Ora m'è costui amico,<sup>99</sup> ora andranno le cose bene! (*si sente una gran confusione in casa di Nicomaco*) Ohimè, ohimè! che romore è quello in casa?<sup>100</sup> (*Doria ne esce precipitosamente*)

SCENA VII<sup>101</sup>

DORIA *ancilla*, NICOMACO

DORIA. [1] Io son morta, io son morta!<sup>102</sup> Fuggite, fuggite! Toglietele quel coltello di mano! Fuggitevi, Sofronia!

turam esse uxorem uxorem meam » (*Cas.*, 599-600). *Va' l'impicca*: 'vai a impiccarti', ancora un doppio imperativo. *dicestū*: dicesti tu.

93. *La l'ha... venire*: « Ergo accessivisse ait sese, et dixisse te / eam non missurum » (*Cas.*, 601-2).

94. *Ella... venissi*: « Quin eapse ultro mihi / negavit eiuis operam se morarier » (*Cas.*, 602-3).

95. *uccellare*: gabbare.

96. *Che 'l diavolo... ognuno!*: « Quin hercle di te perdant postremo quidem! » (*Cas.*, 609).

97. *Infine... venga?*: « Quid nunc? Missurusne es ad me uxorem tuam? » (*Cas.*, 610).

98. *Sì, voglio... ora*: « Ducas, easque in maxumam mala crucem / cum hac cum istac, cumque amica etiam tua. / Abi et aliud cura, ego iam per hortum iussero / meam istuc transire uxorem ad uxorem tuam » (*Cas.*, 611-14). La moglie di Alcesimo, nella *Casina* l'omologo di Damone, raggiunge da dietro, attraverso l'orto, la casa limitrofa di Lisidamo, omologo di Nicomaco. Poiché la scena della *Clizia* ha, come quella della *Mandragola*, la chiesa al centro, le case di Nicomaco e Damone non sono contigue, pertanto non raggiungibili passando da dietro. Una leggera incongruenza che consegue alla fedeltà al testo plautino. A meno di non immaginare un'improbabile scena asimmetrica con la chiesa su uno dei lati.

99. *Ora... amico*: « Nunc tu mi amicus es in germanum modum » (*Cas.*, 615).

100. *che romore... casa?*: « Quid illuc clamoris, opsecro, in nostrast domo? » (*Cas.*, 620). In *Mandr.*, v 1 2: « io sento un gran romore da casa messer Nicia ». *romore*: strepito, confusione.

101. Da *Casina*, 621-719, ma abbreviando.

102. *Io son... morta!*: « Nulla sum, nulla sum, tota, tota occidi » (*Cas.*, 621).

ATTO QUARTO

NICOMACO. Che hai tu, Doria? che ci è?<sup>103</sup>

DORIA. Io son morta!<sup>104</sup>

NICOMACO. Perché se' tu morta?<sup>105</sup>

DORIA. Io son morta e voi spacciato!<sup>106</sup>

NICOMACO. Dimmi quel che tu hai!<sup>107</sup>

DORIA. Io non posso per lo affanno! Io sudo:<sup>108</sup> fatemi un poco di vento col mantello!<sup>109</sup>

NICOMACO. Deh! dimmi quel che tu hai, ch'io ti romperò la testa.<sup>110</sup>

DORIA. Ah, padron mio, voi siate troppo crudele!<sup>111</sup>

NICOMACO. Dimmi quel che tu hai e qual rimore è in casa!<sup>112</sup>

DORIA. [2] Pirro aveva dato l'anello a Clizia ed era ito ' accompagnare el notaio infino all'uscio di drieto. Ben sai<sup>113</sup> che Clizia, da non so che furore mossa, prese uno pugnale e tutta scapigliata, tutta furiosa grida: « Ove è Nicomaco, ove è Pirro? Io gli voglio ammazzare! ». Cleandro, Sofronia, tutte noi la volemmo pigliare e non potemmo. La si è arrecata in uno canto di camera e grida che vi vuole ammazzare in ogni modo, e per paura chi si fugge di qua e chi di là. Pirro si è fuggito in cucina e si è nascosto drieto alla cesta de' capponi.<sup>114</sup> Io sono mandata qui per avvertirvi che voi non entriate in casa.

NICOMACO. (Io son el piú misero di tutti gl'uomini!)<sup>115</sup> Non si può egli trarle di mano il pugnale?

103. *che ci è?*: « nam quid est? » (Cas., 630).

104. *Io son morta*: « Perii » (Cas., 632).

105. *Perché... morta?*: « Quid, periisti? » (Cas., 633).

106. *Io son... spacciato!*: « Perii, et tu periisti » (ivi).

107. *Dimmi... hai!*: « Quidquid est, eloquere mi cito » (Cas., 635).

108. *Io sudo*: *Mandr.*, III 10 1: « Io sudo per la passione ».

109. *fatemi... mantello!*: « face ventum, amabo, pallio » (Cas., 637). Gli incunaboli plautini stampano in questo luogo *ventulum*, da cui « un poco di vento » (Boccuto, p. 12).

110. *dimmi... testa!*: « Nam nisi ex te scio, quidquid hoc est, cito, hoc / iam tibi istuc cerebrum dispercutiam » (Cas., 643-44).

111. *Ah, padron... crudele*: « Ere mi [...] Nimium saevis » (Cas., 646). *siate*: 'siete', forma popolare analogica.

112. *Dimmi... casa*: « Sed hoc quidquid est eloquere, [...] quid intus tumultus fuit? » (Cas., 647-48).

113. *Ben sai*: devi sapere.

114. *Cleandro... capponi*: « Insectamur omnis domi per aedis / nec quemquam prope ad se sinit adire: / ita omnes sub arcis, sub lectis latentes / metu mussitant » (Cas., 662-65).

115. *Io son... uomini*: « Occidi atque interii » (Cas., 665).

CLIZIA

DORIA. Non, per ancora.

NICOMACO. Chi minacc'ella?

DORIA. Voi e Pirro.

NICOMACO. [3] O che disgrazia è questa! Deh, figliuola mia, io ti prego che tu torni in casa e con buone parole vegga che se le cavi questa pazzia del capo e che la ponga giù il pugnale; e io ti prometto ch'io ti comperrò un paio di pianelle e uno fazzoletto.<sup>116</sup> Deh va', amor mio!

DORIA. Io vo: ma non venite in casa, se io non vi chiamo. (*entra in casa*)

NICOMACO. O miseria! o infelicità mia! Quante cose mi si intraversano<sup>117</sup> per fare infelice questa notte ch'io aspettavo felicissima! (*a Doria, che è dentro*) Ha ella posto giù il coltello?<sup>118</sup> Vengo io?

DORIA. (*da dentro*) Non ancora, non venite!

NICOMACO. O Iddio, che sarà poi? poss'io venire?

DORIA. (*torna in scena*) Venite, ma non entrate in camera dove ella è. Fate che la non vi vegga. Andatene in cucina da Pirro.

NICOMACO. Io vo. (*entra in casa*)

SCENA VIII<sup>119</sup>

DORIA *sola*

DORIA. [1] In quanti modi uccelliamo noi questo vecchio! Che festa<sup>120</sup> è egli vedere e travagli<sup>121</sup> di questa casa! Il vecchio e Pirro sono paurosi in cucina, in sala son quegli che apparecchiano la cena e in camera sono le donne, Cleandro e il resto della famiglia; e hanno spogliato Siro,<sup>122</sup> nostro servo, e de' sua panni vestita Clizia, e de' panni di Clizia vestito Siro; e vogliono che Siro ne vadia a marito in scambio di

116. *io ti prometto...fazzoletto*: « Si ecfexis hos, soleas tibi / dabo, et anulum in digito aureum, et bona pluruma » (*Cas.*, 709-10).

117. *mi si intraversano*: mi si mettono di traverso, mi vanno storte.

118. *Ha ella... coltello?*: « Sed etiamne habet nunc Casina gladium? » (*Cas.*, 691).

119. Il monologo di Doria ripropone abbreviatamente e con molta libertà quello di Pardalisca nella *Casina*, 759-79.

120. *festa*: divertimento.

121. *e travagli*: le tensioni, i turbamenti.

122. *Siro*: servo di Nicomaco che attraverserà muto la scena travestito da Clizia.

ATTO QUARTO

Clizia.<sup>123</sup> E perché il vecchio e Pirro non scuoprino questa fraude, gli hanno, sotto ombra<sup>124</sup> che Clizia sia crucciata, confinati in cucina. Che belle risa, che bello inganno! Ma ecco fuori Nicomaco e Pirro.

SCENA IX

NICOMACO, DORIA, PIRRO

NICOMACO. [1] Che fai tu costí, Doria? Clizia è quietata?

DORIA. Messer sí, e ha promesso a Sofronia di volere fare ciò che voi volete.<sup>125</sup> Egli è ben vero che Sofronia giudica che sia bene che voi e Pirro non li capitate innanzi, acciò che non se li riaccendessi la collera; poi, messa che la fia a letto, se Pirro non la saperrà dimesticare,<sup>126</sup> suo danno!

NICOMACO. Sofronia ci consiglia bene, e cosí faremo. Ora vattene in casa; e perché gli è cotto ogni cosa, sollecita che si ceni. Pirro e io ceneremo a casa Damone.<sup>127</sup> E com'egli hanno cenato, fa' che la meni fuori. Sollecita, Doria, per l'amor d'Iddio, che sono già sonate le tre ore,<sup>128</sup> e non è bene stare tutta notte in queste pratiche.

DORIA. Voi dite el vero. Io vo. (*entra in casa*)

NICOMACO. [2] Tu, Pirro, rimani qui; io andrò a bere un tratto<sup>129</sup> con Damone. Non andare in casa, acciò che Clizia non si infuriassi di nuovo; e se cosa alcuna accade, corri a dirmelo.

PIRRO. Andate, io farò quanto m'imponete. (*Nicomaco entra in casa di Damone*) Poi che questo mio padrone vuole che io stia senza moglie e senza cena, io son contento. Né credo che in uno anno intervenghino tante cose quante sono intervenute oggi; e dubito non ne intervenghino dell'altre, perché io ho sentito per casa certi sghignazzamenti

123. *de' panni*... in scambio di Clizia: « Illaec autem armigerum ilico exornant duae / quem dent pro Casina nuptum nostro vilico » (*Cas.*, 769-70).

124. *sotto ombra*: col pretesto, fingendo.

125. *volere*... *volete*: *Mandr.*, III 3 1: « io farò ciò che voi volete ».

126. *dimesticare*: addomesticare, far diventare docile.

127. *a casa Damone*: la stessa costruzione di III 4 3.

128. *le tre ore*: corrispondono alle otto di sera.

129. *un tratto*: un bicchiere, un goccio.

CLIZIA

che non mi piacciono.<sup>130</sup> Ma ecco ch'io veggo apparire un torchio:<sup>131</sup>  
e' debbe uscir fuori la pompa,<sup>132</sup> la sposa ne debbe venire. Io voglio  
correre per il vecchio. O Nicomaco, o Damone, venite da basso! La  
sposa ne viene. (*Nicomaco e Damone rientrano in scena*)

SCENA X

NICOMACO, DAMONE, SOFRONIA, SOSTRATA

NICOMACO. [1] Eccoci. Vanne, Pirro, in casa, perché io credo che sia bene  
che la non ti vegga. (*Pirro entra in casa di Damone*) Tu, Damone, pàra-  
miti innanzi,<sup>133</sup> e parla tu con queste donne. Eccole tutte fuori.

SOFRONIA. O povera fanciulla! la ne va piangendo. Vedi che la non si  
lieva el fazzoletto dagli occhi.

SOSTRATA. Ella riderà domattina: così usano di fare le fanciulle. Dio vi  
dia la bona sera, Nicomaco e Damone.

DAMONE. Voi siate le ben venute. Andatene su voi donne, mettete a  
letto la fanciulla<sup>134</sup> e tornate giù. Intanto Pirro sarà a ordine<sup>135</sup> anche  
egli.

SOFRONIA. Andiamo, col nome di Dio. (*il corteo entra in casa di Damone*)

SCENA XI

NICOMACO, DAMONE

NICOMACO. [1] Ella ne va molto malinconosa. Ma hai tu veduto come l'è  
grande?<sup>136</sup> La si debbe essere aiutata con le pianelle.<sup>137</sup>

130. *piacciono*: piacciono.

131. *torchio*: torcia.

132. *la pompa*: il corteo nuziale.

133. *pàramiti innanzi*: mettiti davanti a me, coprimi.

134. *mettete... fanciulla*: *Mandr.*, III 11 3: «Io la voglio mettere stasera a letto io».

135. *sarà a ordine*: sarà pronto.

136. *grande*: alta.

137. *si debbe... pianelle*: Inglese in *Clizia* 1997, p. 166, cita a riscontro i versi della ballata pseudo-laurenziana *Fanciulle, siate invitate*, dove ai vv. 29-31 si legge: «Più d'un palmo di pianelle / per la via sempre portate / pr'esser maggior e più belle». Il testo è in E. PASQUI-

ATTO QUARTO

DAMONE. La pare anche a me maggiore<sup>138</sup> che la non suole. O Nicomaco, tu se' pure felice! La cosa è condotta dove tu vuoi. Pòrtati bene, altrimenti tu non vi potrai tornare piú.<sup>139</sup>

NICOMACO. Non dubitare! Io sono per fare el debito,<sup>140</sup> ché, poi ch'io presi el cibo, io mi sento gagliardo come una spada. Ma ecco le donne che tornano.

SCENA XII

NICOMACO, SOSTRATA, SOFRONIA, DAMONE

NICOMACO. [1] Avetela voi messa a letto?

SOSTRATA. Sí, abbiamo.

DAMONE. Bene sta: noi faremo questo resto.<sup>141</sup> Tu, Sostrata, vanne con Sofronia a dormire, e Nicomaco rimarrà qui meco.

SOFRONIA. Andianne, che par lor mille anni di avercisi levate dinanzi.

DAMONE. E a voi il simile. Guardate a non vi far male.

SOSTRATA. Guardatevi pur voi, ch'avete l'arme:<sup>142</sup> noi siamo disarmate.

DAMONE. Andiamone in casa.

SOFRONIA. E noi ancora. (*Nicomaco e Damone entrano in casa di quest'ultimo*)

Va' pur là, Nicomaco: tu troverai riscontro,<sup>143</sup> perché questa tua donna<sup>144</sup> sarà come le mezzine da Santa Maria Impruneta.<sup>145</sup>

NI, *Le redazioni della ballata 'Contro a le nuove foggie'*, in « Studi di filologia italiana », xxiii 1965, pp. 225-50, a p. 245.

138. *maggiore*: piú alta.

139. *Pòrtati... tornare piú*: contenuto analogo aveva la battuta di Ligurio a Callimaco in *Mandr.*, iv 2 7: « Qui ti condurrà tu. Ma a fare che tu vi possa ritornare sta a te e non a noi ».

140. *el debito*: quanto devo, la mia parte.

141. *noi... resto*: la battuta di Damone è equivoca: ha un senso per Sostrata e Sofronia, un altro per Nicomaco.

142. *voi, ch'avete l'arme*: la battuta di Sostrata sull'arme degli uomini prepara quella di Sofronia sullo scontro che attende Nicomaco.

143. *riscontro*: 'contrasto', in senso osceno, trattandosi di Siro travestito.

144. *questa tua donna*: questa che tu credi donna.

145. *le mezzine... Impruneta*: le brocche di terracotta (*mezzine*, perché della capacità di mezzo boccale) fabbricate nel borgo di Santa Maria all'Impruneta, presso Firenze, avevano sulla pancia un cannello dritto verso l'alto.

## CANZONA

Sí suave è l'inganno  
al fin condotto, immaginato e caro,  
ch'altri spoglia d'affanno  
e dolce face ogni gustato amaro.  
O remedio alto e raro,  
tu mostri el dritto calle all'alme erranti;  
tu, col tuo gran valore,  
nel far beato altrui fai ricco Amore.  
Tu vinci sol con tua consigli santi  
pietre, veneni e incanti.

5

10

Madrigale, con schema metrico aBaBbCdDCc. RICHARDSON, *Gli intermedi*, p. 256, rileva lo stesso schema in *Né le dolci aure estive* in BEMBO, *Asolani*, p. 132, ma, a parte questo, non si ravvisano altri elementi significativi di contatto fra i due testi. Machiavelli prevederà di impiegare anche questo madrigale, come quello alla fine dell'atto I, nella rappresentazione di Faenza della *Mandragola*. Nella *Clizia* fa da commento allo stratagemma di Sofronia per mandare a monte il piano di Nicomaco, nella *Mandragola* all'inganno ordito da Ligurio ai danni di Nicia (vd. qui, pp. 235-36). Si conserva la musica in *N-O*, adespota ma riconosciuta a Verdelot (SLIM, II pp. 347-49).

1. *suave*: piacevole.
2. *al fin condotto*: portato a termine. *immaginato*: desiderato.
3. *altri... affanno*: libera altrui da una situazione angosciata.
4. *dolce... amaro*: rende (*face*) dolce ogni sapore (*gustato*) amaro.
5. *alto e raro*: 'sublime e insolito', riferito a *inganno*.
6. *tu mostri... erranti*: l'inganno è il rimedio che mostra la diritta via a chi vaga nell'incertezza (*all'alme erranti*).
- 7-8. *tu, col tuo... Amore*: l'inganno, con la sua capacità di persuasione (*gran valore*), fa felice chi ama (*altri*), arricchendo Amore.
9. *Tu vinci... incanti*: l'inganno, con i suoi efficaci (*santi*) suggerimenti, vince qualsiasi pietra magica, veleno e incantesimo.

## ATTO QUINTO

### SCENA I

DORIA *ancilla*

DORIA. [1] Io non risi mai piú tanto, né credo mai piú ridere tanto; né in casa nostra questa notte non s'è fatto altro che ridere.<sup>1</sup> Sofronia, Sostrata, Cleandro, Eustachio, ognuno ride. E si è consumata la notte in misurare el tempo,<sup>2</sup> e dicevào:<sup>3</sup> « Ora entra in camera Nicomaco, or si spoglia, or si corica allato alla sposa, or le dà la battaglia,<sup>4</sup> ora è combattuto gagliardamente ». E mentre noi stavamo in su questi pensieri, giunsono in casa Siro e Pirro e ci raddoppiorno le risa; e quel che era piú bel vedere era Pirro, che rideva piú di Siro: tanto che io non credo che ad alcuno sia tocco<sup>5</sup> questo anno ad avere il piú bello né il maggiore piacere. Quelle donne mi hanno mandata fuora, sendo già giorno, per vedere quel che fa il vecchio e come egli comporta questa sua sciagura.<sup>6</sup> Ma ecco fuora egli e Damone. Io mi voglio tirare da parte per veder gli ed avere materia di ridere di nuovo.<sup>7</sup> (*si nasconde sulla scena*)

### SCENA II<sup>8</sup>

DAMONE, NICOMACO, DORIA

DAMONE. [1] Che cosa è stata questa tua notte, come è ella ita? (*Nicomaco*

1. *Io non risi... ridere*: « Numquam ecastor ullo die risi adaeque / neque hoc quod reliquomst plus risurum opinor » (*Cas.*, 857-58).

2. *misurare el tempo*: contare le ore.

3. *dicevào*: dicevamo.

4. *le dà la battaglia*: 'avvia l'assalto amoroso'; ancora una metafora di tipo militare.

5. *tocco*: toccato, capitato.

6. *comporta... sciagura*: reagisce a questa disavventura.

7. *Io mi... di nuovo*: *Mandr.*, I 1 9: « Io mi vo' tirar da parte per essere a tempo a parlar con Ligurio ».

8. La scena corrisponde ai vv. 875-936 della *Casina*.

*non risponde*) Tu stai cheto!<sup>9</sup> Che rovigliamenti<sup>10</sup> di vestirsi, di aprire uscia,<sup>11</sup> di scendere e salire in sul letto sono stati questi, che mai vi siate fermi?<sup>12</sup> E io, che nella camera terrena vi dormivo sotto, non ho mai potuto dormire,<sup>13</sup> tanto che per dispetto<sup>14</sup> mi levai, e truovoti che tu esci fuori tutto turbato. Tu non parli, tu mi pari morto! Che diavolo hai tu?

NICOMACO. [2] Fratel mio, io non so dove io mi fugga, dove io mi nasconda o dove io occulti la gran vergogna nella quale io sono incorso.<sup>15</sup> Io sono vituperato in eterno,<sup>16</sup> non ho piú rimedio, né potrò mai piú innanzi a mogliama, a' figliuoli, a' parenti, a' servi capitare. Io ho cerco il vituperio mio<sup>17</sup> e la mia donna me lo ha aiutato a trovare, tanto che io sono spacciato. E tanto piú mi duole, quanto di questo mio carico<sup>18</sup> tu anche ne partícipi, per che ciascuno sappia<sup>19</sup> che tu ci tenevi le mani.<sup>20</sup>

DAMONE. [3] Che cosa è stata? hai tu rotto nulla?<sup>21</sup>

NICOMACO. Che vuoi tu ch'io abbia rotto? che rotto avess'io el collo!

DAMONE. Che è stato, adunque? perché non me lo di'?

NICOMACO. Uh, uh, uh! Io ho tanto dolore ch'io non credo poterlo dire.

DAMONE. Deh, tu mi pari un bambino! Che domine<sup>22</sup> può egli essere?

NICOMACO. Tu sai l'ordine dato, e io, secondo quell'ordine, entrai in

9. *cheto*: zitto.

10. *rovigliamenti*: tramestii, rumori continui.

11. *uscia*: usci.

12. *vi siate fermi*: vi siete fermati.

13. *non ho... dormire*: *Mandr.*, v 1 1: « non ho potut'a questa notte chiudere occhio ». Dunque neppure Damone, come gli altri personaggi della commedia, ha dormito, salvaguardando così la continuità dell'azione, come nella *Mandragola* nella notte che corre tra quarto e quinto atto (vd. *Mandr.*, iv 10 1).

14. *per dispetto*: per il malumore (di non poter dormire).

15. *io non so... incorso*: « Neque quo fugiam, neque ubi lateam, neque hoc dedecu' quomodo celem / scio » (*Cas.*, 875-76).

16. *vituperato in eterno*: svergognato per sempre.

17. *cerco il vituperio mio*: cercato la mia vergogna.

18. *carico*: biasimo, vergogna.

19. *per... sappia*: per il fatto che tutti sanno.

20. *ci tenevi le mani*: hai fatto da ruffiano.

21. *hai... nulla?*: la domanda maliziosa di Damone ha sapore sarcastico per Nicomaco.

22. *Che domine*: vd. qui, II 1 1.

ATTO QUINTO

camera e chetamente<sup>23</sup> mi spogliai; e in cambio di Pirro, che sopra el lettuccio s'era posto a dormire, non vi essendo lume, allato alla sposa mi coricai.

DAMONE. [4] Orbè, che fu poi?

NICOMACO. Uh, uh, uh! Accosta'migli secondo l'usanza de' nuovi mariti,<sup>24</sup> vollile porre le mani sopra il petto ed ella con la sua me l'ha prese e non mi lasciò. Vollila baciare ed ella con l'altra mano mi spinse el viso indrieto. Io me li volli gittare tutto addosso, ella mi porse un ginocchio<sup>25</sup> di qualità<sup>26</sup> che la m'ha infranto una costola. Quando io viddi che la forza non bastava, io mi volsi a' preghi e con dolce parole e amorevole, pur sottovoce che la non mi cognoscessi, la pregavo fussi contenta fare e piacer miei, dicendoli: « Deh! anima mia dolce, perché mi strazii tu? Deh! ben mio, perché non mi concedi tu volentieri quello che l'altre donne a' loro mariti volentieri concedano? ».<sup>27</sup> Uh, uh, uh!

DAMONE. Rasciúgati un poco gli occhi.

NICOMACO. [5] Io ho tanto dolore ch'io non trovo luogo,<sup>28</sup> né posso tenere le lacrime. Io potetti cicalare,<sup>29</sup> mai fece segno di volerme, non che altro, parlare. Ora, veduto questo, io mi volsi alle minacce e cominciai a dirli villania, e che le farei e che le direi.<sup>30</sup> Ben sai<sup>31</sup> che a un tratto ella raccolse le gambe e tirommi una coppia di calci, che se la coperta del letto non mi teneva io sbalzavo nel mezzo dello spazzo.<sup>32</sup>

DAMONE. Può egli essere?

NICOMACO. E' ben può essere! Fatto questo, ella si volse bocconi e stiac-

23. *chetamente*: in silenzio.

24. *dei nuovi mariti*: dei mariti appena sposati.

25. *mi porse un ginocchio*: mi diede una ginocchiata.

26. *di qualità*: di tale fatta, con tale forza.

27. *dicendoli... concedano*: « Ibi appello: "Casina", inquam, / "amabo, mea uxorcule, cur virum tuum sic me spernis? » (*Cas.*, 917-18). *concedano*: concedono.

28. *non trovo luogo*: 'non riesco a quietarmi'. La stessa espressione in *Mandr.*, 1 1 4: « sommi acceso in tanto desiderio d'esser seco che io non trovo loco ».

29. *cicalare*: è propriamente il parlare in continuazione dicendo parole vuote.

30. *cominciai... direi*: presi a insultarla e a minacciare di farle e dirle (questo e quello).

31. *Ben sai*: sappi.

32. *dello spazzo*: del pavimento della camera.

cioffi<sup>33</sup> col petto in su la coltrice,<sup>34</sup> che tutte le manovelle dell'Opera non l'arebbono rivolta.<sup>35</sup> Io, veduto che forza, preghi e minacce non mi valevano, per disperato le volsi le stiene<sup>36</sup> e deliberai di lasciarla stare, pensando che verso el dí<sup>37</sup> la fussi per mutare proposito.

DAMONE. [6] O come facesti bene! Tu dovevi el primo tratto pigliar costesto partito: e chi non voleva te, non voler lui!<sup>38</sup>

NICOMACO. Sta' saldo, la non è finita qui:<sup>39</sup> or ne viene el bello. Stando così tutto smarrito, cominciai, fra per il dolore e per lo affanno avuto, un poco a sonniferare.<sup>40</sup> Ben sai che a un tratto io mi sento stoccheggiare un fianco<sup>41</sup> e darmi qua, sotto el codrione, cinque o sei colpi de' maladetti.<sup>42</sup> Io, così fra il sonno, vi corsi subito con la mano e trovai una cosa soda e acuta, di modo che tutto spaventato mi gittai fuori del letto, ricordandomi di quello pugnale che Clizia aveva il dí preso per darmi con esso. A questo romore Pirro che dormiva si risentí; al quale io dissi, cacciato piú dalla paura che dalla ragione, che corressi per uno lume, che costei era armata per ammazzarci tutti a dui.<sup>43</sup> Pirro corse e, tornato con il lume, in scambio di Clizia vedemmo Siro, mio famiglia, ritto sopra il letto tutto ignudo, che per dispregio... uh, uh, uh!... e' mi faceva bocchi<sup>44</sup>... uh, uh, uh!... e manichetto<sup>45</sup> drieto.

DAMONE. [7] Ah, ah, ah!

33. *stiacciosi*: si schiacciò.

34. *in su la coltrice*: sul materasso.

35. *tutte... rivolta*: 'neppure le manovelle degli argani dell'Opera del Duomo l'avrebbero rivoltata'. L'Opera è l'istituzione, ancora oggi in vita, preposta alla costruzione e poi alla manutenzione di Santa Maria del Fiore, il duomo di Firenze.

36. *le stiene*: la schiena.

37. *verso el dí*: sul far del mattino.

38. *chi non... lui!*: nella *Commedia in versi*, v 181: « E prendi chi te vuol, fuggi chi fuggie ».

39. *Sta'... qui*: *Mandr.*, II 6 4: « Sta' saldo! e' ci è rimedio ».

40. *sonniferare*: sonnecchiare.

41. *stoccheggiare un fianco*: 'colpire un fianco'; lo stocco, da cui *stoccheggiare*, era un tipo di spada corta a sezione quadrangolare.

42. *darmi... de' maladetti*: 'darmi nel fondo schiena cinque o sei colpi terribili'; dunque Pirro tenta degli affondo come a voler sodomizzare Nicomaco. *codrione*: termine popolare per indicare il coccige, detto anche "codione", perché è l'ultimo anello della colonna vertebrale, dal quale ha inizio la coda degli animali.

43. *tutt'a dui*: entrambi.

44. *bocchi*: smorfie con la bocca.

45. *manichetto*: oggi diremmo 'il gesto dell'ombrello'.

ATTO QUINTO

NICOMACO. Ah! Damone, tu te ne ridi?

DAMONE. E' m'incresce assai di questo caso, nondimeno egli è impossibile non ridere.

DORIA. (Io voglio andare a ragguagliare di quello che io ho udito la padrona, acciò che se le raddoppino le risa.) (*rientra in casa*)

NICOMACO. Questo è il mal mio, che toccherà a ridersene a ciascuno e a me a piagnerne! E Pirro e Siro alla mia presenza or si dicevano villania or ridevano. Dipoi, così vestiti a bardosso,<sup>46</sup> se n'andorno, e credo che sieno iti a trovare le donne, e tutti debbano ridere. E così ognuno rida e Nicomaco pianga!

DAMONE. Io credo che tu creda che m'incresca di te e di me,<sup>47</sup> che sono per tuo amore entrato in questo lecceto.<sup>48</sup>

NICOMACO. [8] Che mi consigli ch'io faccia? Non mi abbandonare, per lo amor di Dio!

DAMONE. A me pare, se altro di meglio non nasce, che tu ti rimetta tutto nelle mani di Sofronia tua, e dicale che da ora innanzi e di Clizia e di te faccia ciò che la vuole. La doverrebbe anch'ella pensare all'onore tuo, perché, sendo<sup>49</sup> suo marito, tu non puoi avere vergogna che quella non ne participi. Ecco che la vien fuora. Va' pàrlale,<sup>50</sup> e io n'andrò intanto in piazza e in mercato ad ascoltare s'io sento cosa alcuna di questo caso, e ti verrò ricoprendo<sup>51</sup> el piú ch'io potrò. (*esce*)

NICOMACO. Io te ne prego. (*entra in scena Sofronia*)

SCENA III

SOFRONIA, NICOMACO

SOFRONIA. [1] (Doria, mia serva, mi ha detto che Nicomaco è fuora, e che

46. *vestiti a bardosso*: mezzo vestiti. *a bardosso*: si diceva propriamente del cavalcare senza sella, da cui per traslato 'alla bell'e meglio'.

47. *Io credo... di me*: stesso modulo nella battuta di Sostrata di *Mandr.*, III 10 1: « Io credo che tu creda, figliuola mia, che io stimi [...] ».

48. *entrato... lecceto*: 'in questo imbroglio'; per il significato letterale dell'espressione vd. *Mandr.*, II 1 1.

49. *sendo*: essendo.

50. *Va' pàrlale*: vai a parlarle.

51. *ti verrò ricoprendo*: ti terrò al riparo da maldicenze.

gli è una compassione a vederlo. Io vorrei parlargli, per vedere quello ch'e' dice a me di questo nuovo caso.<sup>52</sup> Eccolo di qua.) O Nicomaco!

NICOMACO. Che vuoi?

SOFRONIA. Dove va' tu sí a buon'ora? Esci tu di casa senza far motto alla sposa? hai tu saputo come l'abbia fatto<sup>53</sup> questa notte con Pirro?

NICOMACO. Non so.

SOFRONIA. Chi lo sa se tu non lo sai tu, che hai messo sottosopra Firenze per fare questo parentado?<sup>54</sup> Ora ch'egli è fatto, tu te ne mostri nuovo<sup>55</sup> e malcontento.

NICOMACO. [2] Deh, lasciami stare, non mi straziare!

SOFRONIA. Tu se' quello che mi strazii, ché dove tu dovresti racconsolar mi e io<sup>56</sup> ho a racconsolare te; e quando tu gliaresti a provvedere, e' tocca a me, che vedi ch'io porto loro queste uova.<sup>57</sup>

NICOMACO. Io crederei che fussi bene che tu non volessi il giuoco di me affatto. Bàstiti averlo avuto tutto questo anno, e ieri e stanotte piú che mai.

SOFRONIA. [3] Io non lo volli mai el giuoco di te, ma tu sei quello che lo hai voluto di tutti noi altri e alla fine di te medesimo! Come non ti vergognavi tu ad avere allevata in casa tua una fanciulla con tanta onestate, e in quel modo che si allevano le fanciulle da bene, di volerla maritare poi a uno famiglio cattivo e disutile,<sup>58</sup> perch'e' fussi contento che tu ti iacessi con lei? Credevi tu però avere a fare con ciechi o con gente che non sapessi interrompere<sup>59</sup> le disonestà di questi tuoi disegni? [4] Io confesso avere condotti tutti quelli inganni che ti sono stati fatti, perché, a volerti fare ravvedere, non ci era altro modo se non giugnerti in sul furto<sup>60</sup> con tanti testimonii, che tu te ne vergognassi; e dipoi la vergogna ti facessi fare quello che non ti arebbe

52. *di questo... caso*: di ciò che è appena accaduto.

53. *come... fatto*: come per lei sia andata.

54. *fare... parentado*: concludere questo matrimonio.

55. *te ne... nuovo*: dà a vedere di non saperne niente.

56. *e io*: invece io.

57. *porto... uova*: utili come corroborante dopo la prima notte di matrimonio.

58. *uno famiglio... disutile*: un servo mascalzone e buono a nulla.

59. *interrompere*: impedire.

60. *giugnerti in sul furto*: 'coglierti sul fatto'. Timoteo aveva detto di Lucrezia: «io la giugnerò in sulla bontà» (*Mandr.*, III 10 2).

ATTO QUINTO

potuto fare fare niuna altra cosa. Ora la cosa è qui: se tu vorrai ritornare al segno<sup>61</sup> ed essere quel Nicomaco che tu eri da uno anno indietro,<sup>62</sup> tutti noi vi torneremo,<sup>63</sup> e la cosa non si saprà; e quando la si risapessi, egli è usanza errare ed emendarsi.

NICOMACO. [5] Sofronia mia, fa' ciò che tu vuoi: io sono parato a non uscire fuori de' tua ordini, pure che la cosa non si risappia.

SOFRONIA. Se tu vuoi fare cotesto, ogni cosa è acconcia.<sup>64</sup>

NICOMACO. Clizia dove è?

SOFRONIA. Mandà'la, subito che si fu cenato iersera, vestita con panni di Siro in uno monistero.

NICOMACO. Cleandro che dice?

SOFRONIA. È allegro che queste nozze sien guaste,<sup>65</sup> ma egli è ben doloroso che non vede come e' si possa avere Clizia.

NICOMACO. [6] Io lascio avere ora a te il pensiero delle cose di Cleandro.

Nondimeno, se non si sa chi costei è, non mi parrebbe da dargliene.

SOFRONIA. E' non pare anche a me; ma e' conviene differire il maritarla, tanto che si sappia di costei qualche cosa o che gli sia uscita questa fantasia; e intanto si farà annullare il parentado di Pirro.<sup>66</sup>

NICOMACO. Governala come tu vuoi. Io voglio andare in casa a riposarmi, ché per la mala notte ch'io ho avuta io non mi reggo ritto, e anche perché io veggo Cleandro ed Eustachio uscir fuori, con i quali io non mi voglio abboccare.<sup>67</sup> Parla con loro tu: di' la conclusione fatta da noi e che basti loro avere vinto, e di questo caso piú non me ne ragionino.  
(entra in casa)

61. *tornare al segno*: rimetterti in riga, ravvederti.

62. *da un anno indietro*: fino a un anno fa.

63. *torneremo*: torneremo.

64. *ogni... acconcia*: è tutto sistemato.

65. *sien guaste*: siano saltate.

66. *il parentado di Pirro*: il matrimonio di Clizia con Pirro.

67. *abboccare*: incontrare.

CLIZIA

SCENA IV

CLEANDRO, SOFRONIA, EUSTACHIO

CLEANDRO. [1] (*piano a Eustachio*) Tu hai udito<sup>68</sup> come el vecchio n'è ito chiuso<sup>69</sup> in casa? e' debbe averne tocco<sup>70</sup> una rimesta<sup>71</sup> da Sofronia. E' par tutto umile! Accostianci a lei per intendere la cosa. (*a Sofronia*) Dio vi salvi, mia madre! Che dice Nicomaco?

SOFRONIA. È tutto scorbacchiato<sup>72</sup> el povero uomo! Pargli essere vituperato. Hammi dato il foglio bianco,<sup>73</sup> e vuole ch'io governi per lo avvenire a mio senno ogni cosa.

EUSTACHIO. Ella andrà bene: io dovrò avere Clizia!

CLEANDRO. Adagio un poco! e' non è boccon da te.

EUSTACHIO. [2] Oh, questa è bella ora! Io credetti avere vinto e io arò perduto come Pirro.

SOFRONIA. Né tu né Pirro l'avete ' avere; né tu, Cleandro, perché io voglio che la stia così.<sup>74</sup>

CLEANDRO. Fate almeno che la torni in casa, acciò ch'io non sia privo di vederla.

SOFRONIA. La vi tornerà e non vi tornerà come mi parrà. Andianne noi a rassettare la casa; e tu, Cleandro, guarda se tu vedi Damone, perché gli è bene parlargli per rimanere come s'abbia a ricoprire<sup>75</sup> il caso seguíto.

CLEANDRO. Io sono malcontento.

SOFRONIA. Tu ti contenterai un'altra volta. (*Sofronia ed Eustachio entrano in casa*)

68. *udito*: sta per 'visto'.

69. *chiuso*: ritirato in sé stesso, cupo.

70. *tocco*: patito (part. pass. di *toccare*).

71. *rimesta*: rimestata, lavata di capo.

72. *scorbacchiato*: scornato, mortificato.

73. *il foglio bianco*: carta bianca.

74. *stia così*: 'resti come si trova', cioè non sia data in sposa a nessuno.

75. *ricoprire*: tenere nascosto.

ATTO QUINTO

SCENA V

CLEANDRO *solo*

CLEANDRO. [1] Quando io credo essere navigato, e la fortuna mi ripigne nel mezzo al mare e tra piú turbide e tempestose onde!<sup>76</sup> Io combattevo prima con lo amore di mio padre, ora combatto con la ambizione di mia madre.<sup>77</sup> A quello io ebbi per aiuto lei, a questo sono solo: tanto che io veggo meno lume in questo, che io non vedevo in quello. Duolmi della mia mala sorte, poi che io nacqui per non avere mai bene. E posso dire, da che questa fanciulla ci venne in casa, non avere mai conosciuti altri dilette che di pensare a lei: dove sí radi sono stati e piaceri, che i giorni di queglii si annoverrebbono<sup>78</sup> facilmente. Ma chi veggo io venire verso me? è egli Damone? egli è esso, ed è tutto allegro. Che ci è, Damone? che novelle portate? donde viene tanta allegrezza?

SCENA VI

DAMONE, CLEANDRO

DAMONE. [1] Né migliori novelle, né piú felice, né che io portassi piú volentieri potevo sentire!

CLEANDRO. Che cosa è?

DAMONE. Il padre di Clizia vostra è venuto in questa terra,<sup>79</sup> e chiamasi Ramondo, ed è gentiluomo napolitano ed è ricchissimo, ed è solamente venuto per ritrovare questa sua figliuola.

CLEANDRO. Che ne sai?

DAMONE. Sóllo, ch'io gli ho parlato e ho inteso il tutto, e non c'è dubbio alcuno.

76. *Quando... onde*: 'quando credevo di aver concluso la navigazione', ecc., la stessa metafora di *Mandr.*, IV 1 1. Da notare il costrutto paraipotattico.

77. *la ambizione... madre*: l'aspettativa di Sofronia di un matrimonio socialmente adeguato al figlio.

78. *si annoverrebbono*: si conterebbero.

79. *terra*: città.

CLIZIA

CLEANDRO. Come sta la cosa? Io impazzo per la allegrezza.<sup>80</sup>

DAMONE. Io voglio che voi la 'ntendiate da lui. Chiama fuori Nicomaco e Sofronia tua madre.

CLEANDRO. Sofronia! o Nicomaco! Venite da basso a Damone.

SCENA VII

NICOMACO, DAMONE, SOFRONIA, RAMONDO

NICOMACO. [1] Eccoci. Che buone novelle?

DAMONE. Dico che 'l padre di Clizia, chiamato Ramondo, gentiluomo napolitano, è in Firenze per ritrovare quella, e hogli parlato e già l'ho disposto di darla per moglie a Cleandro, quando tu voglia.

NICOMACO. Quando e' fia cotesto,<sup>81</sup> io sono contentissimo. Ma dove è egli?

DAMONE. Alla Corona,<sup>82</sup> e gli ho detto che venga in qua. Eccolo che viene. Egli è quello che ha drieto quelli servidori. Facciànceli incontro.

NICOMACO. [2] Eccoci. Dio vi salvi, uomo da bene!

DAMONE. Ramondo, questo è Nicomaco e questa è la sua donna, e hanno con tanto onore allevata la figliuola tua; e questo è il loro figliuolo e sarà tuo genero quando ti piaccia.

RAMONDO. Voi siate tutti e ben trovati! E ringrazio Iddio che mi ha fatto tanta grazia che, avanti ch'io muoia, rivegga la figliuola mia e possa ristorare<sup>83</sup> questi gentiluomini che l'hanno onorata. Quanto al parentado, a me non può essere piú grato, acciò che questa amicizia fra noi, per i meriti vostri cominciata,<sup>84</sup> per il parentado si mantenga.

DAMONE. [3] Andiamo drento, dove da Ramondo tutto il caso intendete appunto,<sup>85</sup> e queste felice nozze ordinerete.

80. *Io ... allegrezza: Mandr.*, IV 2 3: « Io ho a morire per l'allegrezza! ».

81. *Quando ... cotesto*: se ciò sarà vero.

82. *Alla Corona*: l'albergo della Corona si trovava nei pressi della chiesa di San Lorenzo (*I ricordi di Michelangelo*, a cura di L. BARDESCHI CIULICH e P. BAROCCHI, Firenze, Sansoni, 1970, p. 126).

83. *riсторare*: ricompensare.

84. *per i meriti ... cominciata*: il fatto di aver allevato Clizia come figlia.

85. *appunto*: in tutti i particolari.

ATTO QUINTO

SOFRONIA. Andiamo. E voi, spettatori, ve ne potrete andare a casa,<sup>86</sup> perché, senza uscir piú fuori, si ordineranno le nuove nozze, le quali fieno<sup>87</sup> femmine e non maschie come quelle di Nicomaco.

86. *E voi... casa: Mandr.*, v 6 3: « Voi, spettatori, non aspettate che noi usciam piú fuori »; vd. anche la relativa nota.

87. *fieno*: saranno.

## CANZONA

Voi che sí intente e quiete,  
anime belle, esempio onesto, umile,  
mastro, saggio e gentile  
di nostra umana vita udito avete,  
e per lui conoscete 5  
qual cosa schifar dèsi e qual seguire  
per salir dritti al cielo  
e, sotto rado velo,  
piú altre assai che or fora lungo a dire,  
di cui preghiam tal frutto appo voi sia 10  
qual merta tanta vostra cortesia.

*Finis*

Madrigale, con schema metrico aBbAaCddCEE. Il canto è un augurio rivolto agli spettatori perché possano mettere a frutto l'insegnamento della commedia. Non si conserva la partitura.

1. *intente e quiete*: attente e silenziose.

2. *anime belle*: sintagma petrarchesco (RVF, 37 12). *esempio*: compl. ogg. di *udito avete* (v. 4).

3. *mastro*: 'maestro', con valore di agg., cioè 'insigne', 'precipuo'.

5. *per lui*: attraverso questo esempio.

6. *schifar dèsi*: si deve evitare.

7. *salir... cielo*: "salire al cielo" è *iunctura* di ascendenza dantesca (*Purg.*, 1 6) e petrarchesca (RVF, 359 25). Segnalato in BRUNI, 'Clizia', *Intermedi*, p. 168.

8. *sotto rado velo*: sotto il velo trasparente (della finzione teatrale).

9. *piú altre assai*: molti altri insegnamenti. *fora*: sarebbe.

10. *di cui... sia*: delle quali preghiamo che facciate tale tesoro.

## *NOTA AI TESTI*



## PREMESSA

La disponibilità di due redazioni autografe del volgarizzamento machiavelliano dell'*Andria* rende relativamente semplice la loro edizione. Non così per la *Mandragola* e la *Clizia*, commedie di cui non è sopravvissuta alcuna documentazione d'autore. Per la *Mandragola* si aggiungono le complicazioni proprie delle tradizioni miste. Peraltro lo stato degli studi filologici relativo alle due commedie originali di Machiavelli non è a un pari livello di approfondimento: quelli sul testo della *Mandragola* sono più avanzati rispetto a quelli sulla *Clizia*. Intanto i due testimoni della *Mandragola* da considerare a fini editoriali, un manoscritto e una stampa, godono di loro specifiche edizioni (rispettivamente a cura di G. Inglese in *Mandragola* 1997 e di S. Debenedetti in *Mandragola* 1904); nelle altre edizioni scientifiche (a cura di R. Ridolfi in *Mandragola* 1965 e di M. Martelli in *Mandragola* 1971), gli editori, pur avendo riconosciuto la qualità migliore dell'uno o dell'altro testimone, danno luogo comunque a una loro contaminazione. La novità della mia edizione del 2005 (Stoppelli, pp. 173-247), rispetto alle due appena citate, è consistita fondamentalmente nell'aver svalutato il testo della stampa in conseguenza della revisione subita nel suo passaggio in tipografia, salvo riconoscerne l'utilità per rimediare alle mende del manoscritto o a lezioni di qualità inferiore riconoscibili come tali anche in base alla fenomenologia dell'errore di copia.

Nella *Clizia* la *princeps* ha minore incidenza nella ricostruzione testuale, ma per questa commedia la difficoltà maggiore discende dal fatto che nessuno dei tre manoscritti superstiti si impone sugli altri fino al punto di rendersi decisamente preferibile. Ne consegue per la *Clizia* l'applicazione di un metodo ecdotico sostanzialmente neolachmanniano, col correttivo del riferimento all'*usus scribendi* dell'autore, oggi verificabile con sufficiente precisione mediante strumenti informatici. A questo fine ho potuto giovarmi di un archivio digitale contenente l'intero *corpus* degli autografi machiavelliani, acquisito per le *Legazioni e Commissarie* da N. Machiavelli, *Opere*, II. *Lettere, Legazioni e Commissarie*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1999, pp. 1-465; per l'epistolario e gli altri scritti autografi da Machiavelli, *Tutte le opere* 1971. Tale archivio è depositato in Internet nel mio spazio del sito <www.academia.edu>.

Rispetto agli altri volumi dell'Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli, qui l'apparato critico non è dato in calce al testo ma in coda alla nota al testo di ogni singola commedia. La ragione di questa disomogeneità dipende dal fatto che la maggioranza delle note dell'apparato critico, soprattutto per la *Mandragola*, sono discusse con notevole estensione, per cui lo specchio di pagina, che registra già il commento ordinario, anch'esso fitto in più punti, non sarebbe stato in grado di contenerle.

# ANDRIA

## I

### MANOSCRITTI

**A**<sub>1</sub> = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 29 (ex Magl. VIII 1451 bis; ex Strozzii 4<sup>o</sup>, n. 366).

Cartaceo, composito. Risulta dall'accorpamento di 11 diverse compagini manoscritte, di cui 6 autografe di Machiavelli. Sono testi vergati tra l'ultimo decennio del XV sec. e i primi tre del successivo. Assemblato ai primi del Seicento, se non già sul finire del Cinquecento, ha subito in età moderna due restauri. L'ultimo è del 2000: legatura con piatti di cartone ricoperti di pergamena di lavorazione recente di mm. 250 × 180, terminanti in risvolti a cui è fissata una coppia di legacci in pelle per l'annodamento del volume. I fascicoli dal primo al sesto hanno misure pressoché identiche (mm. 220 × 150), anche per effetto di una rifilatura che talora ha portato via sul margine esterno una o più lettere. Potrebbero aver costituito originariamente un codice a sé, poi unito ad altri materiali. Nel corso dell'ultimo restauro sono stati inseriti tra il piatto anteriore e il primo fascicolo due bifogli a superficie ruvida, dei quali la prima carta è solidale con il risguardo; così analogamente tra l'ultimo fascicolo e il piatto posteriore.

Le carte risultano numerate modernamente a matita in basso a sinistra, da 1 a 232, senza soluzione di continuità coi fogli bianchi inseriti nel corso del penultimo restauro a fare da copertina ai singoli interni. Sulla prima carta si legge di mano tardo cinquecentesca o primo seicentesca la seguente intestazione: « N<sup>ro</sup> 366 | Amadio Niccolucci | Niccolò Machiavelli [*reso pressoché illeggibile per abrasione*] fragmenti originali | di alcune sue Operette | Amadio Niccolucci [*ricalcato su un'altra rasura*] ». Quello di Amadio Niccolucci è un nome ironico di fantasia a copertura di quello originario di Machiavelli, che, lasciato in vista, avrebbe esposto il possessore del manoscritto a essere inquisito. Il codice, in origine nella biblioteca di casa Strozzii, passò nel 1786 insieme ad altri manoscritti di quella biblioteca alla Magliabechiana, già dal 1747 biblioteca pubblica fiorentina, da cui poi la sua presenza nella Nazionale.

Questo l'indice dei testi assemblati con l'indicazione del numero delle carte, al netto di quelle bianche originarie o modernamente interfoliate:

I	2r-4v	L. Strozzii, <i>Epistola fatta per la peste</i>
II	9r-17r	L. Strozzii, <i>Descrizione della peste</i> (autografo di Machiavelli)
III	20r-23v	N. Machiavelli, <i>Capitoli per una compagnia di piacere</i> (autografo)
IV	25r-116r	N. Machiavelli, <i>Arte della guerra</i> (frammenti autografi)
V	118r-171v	<i>Commedia in versi</i> (autografo di Machiavelli)
VI	173r-207v	N. Machiavelli, <i>Andria</i> (autografo, 1 redazione)
VII	211r-213r	N. Machiavelli, <i>Allocuzione ad un magistrato</i> (minuta autografa)
VIII	217r-218r	<i>Trattato del governo della famiglia</i> , frammento attribuito ad A. Pandolfini
IX	223r-224v	Testo in prosa, forse volgarizzamento da Appiano Alessandrino

## ANDRIA

- x 225r-226r N. Machiavelli, *Allocuzione ad un magistrato* (frammento non autografo)  
xi 231v-232r Minuta di una lettera in latino

Le carte del volgarizzamento dell'*Andria*, che non hanno numerazione originaria, consistono di 4 fascicoli: I<sup>10</sup>, II<sup>10</sup>, III<sup>8</sup>, IV<sup>8</sup>. Uno strappo ha danneggiato la prima carta portandone via circa un terzo nella parte superiore, con lacerazione a margine frastagliato piú profonda verso il lato della costa; ora è restaurata con un supporto cartaceo. Le tre carte successive sono danneggiate nell'angolo esterno alto in maniera progressivamente meno accentuata, anch'esse restaurate. Macchie di umido diffuse, in particolare in corrispondenza dell'angolo esterno alto. L'inchiostro, di colore bruno, in alcune carte è poco intenso ma sempre leggibile; è lo stesso di quello di tutti i fascicoli autografi di Machiavelli raccolti nel codice. Il numero delle righe di testo per pagina varia da 23 a 27; le pagine sono prive di rigatura, ma il tracciato della scrittura solo in alcune pagine inclina a destra verso il basso. I nomi dei personaggi che pronunciano le battute, abbreviati sulla prima sillaba o sulla prima lettera, sporgono a sinistra rispetto all'area di testo; quelli di coloro che agiscono nelle singole scene sono scritti per esteso al centro della riga. Gli atti non sono distinti. Sono frequenti le parole cancellate con un tratto di penna, con le lezioni sostitutive scritte talora di seguito, talora nell'interlinea.

Una descrizione dettagliata dei contenuti del ms. si può leggere nella nota al testo di Giorgio Masi in *AdG*, pp. 315-19. Tale descrizione si riferisce allo stato del codice precedente all'ultimo restauro.

A2 = Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 240 (ex Magl. VIII 335)

Cartaceo, miscellaneo; cc. 68; mm. 160 × 110. Autografo di Machiavelli. Legatura originaria, con assi ricoperti di cuoio decorati a secco su entrambi i piatti con la stessa incisione a motivi geometrici. I fermagli, staccatisi dal piatto, sono conservati in una busta acclusa al codice. Questo è in discreto stato di conservazione; macchie di umido lungo i margini dei fascicoli finali. In apertura 3 cc. bianche numerate a matita I-III, quindi 68 carte con numerazione stampigliata in alto a destra (cc. 64-68 bianche). 9 fascicoli: I- II<sup>8</sup>, III<sup>10</sup>, IV-VIII<sup>8</sup>, IX<sup>4</sup> (bianco), con numerazione originaria (a-b<sup>8</sup>, c<sup>5</sup>, d-h<sup>8</sup>) in basso a destra. A c. 1r: «Dono del Sig. Bernardo Benvenuti»: destinatario fu probabilmente Antonio Magliabechi, da cui poi la presenza del codice nel fondo Magliabechiano della Nazionale di Firenze. A c. 56r, su un cartiglio incollato sulla mezza pagina inferiore: «Questo libro è scritto di | mano dell'autore | della p.<sup>a</sup> opera, che c'è dentro; | e forse fu traduttore della | seconda che è l'Andria | di Terenzio»; quindi monogramma dell'erudito fiorentino Simone Berti (1589-1659) datato 1610. A c. 63r, alla fine del testo della *Serenata*, ancora monogramma di Berti.

Questi i contenuti: cc. 1-12r, *Favola* (novella di Belfagor arcidiavolo); cc. 12v-56r, *Andria* (II redazione); cc. 56v-63r, *Serenata*. Ne consegue che la stesura dell'*Andria* e della *Serenata* è successiva a quella di composizione della *Favola*. La trascrizione della novella è stata assegnata da Gerber agli anni 1519-'20, ma questa datazione non regge al vaglio accurato degli usi grafici di Machiavelli, né sembra congruente con una

valutazione critica che riconosce una stretta affinità di lingua e di stile della novella con le *Istorie fiorentine*.<sup>1</sup>

La disposizione del testo dell'*Andria* nella pagina è la stessa di *A1*, con i nomi dei personaggi abbreviati che sporgono a sinistra rispetto all'area del testo. Le sei lettere del titolo (c. 12v) sono disposte a triangolo rovesciato: « A.N.D.|R.I.|A. », componendo la stessa figura del titolo della *Favola* nello stesso ms. (« F.A.V.|O.L.|A. ») e della *Clizia* nel ms. di Colchester (« C.L.I.|T.I.|A. »). A c. 23r cambia l'inchiostro, che da bruno diventa più scuro, salvo mantenersi del colore originario per le didascalie dei personaggi. In corrispondenza dell'inizio degli atti dal secondo al quinto è annotato nel margine con grafia di modulo più piccolo, ma comunque di mano di Machiavelli, il numero dell'atto (es.: *At. 2*). La regolarità e fluidità della trascrizione (22 righe per pagina, con rarissime cancellazioni e riscritture) suggerisce per questa copia un anti-grafo che è difficile possa essere stato *A1*.<sup>2</sup>

La bibliografia completa di *A2* è in F. GRAZZINI, *Una miscellanea autografa: Machiavelli novellatore, commediografo, poeta*, in *La via al Principe: Machiavelli da Firenze a San Casciano*. Catalogo della Mostra di Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, 10 dicembre 2013-28 febbraio 2014, a cura di S. ALESSANDRI et alii, Rimini, Imago, 2014, pp. 175-76.

## II

## CRITERI EDITORIALI DELLE DUE REDAZIONI

Nella circostanza fortunata di poter disporre di due redazioni autografe, delle quali *A1* rappresenta la stesura originaria del volgarizzamento e *A2* la redazione definitiva, si dà centralità al testo di *A2* in quanto depositario della volontà finale dell'autore. Sebbene la fonte sia autografa, il testo è reso in *A2* in grafia ammodernata, per conformità con le altre opere della serie nella quale il presente volume si colloca. I criteri dell'ammodernamento, gli stessi di quelli che saranno adottati per la *Mandragola* e la *Clizia*, sono dichiarati nella *Nota sulla grafia*, pp. 413-16.

Ad *A1*, probabilmente primo esempio di scrittura di mano di Machiavelli, si attribuisce invece un preminente valore documentario, per cui lo si rappresenta in modalità diplomatico-interpretativa. Ciò comporta, oltre alla separazione e all'accorpamento delle parole secondo l'uso moderno, l'inserimento della punteggiatura e degli altri segni paragrafematici, e soprattutto la conservazione della grafia originale, con la sola eccezione della distinzione di *u* e *v*. In questo testo le parole cancellate e quelle inserite in interlinea sono resi con accorgimenti tipografici che rendono immediatamente percepibile all'occhio il modo di presentarsi nel manoscritto. Cancellazioni, correzioni e inserimenti confermano che *A1* rappresenta la stesura originaria del volgarizzamento.

1. Sulla datazione di *A2* al 1525-'26 vd. p. 15.

2. Ipotesi avanzata già in MARTELLI, *La versione*, pp. 205-6.

Per quanto concerne la tradizione a stampa, la prima edizione del volgarizzamento (testo di *A2*) è compresa in *Opere inedite in prosa e in verso di Niccolò Machiavelli cittadino e segretario fiorentino* [...], Amsterdam [i.e. Firenze] 1763, 2 voll., II to. I pp. 1-87. L'unica edizione filologica (testo della seconda redazione con in apparato le varianti della prima) è in Martelli, *La versione*, pp. 215-74, riferimento per tutte le riproposizioni successive. Il testo di *A1*, prima d'ora, è stato edito autonomamente solo in StopPELLI, *La datazione*, pp. 166-99.

## III

IL TESTO DA *A1* AD *A2*

Il passaggio dalla prima alla seconda *Andria* fa registrare varianti sia formali sia sostanziali. Circa le varianti grafiche, l'elemento che comporta una modifica netta delle abitudini di scrittura riguarda l'uso di *ad* davanti a consonante in *A1* contro *a* in *A2*. Per la fono-morfologia è ben definita la tendenza per cui nella prima redazione sono di gran lunga prevalenti le forme *el/e* dell'articolo e nella seconda *il/i*. Nel passaggio da *A1* ad *A2* è anche generalizzata la palatalizzazione di *li* pronomi e articolo, con la modifica correlata di *liene* e *quelli* in *gliene* e *quegli*. Saggiando il dittongamento dopo "consonante + r", nelle forme di *pregare*, la dimorfia *prego/priego* e *preghi/prieghi* è pressoché azzerata sia in *A1* sia in *A2*, con la forma non dittongata presente in maniera schiacciante in *A1* e quella dittongata in *A2*. Negli autografi le forme non dittongate di *pregare* si registrano fino al 1502, ulteriore prova dell'ipotesi di una collocazione alta di *A1*. Sulla riscrittura a distanza di *A2* può invece fornire prova la grafia *giust-* nei derivati del lat. *iust-*, contro *iust-* della prima redazione: negli autografi machiavelliani dopo il 1514 è sempre *giust-*. Conferma la cronologia dei due testi suggerita dall'alternanza di *iust-/giust-* la distribuzione delle forme *dreto/dietro*, la prima delle quali esclusiva di *A1* e quasi non più impiegata negli autografi datati dopo il 1510: è presente in *A2* in un solo caso come sopravvivenza del testo originario. Infine una notazione di natura sintattica: nel passaggio da *A1* ad *A2* il participio passato, accordato originariamente col soggetto, viene riferito sistematicamente all'oggetto. Per quanto riguarda le varianti sostanziali introdotte nel passaggio da *A1* ad *A2*, la prima osservazione da fare è che Machiavelli non lavora con lo stesso impegno dall'inizio alla fine del testo. Man mano che la trascrizione va avanti gli interventi si fanno progressivamente più radi. Si tratta anzitutto di sostituzioni lessicali: calchi di parole latine vengono rimpiazzati da equivalenti volgari più appropriati al contesto. Analogamente, dove la sintassi di *A1* appare legnosa per eccessiva aderenza alla costruzione latina, viene resa dallo scrittore più fluida in *A2*. Alcuni di questi interventi riguardano la migliore concordanza dei tempi del verbo. Solo in pochi casi l'autore dà l'impressione di confrontare nuovamente il testo originale.

Segue l'apparato delle varianti sostanziali di *A1* rispetto ad *A2* nella forma in cui il testo di *A2* è rappresentato in questa edizione. L'abbreviazione TERS indica il testo latino dell'*Andria* che si legge nell'incunabolo di Venezia datato 20 febbraio 1494,

## NOTA AI TESTI

presso Simone Bevilacqua a istanza di Lazaro de' Soardi, con il commento di Guido Juvenalis (= Juv.), da cui Machiavelli traduceva;<sup>3</sup> il numero che segue è quello del verso nelle edizioni moderne.

## ATTO PRIMO

### SCENA I

[1] ti possa servire] ti sappia s. Io non ho bisogno di cotesto per fare quelle cose che io voglio, ma di quella fede e di quello segreto]... cose che io vo' fare, ma ho bisogno di quella fede tu vuoi] tu vogli

[2] io ti pagai di quella moneta che io potetti]... di quel prezzo che io potetti maggiore [TERS, 39: « quod habui summum precium persolvi tibi »] ricordarlo] ricordandolo ricordi] ricordassi

[3] imperò che chi avrebbe prima potuto] imperò che innanzi chi avrebbe p. non ne seguiva] non seguiva

[4] non essere traverso, non si stimare più che gli altri. E chi fa così] non essere contrario, non si preponendo alcuno; et così. [TERS, 64-65: « adversus nemini, numquam praeponens se aliis; ita ut... »] Ei si governava saviamente] E' s'ordinò una vita s. [TERS, 68: « sapienter vitam instituit »] Io temo che] Io ho paura che viveva] menava la sua vita [TERS, 74-75: « vitam [...] agebat »] promettendoli danari] p. el prezzo [TERS, 76: « precium pollicens »] è naturale di tutte le persone sdruciolare]... ad tucte le persone di s. l'accettò lo invito e a sorte, come accade] l'acceptò lo invito et prese danari. Et ad sorte, come interviene [TERS, 79: « accepit condicionem, dehinc quaestum accipit »] a menarvi il mio figliuolo] a menarvi seco el mio f. [TERS, 80-81: « filium perduxere illuc secum »] è stato sviato] è stato preso [TERS, 82: « certe captus est »] appostavo] osservavo [TERS, 83: « observabam »]

[5] mi rallegravo] me ne r. rado] raro e non si corrompe] et in quella cosa non si commuove [TERS, 94: « neque commovetur animus in ea re »] puoi pensare ch'egli ha fermo il suo modo del vivere] sappi che gli ha ordinato el suo m. di v. [TERS, 95: « scias posse habere iam ipsum suae vitae modum »] avevo così fatto figliuolo] havevo un figliuolo così facto Che bisognano più parole] Che bisogna... offeri dare] offerimmi di d. promissigli] promissi

[6] seguirono] son seguite essere indizio] esser uno officio [TERS, 113-14: « haec [...] esse [...] officia »]

[7] andammo] andiano d'un volto [...] e in modo grazioso]... et in modo venusto [TERS, 119-20: « et vultu [...] adeo venusto »] di forma bella e liberale] di forma honesta et l. [TERS, 122-23: « forma [...] honesta ac liberali »] la fussi] la sia capitare] riuscire

[8] noi lo seguitavamo e arrivammo] noi seguitiamo, arriviamo In questo tanto] In questo mezo alle fiamme] alla fiamma si potessi vedere] si potessi facilmente v. [TERS, 135: « facile [...] cerneris »] mi diparti] mi parti' si gietti] si gettassi ha conservata la vita] ha mantenuto la v.

[9] quello affermava] lui a. riprehendesti tu] riphrendesti è assai potente] è a. vhehemente [TERS, 150: « satis vehemens »]

[10] Quale luogo ci è rimaso adunque per riprenderlo] quale cagione ci è adunque restata a

3. Vd. *Nota introduttiva*, p. 7.

## ANDRIA

dirli villania [TERS, 154: « quis igitur relictus est obiurgandi locus ». In *A2* sembra esserci ritorno all'originale] questa è la prima colpa] questa è la prima iniuria quando ei neghi di menarla e parte quel ribaldo di Davo consumerà, s'egli ha fatto, disegno alcuno]... di menarla e che quel r. di Davo consumi... il quale so] il quale io so

### SCENA II

[1] intese che Cremete non voleva dare moglie al suo figliuolo] i. che non si dava moglie... non ha detto ad alcuno] non ha d. a nessuno con una falsa allegrezza] con questa f. a. giugnere al sonno] opprimere [TERS, 181: « opprimi »]

[2] Che vuole questo zugo?] Che vuole questo cazo? [TERS, 184: « Quid hic vult? »] Dicesi egli] E' si dice

[3] E io, mentre che 'l tempo lo pativa, ne sono stato contento] Et mentre che 'l tempo lo concesse, io sono stato c. che ei ritorni] che r. Io son Davo, non profeta]... non profeta, vel el frate [TERS, 194: « Davus sum, non Oedipus »]

[4] in uno campo] in una vigna che tu non facci] che non f.

### SCENA III

[1] mi pare avere inteso] mi p. avere hora inteso temo le minacce di costui] t. di costui le minacce alcuno inganno] alcuno i. in queste noze [TERS, 212: « in nuptiis fallaciam »] S'egli se ne avvede] S'e' se ne avvede

[2] questo ancora mi si aggiugne] mi si aggiugne anchora ed hanno preso partito da pazzi o da innamorati di nutrire ciò che ne nascerà] perché egli è partito de' pazzi o degli innamorati di nutrire... che ruppe appresso a l'isola d'Andro] che ruppe una sua nave appresso ad...

### SCENA IV

[1] Io ti ho intesa] Io ti ho inteso ti sia menata Lesbia] ti sia menato L. nondimeno] nondimanco O Iddio, io ti priego] O Idii, io vi prego Io non so quel che sia] Dubito di quel che sia [TERS, 234: « Vereor quid sit »] donde nasca ch'egli] d. nasce che lui

### SCENA V

[1] Che cosa è questa] che cosa è quello [TERS, 237: « Quid illud est? »] darmi oggi moglie] darmi o. donna

[2] di darmi la sua figliola] darmi la sua f. per donna vede mutato me] vede me d'un'altra voglia s'affatica costui] costui s'affatica Per la fede di Dio] per la f. di Dio e degli huomini [la modifica in *A2* forse per non ripetere la stessa formula impiegata due battute indietro] uomo alcuno] alcuno huomo non possa] io non p. il quale perché non possono gittare] et perché non lo p. g. mi fa per la paura morire] mi cava per la paura l'anima di corpo [TERS, 251: « oratio haec me miseram exanimat moetu »]

[3] Tu hai oggi] O Pamphilo, tu hai oggi fare qualche scusa] dare qualche s. ammutolai] ammutoli' m'impediscono e traggono] mi impediscono, che t. il pensare a queste nozze] el pensiero di queste n. di quello abbi] di quello io mi a.

[4] io parli di lei qualche cosa che lo pungo] io p. di lei qualche c. contro ad lui

[5] io prenderei volentieri] io harei v. supporterò io che] et supporterò che

## NOTA AI TESTI

[6] Pertanto io ti priego] Per la quale cosa io ti priego      rimane] resta      Va' ratta... Odi una parola] Va' r. et odi una parola

## ATTO SECONDO

### SCENA I

[1] mi è mancata la speranza] mi è mancato la s.  
[2] che io impeterrò ch'egli starà qualche dì] che impeterrò ch'e' li indugerà qualche dì  
[3] salute, aiuto e consiglio] speranza, salute...  
[4] con lei altro] altro con lei      l'arei io caro] l'harei c.  
[5] la mi sia tolta] la non mi sia data [TERS, 335: « mihi qui ne detur »]      mai innanzi] innanzi mai

### SCENA II

[1] dietro] dreto  
[2] Deh, stammi] stammi  
[3] quello vuoi] quello che v.  
[4] donna oggi] hoggi donna      fare dovevo] fare debbo      della cosa] da la cosa      esso stare maninconoso] stare lui m.  
[5] Io mi fermai quivi, e non vidi] io mi fermo quivi, et non veggo  
[6] Oltre a di questo] oltr'a questo      sono oggi contento] s. hoggi libero [TERS, 370: « Liberatus sum hodie »]      Io non dico già così io] et io sto di malavoglia [TERS, 370: « ac nullus quidem sum »]      vadia] vada

### SCENA III

[1] sopportare ogni male] patire ciò che tu vuoi [TERS, 380: « Quidvis patiar »]  
[2] Heimè] hem  
[3] quale cagione] che c.      i suoi certi consigli] e suo consigli certi      quello non muti la sua opinione] lui non muti la sua sentenza [TERS, 393: « ne is mutet suam sententiam »]      E facilmente si confuta quello che tu temi] Et io quel che tu sperì temi facilmente confuterò [TERS, 395: « Nam quod tu speres propulsabo facile »]      E farai ancora] Et farai      moglie] donna  
[4] Ma ecco tuo padre] ma tuo padre ci è

### SCENA IV

[1] pigliano] e' piglino      ne viene pensativo] ne v. pensando      avere trovata la cagione] a. trovato la c.      io possa] io possi

### SCENA V

[1] lasciata ogni altra cosa] lasciato...      vadi osservando] io observi      io ho un tratto a fare] io ho ad fare      Vòltati a lui] Rivolgiti verso lui      Io temo ora del caso nostro, secondo

## ANDRIA

che costui risponde [battuta attribuita a Davo in *A1*, restituita a Birria in *A2* in accordo con l'intera tradizione terenziana]

[2] Heimè] hem Che ha egli detto?] Che ha e' detto Tu fai quello debbi] Tu fai quel che tu d. È egli possibile] È e' p. ho veduta quella fanciulla e, se bene mi ricordo, è bella] ho veduto quella vergine et, se bene mi ricordo, bella [TERS, 428-29: « Ego illam vidi: virginem forma bona memini videri »] per questa mala novella mi dia] di questa mala novella e' mi dia

### SCENA VI

[1] Io mi avveggo] Io sento [TERS, 436: « sentio »] Egli è rimasto preso] Questo male lo ha p. [TERS, 436: « hoc male habet virum »]

[2] egli ha preso questa cosa per il verso] egli ha pensato q. c. per buona via [TERS, 442: « ipsus secum eam rem reputavit recta via »] come debbe fare uno giovane da bene] como si appartiene ad uno huomo da b. [TERS, 445: « ut virum fortem decet »] tempo di menar] t. menar ha diritto l'animo alla moglie] ha volto l'animo alla donna

[4] e' non pare] et non pare Ei non sa] et non sa così miseramente] troppo miseramente ne è guida] ne è capo [TERS, 458: « est huic rei caput »]

## ATTO TERZO

### SCENA I

[1] Heimè] Hem o colei] o costei

[2] mi narri una] mi ragioni d'una [TERS, 466: « narras »] Ottima] D'ottima colei partorisca] costei p.

[3] O Giunone] O Iuno Benbè] Oimè che tu di'] che tu ti di'

### SCENA II

[1] uno gentil figliuolo] un bel f. si vergogni di abbandonare questa fanciulla] si è vergognato di fare iniuria ad questa buona f. [TERS, 488: « huic veritus est optumae adulescenti facere iniuriam »]

[2] Io ne sono certo] io lo so certo

[3] Tu la intendi] Tu l'hai intesa

[4] Se non accadeva che tu vedessi] se non accade che tu vegga non si sarebbero sturbate] non si sturberebbono

[5] colui l'amava] costui l'ha amata tolga moglie] t. donna séguita di fare le nozze] s. di farle che fa bisogno] che fa di b. Perché, a quello che 'l mio figliuolo mi ha promesso, e' non è dubbio ch'io lo potrò forzare quando ei non volessi] Perché quello che mi ha p. el mio figliuolo e' non è dubbio, quando e' non volessi, che io lo potrò forzare

### SCENA III

[1] vengo per sapere] v. per vedere [TERS, 535: « id viso »; JUV.: « id viso, idest ad videndum venio ». In *A1* la lezione *sapere* è prima scritta e poi cancellata, in *A2* si ritorna a *sapere*]

## NOTA AI TESTI

[2] bisogni prieghi quando tu vogli] b. pregare quando tu vogla per lo addietro] per il passato a l'uno e l'altro di noi] ad l'uno et l'altro

[4] noi avanziàno tempo in dargli moglie] noi ci facciamo innanzi a darli moglie [TERS, 556: « ante eamus »] da tanti mali] di tanti mali Dio] Idio

[5] sempre amato] s. stimato [TERS, 574: « te semper maximi feci te »; Juv.: « semper maximi feci te, idest plurimi te aestimavi »] egli mi persuade] lui mi p.

### SCENA IV

[1] addietro] adreto

[3] Heimè] hem

[4] Davo] o Davo hai fatte queste nozze] hai facto queste nozze

[5] Io sono diventato picchino] io sono diventato nonnulla [TERS, 599: « nullus sum »] Che cosa terrà che] Che cagione farà che [TERS, 600: « Quid causa est quin »] per la piú corta] per la piú pressa Io non ho speranza che i prieghi mi vaglino] E' non è rimaso a' preghi luogo alcuno voglia Panfilo o no] o vogla Pamphilo o no dove io a fiaccacollo mi potessi gittare] dove io mi p. g. ad fiaccacollo

### SCENA V

[1] essermi questo intervenuto] questo essermi intervenuto

[3] Ma non ti dissi io che m'interverrebbe questo?] Ma non ti dixi io se m'interverrebbe questo ...

## ATTO QUARTO

### SCENA I

[1] quando ne viene] quando e' v. e' non si vergognono di niente] e' non si v. di negarte [TERS, 637: « nihil illos pudet ». In *A1* errore di traduzione, a cui rimedia *A2*] e prima, quando non bisognava, si vergognorno] Et prima, quando non bisognava, si vergognorno; et poi, quando bisogna, non si vergognono [il testo di *A1* è ridondante, per cui è incerto se nel passaggio ad *A2* ci sia stato un taglio intenzionale oppure, piú verosimilmente, trattasi di salto da « vergognorno » a « vergognono »] io gli darò pure questa molestia e sfogherò l'animo mio] io li sarò pure molesto et satisfarò all'a. mio

[2] rovinato] ruinato osservata la fede] servata la f. Deh, misero] Heu, misero

[3] nutrito et lattato d'una falsa speranza] allattato et nutrito d'una f. allegrezza [TERS, 648 « falsa spe ». *A1* ripete *allegrezza* di qualche parola indietro] Tu non sai] Ah, tu non sai ti accusa] ti incolpa

[4] se' stato] se' suto un poco saldo] un po' saldo

[5] Dio è adirato] Idio ... questo male] che hora questo male

[6] occorre cosa] occorre alcuna cosa io arò fatto] io ho facto tu ti truovi] tu ti truova tu mi traesti] tu mi trovasti

ANDRIA

SCENA II

[1] ch'io son morto] io son morto    sospeso me e lei] sospesi me et lei    non è per sé  
medesimo adirato] per sé medesimo non è a.    maninconosa] malinconosa  
[2] separiamo] separiano  
[4] istoria] storia  
[5] qualche cosa] qualchosa

SCENA III

[1] ma ella, misera] ma lei, m.    piglia per suo amore] pigla ella per suo amore    dentro]  
drento    tua astuzia e audacia] tua audacia et astutia  
[2] di non lo avere] di non ve lo haver    voglio fare] vo' fare    voglio lasciare] vo' l.    tu  
ti dica] tu d.

SCENA IV

[1] è egli in mercato] è in mercato    quanta gente vi piatisce] quanti huomini piatiscono  
quivi [TERS, 745: « quot illic hominum litigant »]    altro che mi dire] che mi dire altro  
[2] Se' tu impazzato] Se' tu pazo  
[3] da Andro] da andria    ti sprofondino] ti sbarbino [TERS, 761: « te eradicent »]  
[4] che io ti domando] ch'io domando    fuggite queste nozze] fuggito queste noze  
[5] quando ella partorì] quando la p.  
[6] Heimè] hem    il tutto] ogni cosa    Ve' che sceleratezza!] Hem, scelerateze!  
[7] O pazerella] e, hò, pazerella    e in altro modo] in altro m.

SCENA V

[1] ne potrò domandare] ne posso d.  
[2] arei mai messo] harei messo mai    è stata sempremai tenuta] è stata sempre t. [in Az: « è  
stata tenuta sempremai tenuta »]    drieto] dreto

ATTO QUINTO

SCENA I

[1] io pensavo] io penso    non osservi] non servi  
[2] fia tolta] fia levata

SCENA II

[1] Chi loda] chi lauda    tardo io di parlargli] cesso io di p. [TERS, 845: « cesso alloqui »]  
[3] dentro] drento    faccino] facci    E' si azzuffano] E' quistionano insieme    che pare  
uomo cauto ed è di buona presenza] che parve huomo c., astuto et di b. p.  
[4] ti abbia dette le bugie] t'habbi detto le b.    Io non ti odo. Io ti farò] Io non ti odo, et ti  
farò  
[5] per la ribalderia di costui] per la crudeltà di costui

## NOTA AI TESTI

### SCENA III

- [1] delle leggi] della legge  
[2] che ti aggradava] che tu desideravi    hai trovato a dispetto di tuo padre, casa, moglie, figliuoli] hai trovato, od voglia tuo padre o no, casa, figliuoli, moglie  
[3] io confesso fare male] io c. anchor questo

### SCENA IV

- [1] Che fai tu così oggi, fuori di tua consuetudine, in Atene] che fai tu così hoggi in Athene [TERS, 907: « Quid tu Athenas insolens ». *A2* ritorna al testo latino recuperando *insolens*] Io ci sono a caso] Ad caso  
[2] non si pisci sotto] non si cachi sotto    Sia buono a suo modo, debbes'egli credere] Sia costui buono, ma hassegli ad credergli    Heimè] hem  
[3] ciò che non vuole] quel che non v.    cose che io ho dette] cose che io ho detto    adrieto] adreto    ha ordito una favola] ha cominciato una f. [TERS, 925: « fabulam incoepat »] Impediscemi] Turbami [TERS, 926: « Itane vero obturbat? »]  
[5] drietro] dreto    Che cosa è?] Che è, cosa è?    Come, Crito?] Quale, C.?  
[6] potendo] possendo    giovarmi] provvedermi    O Cremete] Heus, Cremete    mia moglie] mia donna    l'accetto] li piglio  
[7] vo a trovare la figliuola] ne vo alla f.    riconosca] conoscha

### SCENA V

- [1] e' mi pare] e' mi piace    Però credo] Per questa cagione c.

### SCENA VI

- [1] che è accaduto a me] che è intervenuto ad me  
[2] Né ci è più difficoltà di averla io per donna] Né ci è più scrupolo veruno che io l'abbia per d.    volute] voluto    voglio] vo'    farà quello] f. tucto q.    è in casa] è drento

# MANDRAGOLA

## I

### I TESTIMONI

#### 1. IL MANOSCRITTO

**R** = Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Redi 129

Cartaceo, miscellaneo, entro il 24 marzo 1520; mm. 290 × 213. Numerazione moderna III, 132, III'; la cartulazione antica contava 144 cc. (risultano tagliate a 5 mm. dal dorso una carta fra 49 e 50; 6 fra 104 e 105; una fra 197 e 198, ma senza perdita di testo per la *Mandragola*). Legatura della prima metà dell'Ottocento, con piatti di legno non foderati e dorso ricoperto in cuoio. A c. 1r nota di possesso di mano secentesca: « Questo libro è di Domenico Torsi »; sul verso, di mano di Francesco Redi (Zanato): « Opere del Magnifico Lorenzo | De Medici || Della Libreria di Francesco Redi ». Esemplato da una sola mano, tranne un sonetto a c. 105v. Trascrive in larga parte testi laurenziani, che lo occupano fino a c. 103v. Seguono poesie di Giuliano de' Medici, Giovan Damiano de' Becci, Luigi Pulci e altre anonime. A c. 110r in alto il trigramma di Cristo « yhs » e la data « 1519 »; nel rigo sottostante: « Commedia fatta per nicholo machiavegli », quindi immediatamente a seguire il prologo della commedia. Il testo della *Mandragola* giunge fino alla c. 131r. Le cc. 131v-132v sono occupate da ricette e altri consigli curativi; quindi 3 fogli di guardia con la scritta in filigrana « Giuseppa Livini », nome della titolare di una cartiera che nel 1819 operava in Val di Pescia. La grafia è una corsiva corrente di matrice umanistica con sporadici tratti mercanteschi.

Malgrado la presenza del testo della *Mandragola* nel ms. Redi fosse nota fin dall'Ottocento e poi nuovamente segnalata da Attilio Simioni nel 1914,<sup>1</sup> la circostanza era sfuggita agli studiosi di Machiavelli, fin a quando Roberto Ridolfi non allestì nel 1965 un'edizione della commedia<sup>2</sup> tenendo conto anche di questa testimonianza manoscritta. Accurate descrizioni del ms. si possono leggere in L. de' Medici, *Canzoniere*, a cura di T. Zanato, Firenze, Olschki, 1991, 2 voll., 1 pp. 33-35; e, a opera di D.D.R. [D. De Robertis], in *All'ombra del lauro. Documenti librari della cultura in età laurenziana*. Catalogo della Mostra di Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, 4 maggio-30 giugno 1992, a cura di A. Lenzuni, Milano, Silvana Editoriale, 1992, pp. 26-27. E. Pasquini, *Una "bucolica" anonima del primo Cinquecento e il manoscritto della 'Mandragola'*, in « Giornale storico della letteratura italiana », CXLIV 1967, pp. 170-233, ne pubblica la tavola completa (pp. 224-31).

1. L. DE' MEDICI, *Opere*, a cura di A. SIMIONI, Bari, Laterza, II 1914, p. 333.

2. *Mandragola* 1965.

*Il copista di R*

Nella trascrizione della *Mandragola* l'amanuense (« fiorentino di mezza cultura » per Pasquini, « uomo colto » per De Robertis) si mostra attento nel rispettare l'esemplare di copia. Così dopo aver scritto per errore *debbano* invece di *debbono*, si premura di correggere soprascrivendo *o* ad *a*; quando invece le sue abitudini lo portano a scrivere *vorremo*, si ferma dopo *m* e vi ricalca sopra *n* prima di concludere la parola con *o* e dar luogo alla forma *vorreno*. Altrove segna con un tratto di penna *castello*, *tiene*, *uno*, *quello*, per riscrivere le stesse parole in forma tronca: *castel*, *tien*, *un*, *quel*. Lo scrupolo nel riprodurre con fedeltà l'antigrafo ha fatto ritenere che le lezioni scorrette e i salti che il manoscritto presenta dovessero essere ascritti ai passaggi di copia che l'avevano preceduto. Senonché l'accuratezza e la precisione pertengono alle intenzioni più che alle capacità reali del copista. Si contano infatti almeno undici luoghi nei quali egli, forse perché memorizza una pericope troppo lunga, legge una parola e, per interferenza di suono o di senso o per semplificazione sintattica, ne mette sulla carta un'altra: si accorge dell'errore, tira un frego su quanto ha scritto e riscrive o di seguito o nell'interlinea la parola corretta: *una sola parente* invece di *una sua parente*; *vecchissimi* per *richissimi*; *non mi ricordi* invece di *non mi risenta*; *fiorini* per *ducati*; *sto io* per *sono io* (*sto* si legge due parole più avanti); *vivere* per *vincere*; *restette* per *restò*; *metterlo ad letto* per *metterlo ad lato*; *di qui sempre* invece di *qui dipende*; *e' mi consigliano* per *e' mi consigliassino*; *l'anno facta* invece di *l'habbino facta*. In altri due casi incorre in ripetizioni: *parte alli studi parte a' piaceri et parte alli studi*, il secondo *alli studi* poi corretto in *alle faccende*; *insulla sala doue era insulla sala*, con il secondo *insulla sala* poi cancellato con un tratto di penna. Per non dire di altre incertezze, come quella di *pericolo* a II 4 1, probabilmente di lettura difficoltosa nell'antecedente, scritto due volte e due volte cancellato prima che fosse definitivamente riscritto. Ci sono parole saltate in prima stesura e aggiunte poi nell'interlinea. Insomma il copista del Rediano si lascia cogliere troppe volte distratto. È vero che nei casi sopraindicati rimedia, ma a uno che lavora così non possiamo non mettere in conto un certo numero di altri errori non intercettati. Sembra tuttavia da escludere che egli dia luogo a modifiche intenzionali, cosa non trascurabile se si tiene conto delle caratteristiche del testo della commedia trasmesso dalle stampe cinquecentesche.

## 2. LE STAMPE CINQUECENTINE

C = C Comedia di Callima-|co: & di Lucretia. ||| [Alla fine del testo:] FINIS.

8° in quarti. Registro: A-K<sup>4</sup>. Tipo: romano. Edizione s.l., s.n.t., s.d. Il titolo è in basso in caratteri tipografici all'interno di un frontespizio xilografico costituito da una cornice con culmine a tabernacolo, sotto cui è un girare con all'interno sei segni puntiformi e sui lati una decorazione a elementi geometrici, fiocchi e campanule;

## MANDRAGOLA

nello spazio sovrastante l'area tipografica vignetta di un centauro con arco a tracolla che suona una lira da braccio. Filigrana: giglio fiorentino, rilevabile alle cc. B3-4, D3-4, F3-4, H3-4, K3-4. Non ci sono titoli correnti. Caratteri logori del tipo R114. Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 3.

### a) *Esemplari conosciuti*

1) Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Rari K 7 58. Mancano le cc. A1 e A4. Nella rilegatura del volume sono state aggiunte alla fine del libro 22 carte bianche.

2) Milano, Biblioteca Trivulziana, M 249. Sul retro del foglio di guardia si legge di mano ottocentesca: « È questa una edizione non meno rara di quella, ch'io posseggo fatta dai Giunti nel 1556. Nè l'Allacci nè alcun altro bibliografo o Catalogo ne fa menzione ».

3) Parma, Biblioteca Palatina, GG III 117 3. Precede l'esemplare un foglietto di due carte su cui si legge un appunto anonimo, ma di mano dell'erudito e bibliofilo Michele Colombo (1747-1838): « Questa commedia di Callimaco e di Lucrezia non è altra cosa che la Mandragola di Niccolò Machiavelli, impressa la prima volta con un tal titolo. L'edizione presente è sì rara, che a mala pena se ne conosce qualche esemplare; ed al più dei bibliografi è stata ignota fino a questi ultimi tempi. Il primo che ne parlasse, per quanto è a mia notizia, fu il Fossi, che n'ha trovato un esemplare nella Magliabechiana, della quale era bibliotecario. Ma perché (siccome ci avverte egli stesso) mancava a quell'esemplare il frontespizio e la quarta carta, egli non poté descriverlo esattamente e notare il titolo che porta il libro in questa impressione. Essa fu poi descritta più accuratamente dal Gamba nella sua serie dei Testi di lingua. Io tengo quasi per fermo che questa edizione sia stata fatta in Siena da quel Michelangelo di Bartolomeo Fiorentino che impresse la Calandra di Bernardo Dovizio da Bibiena nel 1528.<sup>3</sup> La rozzezza dell'ortografia è la medesima in ambedue; in ambedue s'è adoperata la medesima carta; in ambedue sono i fogli duerni. Ben è vero che il carattere in questa è alquanto più grosso che nella Calandra: ma qual è lo stampatore il quale adoperi uno stesso carattere? Per ciò che spetta al tempo dell'impressione, l'ortografia, come ho accennato, assai rozza, la forma del carattere, la foggia del punteggiare, tutto in somma fa credere che siasi fatta in sul cominciare del cinquecento: anzi sospetta il Fossi che possa essere stata fatta negli ultimi anni del secolo precedente; la qual cosa si rende probabile tanto più che l'autore, il quale nacque nel 1469, la compose nella prima sua giovinezza. Laonde possono a buon diritto contrastare il vanto dell'antiorità alla Calandra del Dovizio non solo i Suppositi e la Casaria dell'Ariosto, ma parimente la Mandragola del Machiavelli. Al pregio dell'antichità e della rarità di questa edizione s'aggiunge anche quest'altro maggiore, che, quantunque la stampa sia alquanto scorretta, ad ogni modo buona n'è la lezione, di modo che con l'ajuto di questa si correggono i luoghi che sono viziati nelle edizioni dalla testina ».

3. In realtà la *Calandra* di Michelangelo di Bartolomeo Fiorentino (*alias* Michelangelo de' Libri) fu impressa a Siena nell'aprile del 1521.

4) Parma, Biblioteca Palatina, Pal. 11389.

5) Chantilly, Musée Condé, XI F 032.

6) Den Haag, Koninklijke Bibliotheek, 229 J 21. In questo esemplare i fascicoli A e B presentano i seguenti errori di imposizione delle pagine: B2v al posto di A4v; A4v al posto di B1v; B1v al posto di B2v. In R. Pennink, *Catalogus der Niet-Nederlandse Drukken (1500-1540)*, [Den Haag,] Koninklijke Bibliotheek, 1955, n. 1452, è riconosciuta come stampa senese ed è attribuita a Michelangelo di Bartolomeo fiorentino.

7) New Haven, Beinecke Library, Hd 7 861.

Debenedetti, in *Mandragola* 1910, p. 8, riferisce anche di una copia mutila alla Biblioteca Marucelliana di Firenze, forse confusa con quella della Nazionale.

b) *Osservazioni bibliografiche*

La collocazione della filigrana dà indicazioni sul tipo di imposizione adottato nella realizzazione di C, che è quella descritta da Gaskell come « Two half-sheets of octavo worked together ». <sup>4</sup> Tale modalità è in grado di dar conto della genesi dell'errore iniziale di imposizione nei fascicoli A e B documentato dalla copia della Biblioteca Reale dell'Aia: la matrice di A4v, infatti, che avrebbe dovuto essere posizionata nella forma esterna, prende il posto di B1v, appartenente invece alla forma interna (quella che si tirava per prima), probabilmente perché le due pagine hanno un incipit simile (A4v « lo so », B1v « so io »). Resosi conto dell'errore, lo stampatore non poteva fare altro che tirare il lato esterno dei fogli fallati con altre matrici in posizione non corretta: avrebbe potuto essere soltanto una quella fuori posto (B1v per A4v), invece entra nel gioco delle caselle sbagliate anche B2v. Fermata la tiratura dopo aver stampato la volta dei fogli già impressi sulla bianca, tutte le pagine sarebbero state collocate nella giusta posizione e il lavoro sarebbe andato avanti senza altri incidenti. Giova ricordare che ragioni economiche impedivano infatti che i fogli già tirati, anche se inficiati da errori marchiani, andassero al macero. L'errore di impostazione delle pagine nella forma, come quello commesso dallo stampatore di C, seppure corretto in corso di tiratura, è piuttosto raro ed è ritenuto da McKerrow uno dei più grossolani che potesse avvenire in un'officina tipografica. <sup>5</sup>

Un'altra osservazione riguarda la densità del testo nelle pagine, che è sostanzialmente uniforme, tranne nelle cc. C1v e C3v, in cui si riscontrano delle particolarità di composizione assenti nelle altre: una sola abbreviazione delle parole con impiego del *titulus*, rispetto ai numerosi delle altre carte; un'intensificazione nell'uso dei due punti come segnalatori di pause sintattiche; ma soprattutto i nomi dei personaggi delle didascalie scritti per esteso e non abbreviati dopo la prima sillaba, come sempre

4. PH. GASKELL, *A New Introduction to Bibliography*, New Castle, Oak Knoll Press, 1995 (1 ed., Oxford, Oxford Univ. Press, 1972), p. [94].

5. « The correct imposition for the various sizes of books is so elementary a part of a printer's training that such an error could hardly occur save by most extraordinary carelessness or misunderstanding » (R.B. MCKERROW, *An introduction to bibliography for literary students*, Oxford, Clarendon Press, 1928, p. 259).

altrove. Sembra esserci l'intento di guadagnare spazio nella pagina e potrebbe essere indizio che l'antigrafo di *C* fosse già a stampa e non manoscritto. Andato fuori misura per difetto nella composizione della pagina precedente, il compositore di *C* potrebbe insomma essere stato obbligato a recuperare nella successiva, in modo da portare a coincidere la fine della pagina in composizione con quella dell'esemplare di copia. I vantaggi di una composizione che seguisse pedissequamente un'impaginazione preesistente erano consistenti e nessun compositore che aveva la possibilità di impaginare da un modello lasciava cadere di norma questa opportunità.

La collazione degli esemplari (5 su 7) non evidenzia varianti di stato significative.

### c) Ipotesi su luogo di stampa e nome del tipografo

Elementi di valutazione sono stati tradizionalmente il disegno dei caratteri, la filigrana e soprattutto il legno del frontespizio. Sander dà del frontespizio questa valutazione: « Page du titre, listaux et bois de facture grossière: un centaure jouant du violon. Le papier est marqué avec le lys florentin (?), mais le bois semble siennois » (S. 4070). In precedenza Pio Rajna<sup>6</sup> aveva osservato che la prima edizione dei *Suppositi* usava gli stessi caratteri di *C*, cosa che Dennis E. Rhodes<sup>7</sup> avrebbe in seguito escluso, attribuendo la *princeps* dei *Suppositi* allo stampatore fiorentino Bernardo Zucchetto e collocandola intorno al 1510. Ha ripreso la questione Ridolfi,<sup>8</sup> riconoscendo le ragioni di Rhodes, ma notando che le ultime carte dei *Suppositi* sono composte in un carattere più piccolo rispetto a quello del resto del libro, e questo sarebbe identico a quello di *C*. Successivamente Ridolfi si sarebbe concentrato soprattutto sulla xilografia del frontespizio, leggendo i sei segni puntiformi in alto nella cornice come le sei palle dell'emblema mediceo, il che avrebbe deposto per la nascita della *Mandragola* sotto il segno dei Medici e di conseguenza per una messa a stampa a Firenze. In effetti la cornice del frontespizio di *C* imita nell'impostazione e negli elementi ornamentali (senza il culmine a tabernacolo, ma compresi i segni puntiformi e la decorazione a motivi geometrici, fiocchi e campanule) una cornice che troviamo utilizzata in tre edizioni fiorentine: i *Sonetti* di Burchiello (Sander, 1456), datata 1514, ma senza luogo né nome del tipografo;<sup>9</sup> le *Selve d'Amore* di Lorenzo de' Medici (Sander, 4477), senza anno, stampata a Firenze da Bernardo Zucchetto su richiesta di Francesco di Iacopo, il conte Cartolaio;<sup>10</sup> la *Comedia di amicitia* di Jacopo Nardi (Sander, 4934), realizzata a Firenze ancora da Bernardo Zucchetto prima del 1525.<sup>11</sup> Ma in questa cornice più volte reimpiegata i segni puntiformi sono sette e non sei, il che declassa a

6. P. RAJNA, *La data del 'Dialogo intorno alla lingua' di Niccolò Machiavelli*, in « Rendiconti della R. Accademia dei Lincei », Classe di Scienze morali, s. v, II 1893, pp. 203-22, a p. 209 n.

7. D.E. RHODES, *The Printer of Ariosto's early plays*, in « Italian Studies », XVIII 1963, pp. 13-18, a p. 17 n.

8. RIDOLFI, *Studi*, pp. 39-42.

9. In luogo del centauro figura qui un poeta seduto al tavolo di lavoro.

10. La vignetta rappresenta un giovane seduto intento a suonare il liuto; questo stesso legno è utilizzato in *Strambotti composti di diversi autori*, s.l. [Firenze], s.n.t., 1519 (SANDER, 7097).

11. Entro la cornice il titolo della commedia in caratteri gotici, senza figura.

elemento decorativo quello che Ridolfi interpretava come segno di appartenenza medica.

L'esemplare della Trivulziana di Milano di *C* sarebbe stato successivamente descritto da Adolfo Tura.<sup>12</sup> Lo studioso nega che nel fregio si possa leggere un riferimento ai Medici, anche in base al fatto che presso la Trivulziana esiste un'altra edizione che riporterebbe un fregio molto simile a quello di *C*;<sup>13</sup> nessun dubbio comunque da parte sua sulla fiorentinità della stampa, soprattutto in ragione della cornice a tabernacolo, che si riscontra in altre stampe fiorentine, in particolare di Bernardo Zucchetta. Inoltre i caratteri di *C* appaiono a Tura gli stessi di quelli impiegati dallo stampatore Francesco di Dino, che esercitò la sua attività a Napoli e a Firenze negli ultimi decenni del Quattrocento. Si spinge più avanti in direzione dello Zucchetta Simona Periti,<sup>14</sup> la quale attribuisce a lui senza incertezze la realizzazione di *C*, fondandosi sul riuso in *C* della cassa di caratteri del tipo R114 che sarebbe stata usata dallo Zucchetta in un *Donatus minor*, s.d., e nella *Comedia di Amicitia* di Jacopo Nardi, anch'essa s.d.

Alle osservazioni fin qui riportate è da aggiungere la valutazione complessiva di *C* come un prodotto di bassa qualità per la carta scadente, i caratteri logori e spesso mal allineati, la presenza di refusi non corretti soprattutto nel foglio con segnatura *G H*, tanto da far ritenere che non ci sia stata qui correzione di bozze. Per quanto riguarda la cornice occorre dire che i frontespizi come quello di *C*, costituito da tre elementi componibili (vignetta xilografica, a cui sottostava o sovrastava un occhietto tipografico con il titolo, entrambi racchiusi in una cornice anch'essa xilografica),<sup>15</sup> incontrarono particolare fortuna a Firenze fin dall'ultimo decennio del Quattrocento, dove furono impiegati per edizioni in volgare che potremmo definire di consumo. Questa tipologia consentiva, per l'intercambiabilità dei legni, la possibilità di diverse soluzioni, favorendo il passaggio di mano da un tipografo all'altro sia delle cornici sia delle vignette.<sup>16</sup> La stessa cosa avveniva anche per le casse dei caratteri. Nell'attività delle piccole stamperie, dove un unico soggetto poteva fare da curatore, compositore e libraio, il passaggio di mano delle casse con caratteri usurati e non più utilizzabili in edizioni di qualità era anch'essa una consuetudine. Dunque, a voler stabilire luogo di

12. *Edizioni fiorentine del Quattrocento e primo Cinquecento in Trivulziana*. Catalogo della Mostra di Milano, Biblioteca Trivulziana, 25 gennaio-10 marzo 2002, a cura di A. TURA, Milano, Comune di Milano, 2001, pp. 42-43.

13. Stampa anch'essa un testo teatrale: G. DAMIANI, *Commedia o uero pharsa di Pamphylio*, Siena, per Michelagnolo di Bartolomeo fiorentino, 1519.

14. S. PERITI, *Contributo alla bibliografia fiorentina del XVI secolo. Le edizioni dal 1501 al 1530*, Dottorato di ricerca in Scienze bibliografiche, Università di Udine, 2003, p. 130.

15. Sul frontespizio con vignetta vd. BARBERI, *Il frontespizio*, pp. 66-77.

16. Sul passaggio di mano dei legni ecco quanto scrive BARBERI, *Il frontespizio*, p. 70: « Il fenomeno nasce, si può dire, col frontespizio stesso; il reimpiego di un legno avveniva mediante il suo passaggio da un tipografo all'altro per prestito, vendita, eredità o altra via. Le cornici bellissime dell'Esopo napoletano furono reimpiegate o imitate in diverse edizioni quattrocentesche, napoletane e aquilane, e ancora più tardi a Napoli, a Roma, dal Soncino, perfino in Turchia ».

edizione e nome del tipografo esclusivamente sulla base delle affinità dei frontespizi o della somiglianza dei caratteri, a quest'epoca e per prodotti editoriali di fascia medio-bassa (come sono appunto quelli fin qui richiamati), porta a risultati per lo meno incerti. E meraviglia che nel nostro caso si continui a dire che il centauro musicante del frontespizio di *C* contenga un raffinato richiamo al Chirone del cap. xviii del *Principe*, peraltro in un'edizione che non porta neppure il nome dell'autore e quando ancora non esistevano edizioni a stampa del trattato di Machiavelli. Venendo alle conclusioni, non v'è dubbio che il frontespizio di *C* abbia elementi di stile e iconografici che riscontriamo in edizioni fiorentine coeve, ma questo non prova affatto che *C* sia un'edizione tirata a Firenze: potrebbe essere di fattura senese, com'è sembrato al Sander (« le bois semble siennois ») e come, prima di lui, teneva « quasi per fermo », come s'è visto nella nota che accompagna uno dei due esemplari della Palatina di Parma, l'erudito Michele Colombo. Ma né il Sander spiega perché il legno sarebbe senese; né la *Calandra* stampata a Siena, a cui Colombo associa *C*, ha, oltre al formato di 8° in quarti, altro in comune con la nostra edizione.

#### d) Osservazioni sulla lingua

Spostando l'attenzione dai dati materiali a quelli testuali si coglie in *C* un tratto linguistico minimo ma così marcato da non lasciare dubbi sulla provenienza dello stampatore (o del compositore), se non addirittura del luogo in cui l'edizione fu realizzata. Si tratta della sequenza *con un* che ricorre tre volte nella *Mandragola* (III 5 1, due volte, e IV 3 1) e tutt'e tre le volte si presenta in *C* nella forma *corum*. Una forma del genere è inesistente negli autografi machiavelliani, oltre che ovviamente in *R*. Nello studio di Hirsch sul dialetto senese ancora oggi di riferimento per questo argomento, si legge: « Speziell senesisch ist der Übergang von n zu r in *con* vor unmittelbar folgenden Vokal. Dieser Lautwandel findet sich hauptsächlich vor unum, also *con+uno* = *cor+uno* ». <sup>17</sup> La forma *cor* per *con* è presente massicciamente nei testi degli scrittori senesi quattro-cinquecenteschi. In *C* a questo esito fa da accompagnamento un altro senesismo grafico-fonetico: la resa di *in* e *un* come *im* e *um*, oltre che davanti a consonante bilabiale (*im parte*, *im purgatorio*, *im piazza*, *im boccha*, *im braccio*; *um pocho*, *um pensiero*, *um buon*, *um bene*, *um bicchiere*, ecc.), davanti a labiodentale (*dum frate*), dentale (*alchum dicendo*) e finanche velare (*um Cammillo*). Abitudine di scrittura che era conforme alla reale pronuncia di Siena, e anche questa coglibile negli scrittori senesi di età quattro-cinquecentesca, per es. nelle novelle di Pietro Fortini.

Sulla base di queste considerazioni a definire il luogo di provenienza dell'edizione del Centauro il dato linguistico pesa forse più degli aspetti materiali del libro. E tuttavia i senesismi di *C* non sono sufficienti a spostare da Firenze a Siena la sua realizzazione. Potrebbe trattarsi di un compositore o stampatore senese che lavorava a Firenze o anche altrove in Toscana. In questa incertezza ho preferito abbandonare la sigla F (identificativa di Firenze), già impiegata da Ridolfi e altri, per contrassegnare l'edizione in maniera graficamente neutra con *C*, lettera iniziale di « Centauro ».

17. HIRSCH, p. 556.

V = C Comedia di Callima|co: 7 di Lucretia. ||| [Alla fine del testo:] FINIS.

8°. Registro: A-E<sup>8</sup>. Tipo: romano. Edizione s.l. (Venezia?), s.n.t. (Bindoni?), s.d. (1522?). Il frontespizio ha nella parte superiore il titolo in caratteri gotici e in quella inferiore un'immagine xilografica di mm. 75 × 70, che rappresenta un vecchio con la barba che suona una viella seduto all'ombra di un albero, in un paesaggio campestre che accenna sullo sfondo un profilo di città. Al centro in basso una pietra con su inciso il monogramma NS. Filigrana: cappello cardinalizio, marca che « au XVI<sup>e</sup> siècle [...] était devenue exclusivement vénitienne » (Briquet, 1 pp. 222-23). Assenti i titoli correnti. La disposizione del testo nelle pagine segue quello di C. Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 4.

a) *Esemplari conosciuti*

1) Firenze, BNCF, 22 B 9 4. Sul verso del foglio di guardia, di mano cinquecentesca: « Mandragora di Nicolò Machiavelli ».

2) Roma, BALC, 57 B 40 2. Esemplare manchevole delle cc. A1 e A8.

b) *Ipotesi su luogo, data di stampa e nome del tipografo*

L'edizione, qualitativamente migliore della precedente, è stata studiata da Roberto Ridolfi,<sup>18</sup> che ne riconosce la matrice veneziana sulla base del disegno dei caratteri (« un bel romano 109-110 [...] non senese e neppure fiorentino », p. 49) e identifica in Alessandro Bindoni il tipografo che l'avrebbe realizzata. Questa ipotesi si basa anche qui fondamentalmente sull'immagine xilografica del frontespizio. La stessa si trova usata nell'*Opera nova de Nocturno napolitano* (Sander, 1694), tirata a Milano da Gottardo Da Ponte nel 1518, e soprattutto in altre due edizioni sottoscritte appunto dal veneziano Bindoni: i *Sonetti* del Burchiello ancora del 1518 (Sander, 1457; Essling, 2010) e di nuovo l'*Opera nova* (Sander, 1672; Essling, 2336), ma non datata. Ridolfi ipotizza anche una data per V, collegandola alla rappresentazione della *Mandragola* avvenuta a Venezia nel corso del carnevale del 1522, della quale abbiamo notizia dai *Diari* di Marin Sanudo.<sup>19</sup> Ed in effetti, per il tipo di carta impiegata e le osservazioni linguistiche che si faranno nel prossimo paragrafo, è pressoché certo che l'edizione sia veneziana, per cui si mantiene la sigla V già adottata da Ridolfi.

c) *Rapporto di V con C*

Le due edizioni, come già anticipato, sono identiche nel formato e nella messa in pagina del testo. La fascicolazione nel primo caso per duerni e nel secondo per quaderni non produce differenze di sostanza. Dalla collazione emergono tuttavia numerosi riscontri che depongono che sia stato un esemplare di C a far da modello a V,

18. RIDOLFI, *Studi*, pp. 47-61.

19. SANUDO, XXXII coll. 458 e 466.

e non viceversa. Per es., a c. C1r il testo di C legge « pigliare qualche partito bestiale, crude [R: crudele], nefando », che V aggiusta in « crudo »; a c. H1v la forma senese « corumpoco [R: con un poco] » non è compresa ed è aggiustata in « corompoco ». Vi è tuttavia un luogo che dà la certezza assoluta che V riprenda il testo da un esemplare di C: a c. D6r, in corrispondenza della lezione di C « si è adcostato adloro », V stampa « si è adcostato aoloro ». Collazionando gli esemplari superstiti di C si nota che l'asta ascendente di *d* in *adloro* risulta progressivamente deteriorata, fino al punto di assumere l'aspetto di *o*. Anche in altri casi, come in questo, V copia meccanicamente C anche quando il testo è palesemente scorretto (per es., « misero ad ma », « una maschera » restano tali); altre volte elimina piccoli refusi (« cenro » è corretto in « cento », « fastiose » in « fastidiose », ecc.) ma ne introduce altri (« sborsati » è stampato « aborsati »; « borbocta » diventa « horbocta, anche qui forse perché l'esemplare da cui leggeva presentava *b* parzialmente deteriorata); in qualche altro caso dà luogo ad aggiustamenti del testo giudicato scorretto: « disegno » diventa « disdegno », ma qui forse involontariamente; a c. B6r la lezione guasta di C « che: Se costi [R: che te: to costi] » viene rimessa in qualche modo in sesto stampando « che costei »; « degliot-to », cioè 'della magistratura degli Otto', viene stampato separando « de glioto », cioè 'di ghiotto'; « disforme » passa al piú comune « difforme »; « letii » diventa « lutti ». E a conforto dell'origine veneziana di V bisogna anche segnalare, in un quadro che è comunque molto conservativo, una serie non numerosa di microvarianti linguistiche non toscane: la forma non anafonetica « maravegljo » a c. A8r, passaggio delle grafie senesi *um* e *im* a *un* e *in*, forme con *-ar-* in corrispondenza di *-er-* (*camparebbe*, *diavolarie*); eliminazione del betacismo (*botava* diventa *votava*, così *boto*, *botato* e *boce*); introduzione della forma dittongata *puoco*, due volte, che è anche di taluni dialetti periferici toscani, ma in testi letterari a questa data è soprattutto una marca veneta. In due casi V coincide invece con R contro C: a c. C8r, dove C legge « cose che discosto piano », l'ultima parola è aggiustata in « paiano »; a c. C8v « el fine uostro si è riempire una sedia imparadiso contentare », V aggiunge *et* prima di *contentare*, entrambi emendamenti facili, che non necessitano di un contatto reale con R o con un suo precedente o collaterale.

R25 = COMEDIA | FACETISSIMA | INTITOLATA | MANDRAGOLA | ET RECITATA | IN FIRENZE.

12°. Registro: A-E<sup>6</sup>. Tipo romano. Edizione s.l. (Roma?), s.n.t. (Calvo?), s.d. (1525?). È la prima edizione che inserisce il titolo *Mandragola* nel frontespizio. È ritenuta appartenere a una collezione di sette commedie in volgare pubblicate tutte nello stesso formato e con identica impostazione tipografica (frontespizio, tioletti correnti, numero di righe per pagina, dimensione dei caratteri, ecc.) a Roma tra il 1524 e il 1525 da un anonimo tipografo riconosciuto da Francesco Barberi<sup>20</sup> in Francesco Minizio Calvo. Oltre alla *Mandragola*: nel 1524 *Aristippia*, *Suppositi*, *Eutychia*, *Calandra*, *Formico-*

20. F. BARBERI, *Tipografi romani del Cinquecento*, Firenze, Olschki, 1983, pp. 82-83.

ne; nel 1525 *Cassaria*. La *Mandragola* presenta tuttavia alcuni elementi di diversità rispetto alle altre stampe della serie: manca il nome dell'autore (che, se lo stampatore fu Calvo, non poteva essere ignoto a lui che era in rapporto con i letterati più importanti della Roma di Clemente VII); è indicato il luogo della rappresentazione (Firenze), mai specificato nelle altre; la stampa è inoltre priva di colophon, sempre presente nelle altre della serie con indicazione di luogo e anno; ha 32 righe di stampa nei fascicoli A-D, che diventano 33 in E, ma solo per contenere il testo entro la c. E6r: le altre edizioni hanno tutte 33 righe per pagina. Essendo la recita fiorentina a cui allude il titolo avvenuta nei primi mesi del 1525,<sup>21</sup> questa edizione della *Mandragola* dovrebbe essere stata impressa proprio nel 1525. Gli elementi di difformità dalle altre commedie della serie rendono tuttavia possibile l'ipotesi che si tratti di un'imitazione della serie supposta del Calvo, opera di altro tipografo che non è escluso possa essere fiorentino. Il testo è ripreso da C, rispetto a cui R25 ammodernava la grafia, cancella i senesismi grafico-fonetici, elimina i refusi più ovvi, introducendone però altri. Principali lezioni caratterizzanti: « cosa nessuna [C: veruna] », I 3 3; « sapparebbe [C: sarebbe] », II 3 1; « questo impazato de mio [C: di questo mio] padrone », II 4 1; « et non è [C: et non è dire] chelha non abbia », II 5 1; « la via nostra [C: vostra] », III 1 1; « muorto [C: muorsi] el marito », III 11 2; « l'à 'nteso [C: la 'ntese] », IV 2 3; « letti [C: letii] », IV 8 1; « in tanti [C: intanati] », IV 10 1; « So. m'aspettava [C: Sostrata m'aspectava] », V 2 2, con attribuzione a Sostrata di una parte della battuta di Nicia. Esemplare di collazione della BALC (93 K 12 1). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 6.

C26 = COMEDIA | FACETISSI-|MA INTITU-|LATA. | MANDRAGOLA. ||| [Colophon:] Stampata in Cesena ad instantia de Hieronymo Soncino.

12°. Registro: A-E<sup>6</sup>, F<sup>2</sup>. Tipo romano. Edizione s.d., ma assegnata al 1526.<sup>22</sup> Ripete il formato di R25, ma avendo 30 righe per pagina aggiunge la segnatura F. La stampa dipende anche testualmente da R25, di cui acquisisce le varianti caratteristiche. Principali lezioni singolari di C26: « tu lo intenda dire milleuna [C, R25: tu lo intenda milleuna] », I 1 2; « laccetto [C, R25: lecciato] », II 1 1; « li huomini virtuosi et dabene come voi sete [C, R25: sete manca] », II 2 1; « torbidaccio [C, R25: torbidiccio] », II 6 1. Esemplare di collazione della BNCF (Rari. Landau Finaly 539.12). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 7.

V31 = MANDRAGOLA || Comedia facetissima di Lucretia e Callima|co. Composta per lo ingenioso huomo | M. Nicolo Machiavello, nuova|mente stampata, et con ogni | diligentia corretta || MDXXXI. [Questo titolo è sottostante a una vignetta che rappresenta una scena bucolica con un pastore assiso che suona la zampogna e un altro in piedi intento ad ascoltare.] ||| [Colophon:]

21. Si tratta della recita in casa di Bernardino di Giordano, per la quale fecero le prospettive Andrea del Sarto e Bastiano (Aristotele) da Sangallo. Vd. p. 139.

22. F. FIORAVANTI, *Annali della tipografia cesenate 1484-1800*, Manziana, Vecchiarelli, 2005, p. 22.

## MANDRAGOLA

Stampata in Vinegia per Nicolò d'Aristotile detto Zoppino nel anno del Signore MCXXXI.

8°. Registro: A-C<sup>8</sup>, D<sup>4</sup>. Tipo corsivo. Marca tipografica: san Nicola offre tre palle d'oro a una vergine. Edizione esemplata sul testo di C26, di cui conserva « laccetto » e « torbidaccio ». Tra le sue innovazioni si segnalano: « sforzato [*altre stampe*: forzato] », I 1 1; « non è cosa più certa a ingravidare una potione [*altre*:... ingravidare una donna che dargli bere una potione] », II 6 3; « come fa la lepre [*altre*: come la lepre] », III 2 1; « che lui sia in purgatorio [*altre*: che sia in purgatorio] », III 3 1; « quanto più presto cena [*altre*: quanto prima cena] », IV 3 2. Esemplare di collazione della BAV (Dramm. Allacci 174/3). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 15.

F33a = MANDRAGOLA | Comedia facetissima di Lucretia, e Callimaco. | Composta per lo ingenuo huomo Nicolo | Machiavelli Fiorentino, nuouamente | stampata, & con ogni | diligenza cor|retta, | M.D.XXXIII.

8°. Registro: G-I<sup>8</sup>, K<sup>4</sup>. Tipo corsivo. La prima lettera del registro non è A perché il testo della commedia è stato stampato in un'unica impressione di seguito alla *Calandra* del Bibbiena, il cui registro è A-E<sup>8</sup>, F<sup>4</sup> (in *Calandra*, p. 36, siglata F). Priva di colophon, è attribuita al tipografo fiorentino Bernardo Giunta il Vecchio. Vd. anche F33b. L'edizione, il cui testo riprende V31, si caratterizza soprattutto per due innovazioni sostanziali. La prima è un'aggiunta superflua: « CA. Veggo Ligurio andar di qua guardando, debbe forse cercare me », come prima parte della battuta « Che sto io che non lo chiamo? », IV 2 1, delle edizioni precedenti. La seconda è un salto: « farati adunque suo compare et verrai a desinare [*altre*:... compare et verrai questa mactina alla chiesa et di qui ne verrai ...] », V 4 2. Altro errore suo specifico è « magolazzo » per « mogliazzo », II 3 2, che sopravvive in F50 e V54. Esemplare di collazione della BAV (Stamp. Ferr. V 5506/2). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 24.

F33b = MANDRAGOLA | Comedia facetissima di Lucretia, e Callimaco. | Composta per lo ingenuo huomo | Nicolo | Machiavelli Fiorentino, nuouamente | stampata, & con ogni | diligenza cor|retta, | M.D.XXXIII. ||| [Colophon:] Φλορεντία Αντωνίου μακιοχίου, καί νικολάω γούχιος, καί Πιέρω ρήκζοι Φιρέν [Antonio Mazzocchi, Niccolò Gucci e Piero Ricci].

8°. Registro: A-C<sup>8</sup>, D<sup>4</sup>. È un'altra emissione dell'edizione precedente, i cui fogli sono stati tirati dopo aver modificato nella gabbia le lettere che marcano i fascicoli. Sulla carta B<sup>[1]</sup> resta la segnatura H (nell'esemplare della Marciana corretta a penna in B). È aggiunto il colophon con una traslitterazione-traduzione in greco del nome dei tipografi. Esemplare di collazione della BNMV (Rari 772.1). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 23.

NOTA AI TESTI

V37 = MANDRAGOLA | Comedia facetissima di Lucretia e Callimaco. Composta pe lo ingenioso homo | M. Nicolo Machiavello, nuova/ | mente stampata, & con ogni | diligentia corretta | MDXXXVII || [Xilografia che rappresenta una scena bucolica con pastori e gregge ||] [Colophon:] Stampata in Vineggia per Francesco Bindoni | & Mapheo Pasini compagni. | MDXXXVII.

8°. Registro: A-C<sup>8</sup>, D<sup>4</sup>. Tipo corsivo. Il testo è ripreso da V31. Alcuni errori particolari dell'edizione: « viverò [*altre stampe*: vivevo] », I 1 3; « lui et lui [*altre*: lui et lei] », I 1 6; « Ginga [*altre*: Ghinga] », IV 2 1; « creduto [*altre*: ceduto] », v 2 3; « quello che mia [*altre*: q. che mai] », v 4 2; « non potevi [*altre*: non potetti] », v 4 3; la battuta « LUCR. Egli è la gratia vostra », v 5 1, manca. Esemplare di collazione della BNCF (Banco Rari 382). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 39.

F50 = MANDRAGOLA | COMEDIA DI NICOLO | MACHIAVELLI | *Fiorentino* || [Marca: serpente che ha mutato pelle attorcigliato a una pianta di giglio, con motto ai due lati: « Nouus exorior » ||] IN FIORENZA | MDL ||] [Colophon:] IN FIORENZA | *Appresso Bernardo | Giunti* | MDL.

8°. Registro: A-C<sup>8</sup>, D<sup>4</sup>. Tipo corsivo. Esemplata su F33. Alcune lezioni o errori particolari: « tentato anchora [*altre stampe*: per anchora] », I 1 6; « vostri pari [*altre*: pari vostri] », II 2 1; « per el remedio [*altre*: per me el r.] », II 6 2; « et io becco [*altre*: et me b.] », II 6 4; « andar [*altre*: addare] da torno », III 2 1; « tosto [*altre*: presto] », III 2 2, IV 9 1, 3; « conosco [*altre*: riconosco] », III 4 1; « n'andò [*altre*: mandò] », III 4 3; « fusse [*altre*: stessi] », III 10 1; « sbarra [*altre*: sbarba] », IV 1 2; « Conoscine uno [*altre*: O frati, c. uno] », IV 4 1; « intrati [C: intanati; *altre*: in tanti] in casa », IV 10 1; « egli... ella [*altre*: lui... lei] », IV 10 1; « pigliamo [*altre*: piglialo] », v 2 1; « buio. I' giunsi [C: buio. Sostrata m'aspectava al fuoco. I' giunsi] », v 2 2, per risolvere un errore che risaliva a R25; « venire a casa [*altre*: v. a trovarmi a c.] », v 3 1. Esemplare di collazione della Biblioteca Trivulziana di Milano (M 129). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 113.

V54 = DELLE COMMEDIE | elette | novamente raccolte in|sieme, con le correzioni, & annotationi di | Girolamo Ruscelli, | Libro primo. | Nel quale si contengono le infrascritte comedie. | La Calandra del Cardinal Bibiena. | La Mandragola del Macchiavello, | Il sacrificio, & gli Ingannati degl'Intronati. | L'Alessandro, & l'Amor costante del Piccolomini || [Albero di alloro con nastro intorno al tronco su cui è scritto « Semper virens ». All'interno con segnatura autonoma e nuovo frontespizio:] LA MANDRAGOLA | Comedia di Niccolò | Machiavelli Fiorentino. | Nuovamente riveduta & ricorretta per Girolamo Ruscelli. || [Salamandra coronata tra le fiamme] || In Venetia per Plinio Pietrasanta M.D.LIII. ||] [Il colophon ripete marca tipografica, luogo, nome del tipografo e anno].

## MANDRAGOLA

4°. Registro interno: A-D<sup>8</sup>. Tipo corsivo. Il testo è ripreso da *F33* e presenta numerosissimi ritocchi di lingua e di stile da attribuire al Ruscelli. Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 136.

F56 = Mandragola | COMEDIA | facetissima | di M. Nicolò | Machiavelli | Fiorentino. | Nuovamente corretta, & | ristampata. || [Marca dei Giunti: serpente e giglio come in *F50*, ma senza il motto intorno] || In Fiorenza MDLVI. || [Alla fine del testo:] In Fiorenza appresso i Giunti.

8°. Registro: A-D<sup>8</sup>. Tipo corsivo. Sul verso dell'ultima carta è ripetuta la marca. Riprende il testo di *F50* sottoponendolo ad accurata revisione. Si emendano, tra l'altro, « gli Ungheri nelle spade » in « gli Ungheri nello Spano », II 2 4, e la forma corrotta « magolazzo », risalente a *F33*, in « mogliazzo », II 3 2. Esemplare di collazione della BNCF (Palat. 2 10 2 18 1). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 146.

R88 = LASINO | DORO DI NICOLO | MACCHIAVELLI | CON TUTTE LALTRE | SVE OPERETTE. | *La contenenza delle quali ha-|verai* nella seguente | facciata. || [Marca: Anfora poggiata sulle code intrecciate di due mostri alati con testa di caprone. Motto: « Sic semper ero »]. || IN ROMA [in realtà: Londra, John Wolf] MDLXXXVIII.<sup>23</sup>

8°. Registro: A-O<sup>8</sup>, P<sup>4</sup>. Tipo romano. La *Mandragola* è alle cc. G<sup>4</sup>-L<sup>2v</sup>. Titolo: « MANDRAGOLA | COMEDIA DI NICOLO | MACCHIAVELLI | Fiorentino ||| [Marca come nel frontespizio d'apertura] ||| M.D.LXXXVIII. ». Testo derivato da *F50*. Esemplare visionato della BNCF (Nenc. 1 5 6 24). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 206.

*Edizioni della Testina* = Tutte le opere | di Nicolo Machiavelli | cittadino et segretario | Fiorentino, diuise in v. parti, | et di nuouo con somma accuratezza ristampate. || [Busto che rappresenta l'autore] || M.D.L [ma dopo il 1600].

La *Mandragola* è contenuta nella parte v, che ripete lo stesso frontespizio di *R88*, cioè « L'Asino d'oro », ecc., e anche lo specifico titolo interno: « Mandragola comedia », ecc. Anche il testo è esemplato su *R88*. Da questa edizione ne derivano altre quattro, dette tutte della Testina per la presenza nel frontespizio di ognuna di un'incisione col busto di Machiavelli.

23. Su questa edizione cfr. A. PETRINA, *Machiavelli in Inghilterra e la stampa elisabettiana*, in INNOCENTI-ROSSI, pp. 17-31, a p. 25.

## CRITERI DI EDIZIONE

La ricognizione effettuata sulle edizioni cinquecentine della *Mandragola* conferma quanto era già noto circa la dipendenza di tutta la tradizione a stampa da C. Essendo inoltre questa tradizione indipendente da R, fonti per la ricostruzione filologica del testo restano il ms. Redi 129 e appunto la cinquecentina del Centauro. E infatti a questi due testimoni hanno fatto unicamente riferimento, dopo la riscoperta di R nel 1965, gli editori scientifici della *Mandragola*.

Prima di questa data l'unica edizione della commedia condotta con criteri filologici era stata quella pubblicata nel 1910 da Santorre Debenedetti a Strasburgo presso l'editore Heitz nella collana « Bibliotheca Romanica ». Debenedetti seguì rigorosamente il testo di C conservando la grafia originaria, salvo introdurre i segni d'interpunzione, ricondurre all'uso moderno maiuscole e minuscole, separare le parole scritte in maniera univerbata, distinguere *u* e *v*. I refusi evidenti furono eliminati. In questa maniera il testo della commedia veniva per la prima volta ripulito dalle incrostazioni delle edizioni cinquecentine successive a C. All'edizione Debenedetti si sarebbe riferito Guido Mazzoni nel pubblicare nel 1929 la commedia all'interno di Machiavelli, *Tutte le opere* 1929, pp. 693-726.<sup>24</sup>

La successiva tappa negli studi sul testo della *Mandragola* è l'edizione Ridolfi del 1965. È la prima, come già detto, a prendere in considerazione R. Ma nonostante si dovesse proprio a Ridolfi il recupero del testimone manoscritto, lo studioso continuava a riconoscere la migliore qualità di C. Tale valutazione discendeva da un lato dall'opinione che l'edizione sarebbe stata condotta sotto il controllo dell'autore e addirittura che l'autore ne avrebbe avallato il testo per non aver nulla corretto nelle ristampe di Roma e Cesena; dall'altro, dalla supposta maggiore conformità del testo di C alla grafia degli autografi. Questo per un'edizione che portava un titolo improprio, non registrava sul frontespizio il nome dell'autore, né offriva alcun elemento oggettivo che comprovasse il coinvolgimento di Machiavelli. Restava da definire l'utilità di R nell'approntamento del testo critico, che Ridolfi sostanzialmente svalutava, dichiarando di non volere « arrischiare un connubio » fra le due fonti. Tranne i pochi casi in cui la variante offerta dal codice dava una certezza « piú che robusta », Ridolfi dichiarava di essersi tenuto sempre stretto alla stampa.

Il « connubio » lo avrebbe realizzato di lí a qualche anno Mario Martelli. Il suo punto di vista non modificava il quadro delle relazioni fra R e C, ma rovesciava il giudizio di Ridolfi circa la qualità dell'uno e dell'altro testimone. Era R

24. G. Mazzoni (MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1929, p. XLVI) era convinto che la *Clizia* precedesse la *Mandragola*, per cui le due commedie sono presentate nel volume in ordine invertito.

per Martelli a presentare un testo dal profilo fono-morfologico piú vicino a quello machiavelliano, ma quanto alle varianti sostanziali sarebbe stato piú approssimativo, ancora « rozzo », lontano dalla sistemazione definitiva. Martelli insomma ipotizzava l'esistenza di una doppia redazione, la prima rappresentata da *R*, la seconda da *C*, per cui il testo critico avrebbe dovuto tendenzialmente seguire *R* nella *facies* linguistica, *C* per le lezioni di sostanza. Criterio a cui Martelli si attenne nella sua edizione del 1971.

La successiva edizione classificabile come filologica è quella prodotta da Giorgio Inglese nel 1997. Consiste per dichiarazione dello stesso studioso in un'edizione interpretativa del Rediano. Questa la finalità del lavoro: « La scelta di *R* come testo-base risponde soltanto all'opportunità di permettere, per la prima volta, una lettura integrale del manoscritto; il testo di F [così Inglese sigla *C* sulla scorta di Ridolfi e Martelli], oltre che piú facilmente accessibile per sé stesso, è stato edito piú volte e bene: basti il rinvio all'ed. a c. di S. Debenedetti ». <sup>25</sup> Dunque, un'edizione che potremmo definire di servizio, a far da *pendant* a quella di Debenedetti, ma implicitamente anche un atto di resa verso l'impossibilità di giungere a un testo critico in grado di contemperare in maniera filologicamente persuasiva *R* e *C*. Nella realtà il testo di *R*, al di là delle intenzioni, veniva piú volte emendato da Inglese sulla base di *C*, e non soltanto in presenza di errori conclamati.

Questo era lo stato degli studi allorché chi scrive ha pubblicato nel 2005 una nuova edizione della *Mandragola* (Stoppelli, pp. 171-247) sulla base di una verifica di tutti i dati della tradizione critica e alla luce di un'accresciuta capacità di lettura del libro antico, con l'attenzione volta soprattutto al momento in cui il testo lascia le pagine manoscritte per assestarsi nelle matrici di stampa. Non è solo un problema di formati, di filigrane e di tipi, ma soprattutto degli effetti prodotti dalle necessità di adattamento del testo al nuovo mezzo. Mi riferisco al lavoro dei correttori tipografici. Tutta la tradizione cinquecentesca della *Mandragola* è interessata da questo fenomeno, il quale, se non è messo a fuoco, porta a vedere varianti d'autore e doppie redazioni dove sono semplici correzioni di tipografia. E qui entriamo nello specifico delle differenze testuali fra *R* e *C*, né così poche e di poco conto da consentire una ricostruzione agevole, né tanto numerose e sostanziali da imporre una scelta netta a favore di un testimone o dell'altro. Nella ricostruzione del testo della *Mandragola* la contaminazione in qualche misura delle due fonti è ineludibile, ma si impone anche la ricerca di un criterio che funzioni da guida nelle scelte, limitando fin dove è possibile la soggettività delle decisioni. Nel riprendere il testo della *Mandragola* in vista di questa uscita ho ripercorso tutte le fasi del precedente lavoro. Qualche ripensamento attiene a pochissimi aspetti di dettaglio, ma l'impianto della ricerca ha retto

25. *Mandragola* 1997, p. 21.

#### NOTA AI TESTI

alla nuova verifica. Cominciamo intanto dalla classificazione degli errori, per la cui discussione si rinvia alle note d'apparato:

##### I. ERRORI COMUNI A R E C

- 1) I 3 5: Serviracci a mandarlo a qual bagno noi vorreno o a pigliare qualche altro partito che io ho pensato]... vorreno et ad... R C
- 2) II 2 4: certe pozione che indubitatamente fanno ingravidare] certa... R C
- 3) II 2 4: ho piú fede in voi che gli Ungheri nello Spano]... nelle spade R C
- 4) IV 1 2: quanto poco bene si truova nelle cose che l'uomo desidera, rispetto a quello che l'uomo ha presupposto trovarvi]... quelle... R C

##### II. ERRORI PROPRI DI R

- 1) I 1 6: egli è el piú semplice ed el piú sciocco uomo] *om.* ed el piú sciocco R
- 2) I 3 5: sarà piú corto, piú certo] *om.* corto, piú R
- 3) II 1 2: per lingua] per legie R
- 4) IV 2 5: LI. Sí, sarà bene. CA. Quale?] *om.* R
- 5) IV 4 1: Egli è desso. Egli ha seco] *om.* è desso. Egli R

##### III. ERRORI PROPRI DI C

- 1) I 1 5: SIRO. O perché] *om.* C
- 2) II 1 2: Picchia] *om.* C
- 3) II 2 2: potrebbe] parrebbe C
- 4) II 6 7: la cattiva natura loro] la cattività nostra loro C
- 5) III 2 3: LIGURIO. Ma io veggo el frate che parla con una donna. Aspettìan che l'habbi spacciata] *om.* C
- 6) III 4 4: Come cosa da pensarla?] *om.* C
- 7) III 9 1: se io li consentivo quella, m'inducessi piú facilmente a questa; se io non gliene consentivo] se io gliene consentivo C
- 8) v 2: Callimaco travestito] *om.* C
- 9) v 6 1: Eccole] *om.* C
- 10) v 6 3: LUCREZIA. Io non me ne ricordo. NI. Pure quanti?] *om.* C

Dalle tavole esposte risulta che i due testimoni della *Mandragola* utili alla ricostruzione critica del testo sono fra loro indipendenti. Gli errori specifici dell'uno e dell'altro si sanano reciprocamente. Inoltre alcune lezioni sia di R sia di C mostrano essere aggiustamenti di lezioni sbagliate dell'antecedente di copia, il che esclude per entrambi la discendenza diretta dall'archetipo. La documentazione di tutto ciò è affidata all'apparato critico. Ma l'aspetto testualmente rilevante e anche piú problematico della stampa del Centauro è che essa è il risultato di una ripulitura linguistica del tipo di quelle a cui nel Cinquecento andavano incontro i testi volgari nel momento in cui venivano messi a stampa. Nel caso specifico, attenuazione delle forme grammaticali e in qualche caso lessica-

li piú tipiche; tendenza al pareggiamento dei costrutti “irregolari”, in modo da uniformare reggenze, forme verbali, sequenze; cura della rispondenza del tempo verbale a quello passato, presente, futuro dell’azione; eliminazione di parole ripetute a breve distanza; idiosincrasie particolari, per es., alla successione di due infiniti, alla locuzione “essere a proposito”. Insomma la normalizzazione di ciò che al gusto peraltro alquanto scolastico del revisore appariva imperfezione o difetto dello stile. Naturalmente questo non impediva che altri vocaboli, espressioni, costrutti altrettanto se non piú marcatamente asimmetrici o municipali invece sopravvivero. Chi conosce il modo di lavorare dei correttori sa anche quanto intermittenti fossero i loro interventi e soprattutto come il loro impegno andasse scemando man mano che il testo progrediva, cosa che puntualmente avviene anche nella stampa del Centauro. Non si parla di letterati del calibro di Dolce, Ruscelli o Domenichi, ma della pletera di anonimi collaboratori, modesti grammatici e letterati che vivevano intorno alle piccole stamperie.

In conseguenza di ciò la lingua della *Mandragola* come è documentata da *C* risulta, come giustamente aveva visto Ridolfi, piú ordinata di quella di *R*, ma finisce per aver poco della mobilità, della vivacità, della freschezza che ha la lingua di Machiavelli, per es. in certe sue lettere. Soprattutto le battute di Nicia e Ligurio presentano nel testo di *R* tratti fiorentini popolari che la lezione della stampa in parte cancella. La verniciatura linguistica di *C* mette insomma in ombra un certo gusto linguaiolo che è nella *Mandragola* e che la cultura quattrocentesca fiorentina da Burchiello a Pulci (della quale Machiavelli raccoglie e trasmette a sua volta l’eredità)<sup>26</sup> aveva largamente coltivato. È questo il nocciolo del problema testuale della *Mandragola*, e ha origine da questo anche il disorientamento esistito sul testo della commedia, per cui, malgrado l’allestimento di due edizioni critiche (Ridolfi e Martelli) prima del 2005, nessuna delle due si sia imposta negli studi come edizione di riferimento. È evidente che le tradizioni a stampa o le tradizioni miste, com’è questa della *Mandragola*, non si possono affrontare nell’ottica delle trasmissioni manoscritte. In ambito manoscritto una revisione linguistica come quella subita dal testo della commedia nella stampa del Centauro sarebbe necessariamente da attribuire all’autore: da qui infatti l’ipotesi di Martelli della doppia redazione. Ma bisogna anche dire che, se riconosciamo che il testo di *C* è il risultato di una revisione editoriale, ai già tanti motivi di perplessità se ne aggiunge un altro.

È credibile infatti che un tipografo malmesso come quello che produce l’edizione del Centauro lavori con tanta cura alla revisione del testo e poi lo metta in circolazione sporco di refusi, neppure correggendo fino in fondo le bozze di

26. La lingua della *Mandragola* diventerà un riferimento obbligato per i commediografi fiorentini della generazione successiva a quella di Machiavelli, in particolare Gelli, il Lasca e Cecchi. Per non dire del Doni, i cui *Marmi* intarsiano quasi tutte le espressioni idiomatiche e i modi proverbiali profusi a piene mani da Machiavelli nelle sue commedie.

stampa? Ha scritto a proposito dei correttori Brian Richardson, riferendosi presumibilmente soprattutto ai piccoli e piccolissimi stampatori come il nostro: « Their employment was a potential source of delay and expense which was no doubt avoided whenever a printer felt that it was sufficient merely to reproduce a manuscript or an earlier printed edition without alteration ».<sup>27</sup> La contraddizione del Centauro tra cura redazionale del testo e trascuratezza generale nella manifattura del libro suggerisce due ipotesi alternative: o che un manoscritto con il testo linguisticamente rassettato (e destinato ad altro o ad altri) sia finito in qualche modo nelle mani del nostro tipografo (probabilmente senese), e questi ne abbia approfittato per metterlo in stampa a suo modo; o che *C* non sia in realtà la *princeps* ma un'edizione esemplata sulla *princeps*, della quale tutti gli esemplari sarebbero andati perduti.<sup>28</sup> A sostegno della seconda ipotesi potrebbero essere addotte le differenze di densità del testo in alcune pagine già segnalate nella descrizione della stampa.

Un dato a cui si può riconoscere una relativa oggettività è che il tipo di revisione linguistica documentata da *C* è in realtà proprio più della tipografia veneta che di quella toscana. A una mano veneta potrebbero, ad es., essere ascritte le numerose *e* protoniche non chiuse a *i*. E sarebbe suggestivo immaginare che a promuovere la *princeps* della commedia a Venezia fosse stato nel 1522 proprio il suo interprete Cherea,<sup>29</sup> che sappiamo non si teneva stretto al ruolo d'attore, ma aveva anche interesse alla stampa dei testi da lui rappresentati.<sup>30</sup> Con una *princeps* veneziana si potrebbero anche spiegare sia l'assenza del nome dell'autore nelle prime edizioni della commedia sia il titolo che esse portano di *Comedia di Callimaco et di Lucretia* (Cherea era specializzato nella parte dell'amoroso). Tra Roma e Firenze negli anni tra il 1520 e il 1524 era invece ben noto chi fosse l'autore della *Mandragola*, seppure allora nota con il titolo di *Nicia*. Quando invece la *Mandragola* fu rappresentata a Venezia nel 1522, in questa città il suo autore era del tutto sconosciuto.<sup>31</sup> Ma di ciò non abbiamo alcun riscontro.

È invece un dato coglibile che all'interno del testo di *C* siano intrecciate due

27. RICHARDSON, *Print culture*, p. 1.

28. Sulla dispersività degli esemplari a stampa delle edizioni del Quattro-Cinquecento cfr. N. HARRIS, *La sopravvivenza del libro, ossia appunti per una lista della lavandaia*, in « *Ecdotica* », n. 4 2007, pp. 24-65.

29. Vd. pp. 138-39.

30. È documentata una richiesta di Cherea alla Signoria veneziana per aver licenza di far imprimere delle commedie plautine. Cfr. PADOAN, p. 40, con relativa bibliografia.

31. Ecco quanto scrive al proposito PADOAN, p. 38: « Infatti nella Venezia del 1522 la "comedia di Callimaco et di Lucretia" era ancora assolutamente ignota, e del tutto sconosciuto agli appassionati delle rappresentazioni teatrali risultava il nome stesso del suo autore. Machiavelli era allora scarsamente noto persino tra la classe politica veneziana: tre anni dopo, il 29 agosto 1525, quando venne in Venezia per un'ambasceria della Signoria fiorentina e fu ricevuto dal doge, egli altro non è per il Sanudo che, anonimamente, "il nontio di fiorentini" ».

tendenze evolutive di segno opposto. Da un lato c'è una spinta, per così dire, verso la normalizzazione per lo più pedantesca della lingua e dello stile; dall'altro sono presenti municipalismi linguistici (riscontrabili alcuni come senesi, altri come genericamente toscani) che vanno oltre la stessa fiorentinità del Rediano. Si è già richiamata l'attenzione sulla presenza di taluni senesismi grafici e fonetici; ma neppure mancano desinenze verbali che si presentano in *C* nella forma popolare toscana (*andiàno* per 'andiamo', *facciàno* per 'facciamo', *andreno* per 'andremo', *fareno* per 'faremo', ecc.) e in *R* in quella "italiana", oppure uscite in *-e* del plurale di nomi della terza classe contro *-i* del Rediano. Sono proprio queste incongruenze a dar sostanza alla possibilità di una doppia revisione subita dal testo di *C*, riconducibile la prima (estesa e abbastanza coerente) a una stampa precedente, la seconda (piuttosto casuale) alle abitudini specifiche del suo compositore.

Stando al quadro descritto, la restituzione critica del testo della *Mandragola* non può non far fondamento sul manoscritto Rediano, se non altro per il carattere passivo della tradizione che esso rappresenta. Questo non esclude che *C* possa essere utile non solo a sanare le mende evidenti di *R*, ma anche a soccorrere il manoscritto quando si accertassero al confronto lezioni manifestamente migliori. Si sono del resto messe in evidenza certe distrazioni e banalizzazioni a cui il copista di *R* rimedia in corso d'opera, ma che non depongono certo per l'inappuntabilità del suo lavoro. Non significa tuttavia avere mano libera nella scelta delle lezioni. Le scelte fra *R* e *C* si fanno alla luce di un criterio interpretativo che non assegna pari peso ai due testimoni, che riesce a spiegare in maniera plausibile il perché della loro divaricazione e soprattutto, ripeto quanto mi sembra essenziale, che individua delle tendenze correttive sistematiche non d'autore nel passaggio dal testo rappresentato da *R* a quello rappresentato da *C*. Sarà comunque sempre la discussione in apparato a motivare, luogo per luogo, la qualità ritenuta migliore della lezione prescelta e nello stesso tempo (la cosa è essenziale) a tentare di spiegare la genesi di quella scartata. Nell'argomentare si farà per lo più ricorso al criterio della *lectio difficilior* e dell'*usus scribendi*. E nella definizione dell'*usus scribendi* il contributo che può venire dagli strumenti informatici risulta decisivo. Se dunque per le varianti sostanziali sarà di gran lunga privilegiato il Rediano, tanto a maggior ragione la tessitura linguistica di *R* dovrà costituire il fondamento del testo critico.

Riferirsi in maniera pressoché sistematica al testo di *R* per gli aspetti fonomorfologici comporta, come si evince da quanto già detto, il rigetto di un certo numero di varianti di *C* tipiche toscane a vantaggio di altre "italiane" del manoscritto. Alcune di quelle potrebbero anche essere d'autore, ma gli autografi di Machiavelli sono oscillanti rispetto ai fenomeni interessati, per cui, tolto quello della fedeltà a un unico testimone, non si avrebbe altro criterio a orientare le scelte. Le varianti morfologiche di *C* sono comunque registrate in apparato. Non lo sono invece per il loro numero eccessivo quelle grafico-fonetiche, ad

NOTA AI TESTI

eccezione dei senesismi di cui si è detto. Neppure si registrano integralmente i numerosi refusi di C. Per i criteri di resa grafica si rinvia alla *Nota sulla grafia*, dove le questioni di ammodernamento sono trattate congiuntamente per tutt'e tre le commedie.

Il testo della presente edizione apporta alla mia del 2005 le seguenti modifiche, la cui giustificazione è nelle note d'apparato che seguono:

	PRESENTE EDIZIONE	EDIZIONE 2005
I 1 1	Io credo che tu ti maravigli assai della mia súbita partita da Parigi, e ora ti maraviglierai	Io credo che tu ti maravigliassi assai della mia...
I 1 6	sendo stata sei anni a marito	sendo stati sei anni a marito
I 1 7	me lo son fatto	me l'ho fatto
I 1 9	quando si spicca dal dottore	quando si parte dal dottore
I 2 1	mi spicco malvolentier da bomba	mi parto malvolentier da bomba
I 2 1	pescono	pescano
I 3 4	si affà	si confà
I 3 5	guastarci	guastare
II 2 3	oltr'a di questo	oltre di questo
II 2 4	Io vo' rispondere io	Io vi risponderò io
IV 5 2	che io sia io	ch'e' sia io

III

APPARATO CRITICO

PROLOGO

1 auditori] uditori C 9 quest'è] Questo è C 11 delle risa] per le risa C [la lezione di R è sostenuta dall'uso degli scrittori toscani; p. es.: « I priori smascellavano delle risa » (SACCHETTI, *Trecent.*, cxxxiii 9); « Morgante smascellava delle risa » (PULCI, *Morgante*, xix 87 4). Ma, come segnalato da Fachard in MACHIAVELLI, *Teatro*, p. 40, anche in una lettera a Machiavelli di Bartolomeo Ruffini ricorre la stessa espressione: « li motti e facezie usate [...] muovono ogni uno a smascellare delle risa » (*Lettere*, pp. 57-58)] 14 che imparò] che 'mparò C 19 d'un frate] d'um f. C 21 abita] Habiti C 23 Guadagno] Guadagni C [C adegua a *compagni* del v. 26] 26 compagno] compagni C [la stampa fraintende riferendo *compagni* a *tutti gli altri*] 33 ingannate] ingannata R [probabile attrazione di *ingannata* del v. 31] 44 fie] fien C [la stampa accorda il verbo alla pluralità dei soggetti; improbabile la scansione *fie 'n*] 59 senza] senza C 63 biasima] biasma C 64 spasima] spasma C 65 sua disagi] suoi d. C [normalizzazione in C della forma fiorentina del possessivo] 67 alcun dicendo] alcun d. C 69 in parte] in p. C 70 l'ammonisco] lo ammunisco C 72 suo prim'arte] sua prim'a. C [normalizzazione come a v. 65] 75 istima] stima R [verso ipometro in R] 76 facci ' sergeri] f. e s. C 77 che lui] di lui C [in questo modo C evita di ripetere *che* nello stesso verso] 78 vole] vuole C 80 l'ora] l'ore R [la lezione di R, non accoglibile per ragioni di rima, è indotta

## MANDRAGOLA

forse dall'assonanza con *vole: parole*] 83 s'e' sie] se sie R, se si è C [Ridolfi, in *Mandragola* 1965: *se si è*, Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971: *s'e' s'è*]

### ATTO PRIMO

#### SCENA I

[did.] Callimaco, Siro] C. & Syro. Interlocutori C

[1] un poco] um poco C ti maravigli assai della... e ora ti maraviglierai] ti maraviglierai assai della... et ora ti maraviglierai R; ti maragliassi della... et hora ti maravigli C [la sequenza delle due forme verbali in R è improponibile; *maragliassi... maravigli* di C è accettabile solo se si integra la sillaba mancante nel primo elemento. Ma che “meravigliare + *assai*” sia sintagma originale lo dimostra la sua presenza in almeno altri quattro luoghi machiavelliani: « ci maravigliamo assai che vostre Signorie non ne avesse ro» notizia » (LCSG, II p. 231); « si maravigliano assai che io non li ricercavo che le nviassino » (ivi, v p. 507); « Chi vedesse le nostre lettere [...] si maraviglierebbe assai [...] » (Lettere, p. 349); « Vero era che delle querele fatte assai si maravigliava [...] » (Ist. fior., VI 25 9). Dunque sembra più prossima alla lezione d'archetipo la variante di R, solo che si riconosca nel primo *maraviglierai* anticipazione del secondo. Se così fosse, *maravigliassi* di C sarebbe da considerare fusione in un'unica parola di *maravigli assai* e il passaggio di *ora ti maraviglierai* a *ora ti maravigli* un'idiosincrasia del correttore del testo di C, che non tollera, come più avanti ancora vedremo, l'uso di una forma verbale al futuro (per quanto qui si tratti di futuro suppositivo) con un avverbio indicante tempo presente. La ricostruzione messa a testo mi sembra dunque quella più economica e che tenga meglio conto della fisionomia dei due testimoni. Dei precedenti editori moderni soltanto Ridolfi ha riconosciuto validità al testo di C: *maravigliassi... maravigli*; Martelli stampa *maravigliassi assai... maraviglierai*, seguito più tardi da Inglese in *Mandragola* 1997; in *Mandragola* 1980 e MACHIAVELLI, *Scritti letter.*, si legge: *maravigliassi... maraviglierai*. Una costruzione simile con *maravigliare* ancora a III 2 1] ti dirò ora] ti dirò C [nella stampa secondo caso di incompatibilità di verbo al futuro e avverbio riferito al presente (vd. il precedente di *ora ti maravigli* in C); qui si conserva il tempo futuro e si elimina l'avverbio] iudicare che le cose che l'uomo vuole] iudicare le cose che... C [la ripetizione di *che* a breve distanza è avvertito come cacofonico da C] pensando io di potere avere bisogno]... io havere... C [sgradita a C, come ancora più avanti, la sequenza di due infiniti (*potere avere*)] el padrone] e padroni C [il plurale di C è indotto dal successivo *loro*, riferito a “padroni”; ma tali asimmetrie sono compatibili con la lingua della *Mandragola*] la dicano] le dicono C [la stampa volge impropriamente il pronome al plurale (è riferito a *cosa*) e sostituisce con *-ono* la desinenza *-ano* di *dicano*, avvertita come popolare fiorentina, ma che potrebbe anche essere forma del congiuntivo]

[2] sendo mio padre e mia madre morti] om. R de' dieci] di dieci C cominciorono] cominciorno C ruinorono] ruinorno C questa provincia] quella p. C [la variante di R è da preferire anzitutto perché Callimaco è in Italia, poi per la contrapposizione con *in quello luogo* riferito a Parigi, poco oltre] delibera'mi di vivermi] deliberai di v. C [la stampa elimina il primo enclitico per evitare ripetizione col secondo] in quello luogo potere vivere] potere in quel luogo vivere C [l'inversione elimina in C il contatto, avvertito come cacofonico, dei due infiniti; vd. sopra l'intervento analogo su *potere avere*] m'indussi] mi ridussi C quivi] qui R [l'errore del ms. può essere derivato dal cattivo scioglimento di un compendio]

[3] non impediva] non mi impediva C Avendo compartito... dell'altra] [gli altri editori hanno considerato l'attacco di questa battuta in continuità sintattica con quella preceden-

te di Callimaco, tra le quali si incuneerebbe, come una sorta di a parte, « Io lo so » di Davo. Più opportuno riconoscere a essa autonomia sintattica e cogliervi un costruito paraipotattico] quietissimamente] giustissimamente R [la lezione di C è più pertinente al contesto (di opinione opposta Inglese in *Mandragola* 1997, p. 113: « *giustissimamente*, di R, è coerente col seguito: *giovando a ciaschuno* ecc. »). Ma è da considerare che delle 19 occorrenze di *quietamente* riscontrate negli scritti machiavelliani ben 7 sono riferite a “vivere”, contro nessuna di “*giustamente + vivere*”. Peraltro *giustamente* occorre solo 4 volte e tutte nelle *Istorie fiorentine*. La variante di R potrebbe avere avuto origine, come altre volte, da cattiva lettura, stante la somiglianza grafica fra le due parole] al povero e al ricco] al povero al ricco C [per uniformità con le precedenti, C estende l’asindeto anche a questa coppia] che e’ capìto] che capìto C

[4] li altri] gli a. C dove erano] d. erano C era in presenza] era presente C e’ dette] dette C tanta laude] tante laude C e di bellezza e di costumi] et di belleze et di c. C [pareggiamento al plurale in C] alle guerre o alle pace] alle g. o alla pace C [probabile ritocco di C che elimina la desinenza popolare del plurale] mi mossi a venire] mi messi ad v. C [la stampa banalizza, come farà nelle stesse condizioni a iv 5 3. Luoghi machiavelliani a sostegno della lezione di R: « Né io mi sono mosso a scrivere [...] » (*Lettere*, p. 19); « tutta la nobiltà si mosse a cercare questi onori » (*Discorsi*, I 40 12: lezione BG); « Iulio Bellanti non si mosse a congiurare contro a Pandolfo » (ivi, III 6 19); « nessuno della nobiltà [...] si mosse a favorirlo » (ivi, III 8 6); « nessuno di quella città si mosse a difendere uno cittadino pieno d’ogni virtù » (ivi, III 8 9); ecc. Sia Ridolfi sia Martelli hanno preferito *messi*]

[5] non ti ho detto] no ti ho d. R che mi vi dire] che mi dire R [molto probabile la caduta in R della seconda particella pronominale] ’adiutarmi] ad aiutarmi C CA. Ehimè, nessuna! Si. O perché? CA. Dirotti. In prima [...] CA. Haimè nessuna o poche; et dicoti imprima C [il testo di C si spiega con la caduta in un precedente di *Si*, didascalia del personaggio, da cui consegue l’unificazione e l’aggiustamento delle tre battute] l’avere] havere C convenga ’ alcuna] convenga alcununa R; c. ad alcuna C [errore di dittografia in R] le giovane] le giovani C [nella stampa ancora una normalizzazione del plurale di un nome della terza classe] pratica in casa] capita a c. C [può far da ruffiano chi *pratica* la casa, cioè la frequenta, non chi vi *capita* occasionalmente] triemi] tremi C luogo ad alcuna] l. d’alchuna C [dallo spoglio degli autografi machiavelliani *luogo* in quest’uso è costruito sempre e solo con *a*] adunque di poter fare] a. potere f. C

[6] disperata] disperata C potere sperare] poterne s. C [vd. I 1 1 e 2 sull’eliminazione in C della sequenza di due infiniti, per cui se il precedente *potere fare*, I 1 5, è sfuggito al revisore, non così *potere sperare*] la voglia] et la voglia C non n’avendo] non havendo R Infine che] Infine et che C [ma è anche possibile la caduta di *et* in R] ed el più sciocco] *om.* R sendo stata sei anni a marito] s. stati soi anni a m. R [mi adegua alla lezione vulgata riconoscendo sospetta la lezione R] Un’altra c’è] Una terza ci è C [le prime due ragioni di speranza (la sciocchezza di Nicia e il desiderio di avere un figlio) riguardano i punti deboli della coppia; la terza (il fatto che la madre sia stata *buona compagna*) ha a che fare con la ricerca di un ruffiano ed è una possibilità che sembra essere venuta in mente lì per lì a Callimaco. La variante di C si può spiegare con la supposta irregolarità della sequenza *l’una... l’altra... un’altra*, che porta ad aggiungere una terza alle due cose già elencate] suta] stata C [sostituzione, come altre volte più avanti, della forma fiorentina con la corrispondente “italiana”] per altra via] per anchora C [la variante di C è presente nelle opere di Machiavelli sempre con il significato di ‘già’, ‘in precedenza’, non compatibile con questo contesto; quella di R trova invece sostegno in *qualche via* di due battute indietro e, ancora in questo atto, in *per qualche altra via* di 3 3. Anche nell’*Andria*, I 5 2: « è egli possibile che io per alcuna via non possa [...] »]

## MANDRAGOLA

[7] me lo son fatto] me lo facto *R* [mancando nel *corpus* machiavelliano un costrutto che confermi la lezione di *R* (*me l'ò facto*), sembra più probabile il salto di *son*] guardate e' non v'inganni] *g.* che non v'ì. *C* Egli è vero] *E.* è el vero *C* commetti] comunichi *C* [la lezione di *R* è più pertinente. Peraltro il verbo ricorre con lo stesso significato due altre volte in questo stesso atto: « E commesso di qua [...] » (1 2) e « El dottore mi ha commesso [...] » (3 4) donarli] donargli *C* e' non riesca] non riescha *C* i' non mangerei] non m. *C*

[8] promesso] promessa *C* vadia] vada *R* [la forma *vadia*, largamente maggioritaria negli autografi rispetto a *vada*, è da riconoscere lezione d'archetipo; altrove nella *Mandragola* è concordemente sempre *vadia*] Ch'è a voi cotesto] Che è ad voi *c.* *C* Ch'è a me] Che è ad me *C* tutte] tutti *R* [trascorso di *R*] familiar suo, del marito] *f.* sua et del marito *C* [Inglese in *Mandragola* 1997, p. 113, propende per la lezione della stampa (con la correzione di *sua* in *suo*): « Callimaco non potrebbe mai, ai bagni, farsi "familiar" di Lucrezia prima che di Nicia: l'azione è unica ». È un ragionamento sottile, ma nella vita alle terme, secondo una consolidata tradizione letteraria, le convenzioni sociali erano allentate. Comunque ancora fiducia a *R*, anche in ragione del criterio ecdotico adottato]

[9] sarebbe a messer Nicia] *s.* con messer *N.* *C* [LCSG, I p. 293: « Dipoi, questo giorno è stato a me el Baldraccane »] Eccogli] Eccoli *C* si spicca] si parte *R* [la variante della stampa è *difficilior*] tua faccende] tue *f.* *C* [eliminazione della forma popolare fiorentina, come in *Prol.*, 65] faccia] fatti *C* [negli autografi le due forme sono attestate in misura pressoché paritaria]

### SCENA II

[1] che e tua] che tua *C* alla donna] con la donna *C* mi spicco] mi parto *R* [la scelta di *C* in questo luogo trova sostegno nel passaggio di una lettera inviata ai Dieci da Parigi nell'aprile del 1502 da Francesco Soderini e Luca Antonio degli Abati (vd. n. 66 di commento a II 6 3). La presenza di *parto* in *R* potrebbe dipendere da condizionamento dell'espressione "partirsi da bomba"] l'averè] a havere *C* masserizia] masseritie *C* [in *R* al singolare, con valore collettivo] oltre a questo] oltra di *q.* *C* e l'altro] l'altro *C* [estensione dell'asindeto anche al terzo elemento, come già a I 1 3] mi paiano] mi parvono *C* [la sostituzione in *C* di *paiano* con *parvono* serve ad adeguare il tempo verbale a quello dell'azione passata] si pescano] si pescano *R* [la distribuzione in *R* e *C* delle desinenze *-ano/-ono* nella terza persona plurale dell'indicativo dei verbi della prima classe è contraddittoria. Negli autografi machiavelliani, considerati in blocco, è prevalente *-ono*. In condizioni così incerte, trattandosi di una battuta di Nicia, si preferisce la forma popolare fiorentina] sète] siete *C*

[2] ed e' non e'è] et non ci è *C* vòì dire] vuo' d. *C* lo vidi] il v. *C* acqua acqua acqua] aqua aqua aqua *C* [riduzione di *C* a una canonica serie trimembre]

[3] ad uno bagno] al bagno *C* avendo a sgominare] havere a s. *C* [la stampa trasforma il gerundio assoluto in un'infinitiva soggettiva, banalizzando la sintassi] parla un po' tu] parlane un poco tu *C* babuassi] maestri *C* [anche se sostenuta dai precedenti editori critici, la variante *maestri* è rispetto alla concorrente troppo scolorita per essere riconosciuta come lezione d'autore. Ha invece le caratteristiche di una tipica variante di tipografia: *babuassi* è vocabolo fiorentinamente marcato e *maestri* una buona soluzione, essendo questo il titolo che si dava ai medici. Un intervento tuttavia più da stamperia veneziana che fiorentina, cosa che confermerebbe la supposta esistenza di una *princeps* perduta (vd. qui a p. 360). Per un approfondimento sulle due varianti cfr. STOPPELLI, pp. 127-31]

NOTA AI TESTI

SCENA III

[1] e quanto la fortuna lo ha favorito] e q. la natura lo ha f. R [la lezione *natura* di R non è ricevibile, essendo Nicia stato favorito dalla fortuna (è ricco e ha una bella moglie), non dalla natura (è uno sciocco), per cui tutti gli editori si sono attenuti in questo luogo alla stampa. Ma cosa registrava l'archetipo? Se fosse stata *fortuna* la lezione d'archetipo, la presenza in R di *natura* si spiegherebbe come errore polare di un copista, ma "natura" e "fortuna" costituiscono una coppia oppositiva di tipo "culturale" non strettamente linguistico, come tale attribuibile piuttosto a Machiavelli che non al copista di R o di un suo antecedente. Se invece assumessimo che la lezione di R provenga dall'archetipo, sarebbe stato il revisore di C a sostituire *natura* con *fortuna* per dare senso al passo. In questo caso si dovrebbe intervenire congetturalmente sull'archetipo, per es. supponendo una caduta di testo per *saut du même au même*, integrabile in questo modo: « Io non credo che sia nel mondo el piú sciocco huomo di costui; e quanto la natura lo ha <disfavorito la fortuna lo ha> favorito: lui riccho, lui bella donna » ecc. Ma resta un'ipotesi d'apparato, che riceve tuttavia sostegno, sul piano sia concettuale sia formale, da un altro luogo della *Mandragola* (« E è vero che la fortuna e la natura tiene el conto per bilancio: la non ti fa mai un bene che a l'incontro non surga un male », iv 1 1), oltre che da altri passi machiavelliani. Per es., nelle *Istorie fiorentine*: « avevono sempre favorito messer Bernabò e disfavorita la Chiesa » (iii 7 6); « per invidia de' frategli o de' congiunti, disfavoriscano noi, e favoriscano loro » (iv 27 8); « così il bene come il male si favoriva e disfavoriva » (iv 28 4); « quanto ei s'ingannava a favorire Rinieri e disfavorire lui » (v 5 8); « ai quali [...] aveva la natura e la fortuna conceduto » (vii 33 3). Nella *Clizia*: « se mia madre mi favorisce, la non fa per favorire me, ma per disfavorire la impresa del marito » (iii 2 1) al governare] a governare C si appaiono] si appaiano C sortire una bestia... avere un pazzo] havere una b. ... havere un p. R [la *variatio* rende la lezione di C stilisticamente migliore, ma potrebbe anche essere stata introdotta nella stampa per evitare la ripetizione di *avere* a breve distanza. D'altro canto in R il primo *avere* potrebbe conseguire a errore di anticipazione del secondo. Induce ad accordare fiducia a C la considerazione che *sortire* è un verbo di largo uso machiavelliano]

[2] e' ti piaccia] e' ci piaccia C [solito pareggiamento: *ci piaccia... noi ve lo condurreno*. Ma il "partito" deve piacere anzitutto a Callimaco] fareno] faremo C uomini] huomo C [la lezione della stampa, accordata a *che fussi... che avessi*, di fatto banalizza grammaticalmente il testo. Nell'apparente asimmetria sintattica del ms. è infatti da riconoscere una sequenza dimostrativo-relativo ellittica del primo elemento. Apporti a sostegno della lezione di R sono nella nota di commento] che c'intervenga] che intervenga C [l'eliminazione della particella pronominale indebolisce la convinzione di Ligurio a sentirsi partecipe della trama in cui è coinvolto]

[3] crudele] crude C entrano] entriamo C io nutrisca un pensiero] io mi n. um p. C [nella stampa l'aggiunta della particella pronominale stabilisce simmetria con *mi pascha precedente?*] in parte] im parte C

[4] che e pari] che pari C cercherei valermene] c. di v. C [CHIAPPELLI, *Considerazioni*, p. 258: « il segno zero nella costruzione di verbi significanti intenzione o sforzo è, se non una regola, una frequentissima propensione nel Machiavelli »] perderesti per ora] p. hora C e' c'è che'] Ci hè chel C si affà col mio] si confà col m. R [nella lingua degli scrittori toscani tre-cinquecenteschi (Boccaccio, Sacchetti, Ficino, Aretino, Doni, ecc.) *affarsi* e *confarsi* sono costruiti per lo piú con *a*, *confarsi* talora anche con *con*. Machiavelli usa una sola volta *affarsi*, ma in costrutto assoluto: « i costumi s'affanno » (*Andria*, iv 2 2) e tre volte *confarsi*, sempre costruito con *a*: « quella parte quale mi pare che a' presenti tempi si confaccia » (*AdG*, vi 18); « in quegli che piú al vivere libero si confanno » (*Scritti pol. min.*, xxiv 5); « a quelli dare piú favore che a

## MANDRAGOLA

questi scrittori si confanno » (*Discorso*, 9). In *R confà* per attrazione di *col?*] a mio modo] a mia modo *C* e che abbi fatto] et habbi factò *C*

[1] vorreno] noi vorreno *C* o a pigliare] et ad p. *R*, *C* [presumibile errore d'archetipo] sarà piú corto, piú certo] sarà piú certo *R* [salto nel ms. da *piú* a *piú;* si integra da *C*] farà o che] farà che *C* guastarci] guastare *R* [preferibile qui *C*, essendo entrambi interessati al "disegno"; vd. la variante *c'intervenga/intervenga* a 1 3 2] risuciti] risusciti *C* gran speranza] grande s. *C* saprai] saperrai *C* perché ora] per hora *C* [*C* evita la ripetizione di *perché* alcune parole piú avanti. Ma la successione dei due *perché* dà alla battuta una concitazione mimetica del parlato adatta alla situazione] nonché dire] nonché a dire *C* [la stampa dà simmetria al costruito (*a dire... a fare*)] andrò] anderò *C* io temo non se ne vadia] io non temo non se ne v. *C*

## ATTO SECONDO

### SCENA I

[did.] Siro] *om. C*

[1] Iddio] dio *C* per tornarsi] per tornare *C* [la particella pronominale rende piú espressiva la lezione di *R*. A v 6 2: « perché possano tornarsi quivi » noia] cura *C* [far apparire l'eventuale intervento di Callimaco un fastidio è funzionale alla strategia persuasiva di Ligurio. *C* banalizza] veda] vede *C* la fine] el fine *R* In cotesta parte] Di cotesta p. *C* [la lezione della stampa crea simmetria con il successivo *della scienza*. CHIAPPELLI, *Considerazioni*, p. 258: « a parte la maggior correttezza sintattica del regime con *in*, è necessario che la frase si distingua dalla seguente »] ti dico] ti dirò *C* [ritocco pedantesco di *C*, per cui ad azione futura verbo al futuro]

[2] vi mando] vi meno *C* [Ligurio effettivamente accompagnerà Nicia all'incontro con Callimaco. Nicia non ha tuttavia maturato ancora la decisione di rivolgersi a lui, per cui se Ligurio dicesse *vi meno* (cioè 'vi conduco') darebbe l'impressione di prevaricare la volontà. Dire *vi mando* ('vi faccio andare', 'vi consiglio di andare') è un modo per non apparire pressante] per lingua] per legie *R* [erronea la lezione di *R*, spiegabile con cattiva lettura dell'antigrafo, indotta probabilmente dall'associazione non insolita di "dottrina" e "legge"] Orsú, col nome] Hor sia al nome *C* [nelle commedie di Machiavelli si registrano 4 *orsú* nell'*Andria*, 3 nella *Clizia* e un altro qui a 11 6 8, sempre come invito a decidersi, a far presto. È probabile che la stampa corregga *orsú* in *hor sia* perché lo lega a *col nome* invece che ad *andiamo*] al dirimpetto a noi] ad d. ad voi *C* [CHIAPPELLI, *Considerazioni*, p. 258: « se si rammenta la disposizione dello scenario, con la casa di Callimaco situata a *sinistra* (Prologo 26) e la casa del dottore situata a *destra* (Prologo 13), si deve riflettere che è improbabile che i due dialoganti parlassero dello stesso fianco rispetto al pubblico, e quindi che "dirimpetto a voi" corrisponda meglio all'immagine scenica reale prodotta dalla commedia a quel punto »] Picchia] *om. C* borie] baie *C* [in Machiavelli: « avendo el Papa sempre desiderato che questa impresa di Bologna si faccia per sua boria » (*LCSCG*, II p. 441); « sendo quel re giovane et in su la boria della guerra » (*Lettere*, p. 339); « Del primo fu cagione la timidità del Duca; del secondo la boria di tutti noi » (ivi, p. 448)]

### SCENA II

[did.] Nicia e Ligurio] *om. e C*

[1] Bona dies] buona sera *R* [siamo nelle prime ore del pomeriggio e il saluto del Rediano non

sarebbe di per sé improponibile. Senonché la variante del ms. perde di valore perché a v 6 1, pur essendo le prime ore del giorno, a *buona dies* della stampa si oppone ancora *buona sera*. A III 3 2 la vedova si congeda dal frate a pomeriggio avanzato con: « Fate col buon dí » farén] faremo C [che buona faccenda] che buone faccende C [depongono per la variante del ms. altri luoghi machiavelliani: « avendo e' franzesi [...] faccenda assai » (LCSG, III p. 309); « e parendomi non ci avere piú faccenda » (ivi, VII p. 72); nella *Clizia*: « Dipoi, s'egli aveva faccenda in piazza, in mercato o a' magistrati, e' le faceva » (II 4 2); « So. No, no! la debbe avere faccenda. Da. Non ha faccenda alcuna » (IV 2 4)]

[2] ma torniamo ad rem nostram] ma cominciamo a dire magister R [il testo di C è senza dubbio di migliore qualità per pertinenza (Nicia ha già esposto il suo problema a Callimaco, quindi si tratta di tornare all'argomento) e rispondenza all'uso di Machiavelli. Nei *Discorsi*: « Ma tornando al ragionamento nostro » (II pr. 18); « Ma tornando al discorso nostro » (III 22 15). In *AdG*: « tornando alla materia principale nostra » (II 318); « Ma torniamo al ragionamento nostro » (IV 48, VII 77); « torniamo alla materia nostra » (V 135); ecc. Nella *Mandragola*, *Prol.*, 79: « Torniamo al caso nostro ». Ma è soprattutto probante il seguente luogo: « Sí che, per tornare ad rem nostram » (LCSG, I p. 442). All'origine di R è forse un compendio per *ad rem*, sciolto a *dire* e una confusione di *nostram* con *magister*, anche qui per cattivo scioglimento di un'abbreviatura] buono per disporre] b. a. d. C [Discorsi, I 49 6: « quelle città [...] hanno difficoltà grande a trovare leggi buone per mantenerle libere »] s'abbi] s'habbia C [la cagione] le cagione C [plurale forse indotto da *le possono essere piú cagioni* che segue] piú cagione] piú cagioni C [è 'l piú valente uomo che viva] è el piú degno huomo che si possa trovare C [piú avanti Callimaco dirà di Siro: « Questo tuo padrone è un gran valente uomo » (II 3 1). Per la seconda parte della lezione, il testo di R è meno ovvio ed è confortato dall'uso di altri autori toscani: « il piú leto omo che viva » (GHERARDI, *Paradiso*, III 172); « i vecchi son la piú trista razza che viva » (ARETINO, *Teatro*, p. 386); « mai alcuno si fidi d'uomo che viva » (DONI, *Marmi*, II p. 49); ecc.]

[3] Potrebbe oltr'a di questo] parrebbe oltre di questo R [Parrebbe per Potrebbe probabilmente per cattiva lettura; *oltr'a di* è sintagma molto frequente negli autografi di Machiavelli] che, quando] et q. C [la stampa tende a coordinare con *et* le connessioni stabilite con *che* polifunzionale] mi fate] mi farete C [rimedio] remedio C [variante ripetuta due volte a breve distanza] questo disagio] quel d. C

[4] vo' rispondere io] vi risponderò io R [sono ben altre 11 nella *Mandragola* le sequenze "vo' + infinito" per non ritenere un'innovazione la lezione di R] certe pozione] certa p. R, C [errore d'archetipo indotto dalla desinenza in -e del plurale dei nomi della terza classe] cosa io] chosa che io C [a III 6 2 concordemente: « non è cosa che io non facessi », ma l'ellissi di *che*, pronomi o congiunzione, è altalenante nei due testimoni, per cui è opportuno seguire R] le vostre mani] le v. mane Sanza] Senza C [con el dottore] col d. C [e' non si può] et non si può C [l'aspetteremo] l'aspettereno C [penseremo] penseremo C [nello Spano] nelle spade R, C [errore d'archetipo che cita il modo proverbiale in forma corrotta, ma che Machiavelli non poteva non conoscere nella versione genuina. Nella tradizione cinquecentesca della *Mandragola* la lezione corretta fu ristabilita solo nell'ed. giuntina del 1556. In P. MINI, *Difesa della città di Firenze e de i Fiorentini*, Lione, Filippo Tinghi, 1577, p. 167, il modo di dire è ricordato come « proverbio volgatissimo »; in D. MELLINI, *Vita di Filippo Scolari volgarmente chiamato Pippo Spano*, Firenze, Giorgio Marescotti, 1570, p. 64, si fa invece riferimento alla circolazione corrotta del proverbio, da cui potrebbe dipendere l'errore d'archetipo. Sull'argomento vd. STOPPELLI, pp. 134-37]

## MANDRAGOLA

### SCENA III

[1] Se questo stessi] s'egli s. C [l'uso di *questo* come pronomi personale ha indotto altri editori a ripiegare sulla lezione della stampa. Ma la lezione del ms. può giovare del riscontro dei seguenti luoghi machiavelliani: « Questo degli Spinelli mi ha detto molte cose » (LCSG, II p. 362); « Io scrissi [...] alle Signorie vostre [...] delle forze che aveva questo » (ivi, p. 365). Altre occorrenze nel *Decennale II*, 178-79, e nel capitolo *De Ingratitudine*, 79-80, in *SPP*, pp. 91-105] la curatella] le curatelle C

[2] siàn] siamo C d'un mogliazzo] d'um m. C non ho bisogna di persona] non ho bisogno di p. C [il costrutto "avere + *bisogna* + di" si riscontra in GHERARDI, *Paradiso*, III 30: « avea gran bisogna di parlare a llui »] Ma non vorrei però] non vorrei p. C [è la presenza congiunta di *ma* e *però* a dar luogo alla variante?]

### SCENA IV

[1] disegno si sia el suo] d. si fia el loro C [pareggiamento pedantesco del costrutto in C: *disegno... loro / loro inganno*. Inoltre il futuro *fia* invece di *sia*]

### SCENA V

[1] che te. To' costì, Syro!] che: Se costì Syro C [caduto *to* nell'antigrafo, C aggiusterebbe *te* in *se* per recuperare il senso: « Che, se' costì Syro? »]

### SCENA VI

[did.] Nicia dottore] Messer Nicia C

[1] modi] modo C mulieris] mulieres R grossitiei] glossitici C inter cetera] in c. C Oh, uh, potta] o potta R [le due particelle interietive già insieme nell'*Andria* a II 2 2 e v 4 3] in tra] tra le C [la preposizione doppia *in tra* è nell'uso degli scrittori toscani; in Machiavelli è nelle LCSG, nelle *Lettere*, nei *Discorsi*, nel *Principe*, nell'*Andria* e nella *Clizia*] di questa cosa] di queste cose C

[2] vadi] venghi C [si riceve la lezione del ms. stante la consuetudine nelle famiglie benestanti fiorentine che moglie e marito dormissero in camere separate. La questione è approfondita in STOPPELLI, pp. 137-41. La variante di C riporta le cose all'ovvio] dumilia] dumila C

[3] se non era questa] se non era questo C [il pronome dimostrativo femminile per "questa cosa" è presente negli autografi di Machiavelli, per es.: « Io non so cosa si sia questa » (*Andria*, I 2 3); « io non potevo di questa concludere alcuna cosa » (LCSG, I p. 294); « e di questa si parla più » (ivi, p. 478), ecc. Nella *Mandragola* la stessa variante a IV 8 1] di questo stato] di quello s. C [la lontananza dalla Francia conta per la stampa più della prossimità con cui se n'è richiamato il nome. Correzione analoga a II 2 3 (*questo/ quel disagio*)] La fortuna vi ha in tanto voluto bene]... vi ha tanto... R [la variante di C, *difficilior*, riceve sostegno, anche per identità di contenuto, da una lettera di Machiavelli del 1514: « e fugli in tanto favorevole la fortuna, che [...] » (*Lettere*, p. 315)] condotto] condotto C averla] haverle C [la stampa riferisce la particella pronominale a *cose*, non a *pozione*, come avrebbe dovuto. Oltre tutto Nicia avrà la pozione già pronta, non separatamente gli ingredienti che la compongono] essere più a proposito]... appropriato C [tra le cose che non tollera il revisore della stampa sembra che ci sia "essere a

proposito” usato assolutamente (cfr. INGLESE, *Contributo*, p. 151). A IV 2 3 C risolve in altro modo] Cotesto] Costeta C [la stampa accorda con *cosa*]

[4] È bisogno] E' bisogna C [a riscontro: « Però è bisogno [...] trovare la materia disordinata dal tempo » (*Discorsi*, III 8 18); « s'egli è bisogno o andando avanti tornare indietro o [...] » (*AdG*, II 88)] Sta' saldo] state saldo C [Callimaco e Nicia si parlano con il “voi”, ma nella concitazione del discorso sfugge loro il “tu”. Qui lo fa Callimaco, come Nicia lo aveva appena fatto nella battuta precedente e lo rifarà ancora poche battute più avanti: « poi che tu di' che e re e principi e signori ». La stampa regolarizza] iacete] iacerete C [ancora passaggio al futuro di C per rappresentare un'azione futura] la donna mia femmina] la mia donna femmina C [la modifica di C evita l'equivoco del riferimento di *mia a femmina*. Si legge *donna mia* anche a II 2 2 e v 6 1]

[5] non ci vo' capitare] non ci voglio c. C

[6] fieno circa a quattro ore] f. quatro hore R [più probabile l'omissione in R che l'aggiunta in C] cercando] cantando R [equivoco del ms. per attrazione del successivo *canti*] giovanaccio] garzonaccio C [poiché più avanti Callimaco travestito sarà detto due volte concordemente *garzonaccio* (IV 9 3 e v 2 2), è C a omologare alle due occorrenze successive o è R che varia rispetto a esse? Il profilo dei due testimoni depone per la prima ipotesi, ma la ragione più consistente a sostegno della *variatio* è che in *Dec.*, III 1 24, il termine *giovanaccio* è riferito a un personaggio con cui Callimaco travestito ha molto in comune. Vd. nota di commento al luogo] troverremo] troviamo C [il ms. tiene fisso sul futuro il profilo dei tempi verbali (*troveremo... imbavagliareno... condurreno*), mentre la stampa distingue tra il prima del “trovare” e il dopo dell’“imbavagliare” e del “condurre”] ch'egli abbia] che habbia C non ci fia] né ci fia C che lo dica] che 'l dica C

[7] mogliama] vogliamo R Tu, io e danari, la cattiva natura loro] Tu io e danari la cattività nostra loro C [battuta discussa sia per la variante *cattiva natura/cattività nostra*, sia per il *tu* d'apertura, giudicato inaccettabile perché 1) Ligurio non si rivolgerebbe mai a Callimaco con il “tu” in presenza di Nicia; 2) Callimaco non avrà nessuna parte nella “disposizione” del confessore. Incidentalmente va fatto presente che questa battuta rimanda nella sua costruzione a una analoga dell'*Andria* (v 4 1, vd. nota di commento). È stato Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, pp. LII-LIII, a richiamare per primo l'attenzione sulla supposta doppia incongruenza del *tu*, così concludendo: « Quel *tu* non doveva essere la prima parola della battuta di Ligurio, ma l'ultima della battuta precedente di Callimaco. Ed è ben naturale che Callimaco chieda se (ed implicitamente supponga che) Ligurio stesso intenda accollarsi il compito di disporre il frate, se proprio Ligurio ha affermato di aver trovato il rimedio. Ma, o fosse il copista dell'archetipo o fosse il medesimo Machiavelli (cui la cosa medesima capitò nell'*Andria*), l'uno o l'altro dei due potrebbe avere, per un momento di distrazione, fuso le due battute in una sola, solo in un secondo momento aggiungendo nell'interlinea l'iniziale dell'interlocutore, ma collocandola appena appena più in qua del punto in cui avrebbe dovuto essere collocata. Potrebbe essere, questa, una plausibile spiegazione della genesi dell'errore; d'altra parte, qualunque altra possa essere stata, quel *tu*, assolutamente ingiustificato là dove si trova, appare giustificabilissimo là dove noi lo mettiamo: che è la condizione richiesta per dar corso ad una congettura ». Conseguentemente Martelli stampa: « CA. Chi disporrà el confessore, tu? LI. Io, e danari [...] », seguito in questo dai successivi editori, con la sola eccezione di L. Blasucci, in MACHIAVELLI, *Scritti letter.*, p. 134, che conserva la posizione concordemente documentata di *tu*. Le ragioni di Blasucci si fondano, per l'uso del troppo familiare “tu” di Ligurio a Callimaco in presenza di Nicia, sull'interpretazione delle due battute come un “a parte”, cosa confermata dal fatto che lo scambio fra Callimaco e Ligurio non è percepito da Nicia, che ritorna all'argomento precedente. Ma è da dire che anche a II 2 4 Ligurio si rivolge col “tu” a Callimaco presente Nicia (*Chiama Siro*)

## MANDRAGOLA

e abbiamo già osservato che l'uso del pronome allocutivo non è sempre coerente soprattutto nelle fasi concitate del dialogo. Sull'impossibilità del *tu* per il fatto che Callimaco non prende parte al convincimento del frate, in MACHIAVELLI, *Scritti letter.*, p. 46, ancora Blasucci sottolinea che la partecipazione di Callimaco va riferita al ruolo che egli ha nell'organizzazione del piano. Per l'insieme di queste ragioni, compreso il precedente non di poco conto dell'*Andria*, il *tu* deve essere collocato ad apertura della battuta di Ligurio. Per la seconda parte della battuta, Ridolfi in *Mandragola* 1965 ha seguito *C* con una piccola integrazione (« la cattività nostra, «*da* loro »), Martelli e altri senza alcuna aggiunta. Ma neppure questa scelta è condivisibile. La lezione trädita da *R* non ha mende: a convincere il frate saranno Callimaco (in quanto mandante e finanziatore), Ligurio, i denari, la natura stessa dei frati, cioè la loro propensione naturale alla malizia. Una lezione non solo passabile, addirittura buona. Ma, ammesso che la lezione dell'archetipo fosse stata quella di *C*, come si spiegherebbe il passaggio a *R*? È ricostruibile invece il passaggio dalla lezione attestata in *R* a quella di *C*: basta supporre un errato scioglimento del compendio nella sequenza *la cattiva n<sup>a</sup> loro* (la stessa abbreviatura potrebbe valere sia per *natura* sia per *nostra*) e un successivo aggiustamento di *cattiva* in *cattività* per recuperare il senso. PADOAN, p. 59 n., suggeriva di leggere *loro* come *l'oro*, ma è ipotesi senza fondamento] per mio] per mie *C* questo] cotesto *C* [ma la distribuzione di *questo/cotesto* nella commedia farebbe piuttosto propendere per *cotesto*] rimedio] remedio *C*

[8] alle 23 ore noi ti ritroviamo in casa] *om.* in casa *R*; alle dua hore noi ti troviamo in chasa *C* [il testo della stampa non legge nell'antecedente il 3 di 23. L'assenza di *in casa* in *R* è per un banale salto di copia: il primo luogo in cui Ligurio di ritorno dal frate andrà a cercare Callimaco, senza trovarlo, sarà infatti proprio in casa (iv 2 1)] ne andereno] n'andreno *C* ne ne andereno] n'andremo *C* vò] vuoi *C* morto] macto *R* [cattiva lettura del ms.; vd. nota di commento al luogo]

## ATTO TERZO

### SCENA I

[did.] Nicia] Messer Nicia *C*

[1] di uom prudente] d'um p. *C* che questo] et q. *C* andate] andrete *C* [pareggiamento della stampa agli altri futuri della battuta] narrerêgli] narrerengli *C* in ogni modo] ad ogni m. *C* [nell'uso di Machiavelli è di gran lunga prevalente *in ogni modo*]

### SCENA II

[did.] Nicia] Messer Nicia *C*

[1] tanta storia] tante storie *C* [interventi analoghi di *C* a I 1 4 e IV 8 1. Inoltre, cfr. II 5 1: « Ma come io le vo' far fare nulla, egli è una storia »] ella è] ell'era *C* [CHIAPPELLI, *Considerazioni*, p. 259: « *R* propone un presente, *Ell'è*, che non è da scartare; anzitutto perché la dolcezza e facilità di Lucrezia deve essere un carattere permanente e quindi da opporsi al carattere permanente della "sospettosità" avanzato da Ligurio; invece, l'aver ella contratto diffidenza perché "un di que' fratacchioni le cominciò a 'ndare d'atorno" è contingente, e si riflette direttamente (senza che ella abbia cambiato natura) in quel che dichiara Nicia nella battuta che segue: "Da quel tempo in qua ella sta in orecchi come la lepre" »] le cominciò] li cominciorno *C* [la lezione della stampa è conseguente all'interpretazione di *un di que' fratacchioni* come *un di que' f.*, da cui l'accordo del verbo al soggetto plurale. La lezione di *C* fu emendata congetturalmente già in

NOTA AI TESTI

F50] a dare da torno [nonostante la concordia dei testimoni, gli editori da Ridolfi in poi (tranne Inglese in *Mandragola* 1997) correggono in *a 'ndare/ andare*. A sostegno della lezione attestata nel ms.: « Per che, con ogni sollecitudine dandosi attorno e l'oste loro ritrovato, come il fatto era gli raccontarono » (*Dec.*, II 1 30); « sempre si dava a torno, recando e di dí e di notte a sé delle cose del paese » (SACCHETTI, *Trecent.*, 146 2)] volle] volse C [l'uso delle due forme pressappoco si pareggia negli autografi. Qui, a v 2 2, entrambi i testimoni leggono *vollí*] fa dentro mille difficoltà] fa dieci mila difficoltà R [cattiva lettura del ms. e conseguente adattamento. Sostengono la lezione della stampa: « in modo che drento non è per aversi difficoltà alcuna » (*Scritti pol. min.*, III 19); « considerato [...] le difficoltà che vi ebbono dentro » (*Discorsi*, II 10 19); « vi arà dentro infinite difficoltà e fastidii » (*Principe*, III 23)] io non mi maraviglio] *om.* non R

[2] farselo el frate amico] farsi amico el Frate C [la stampa elimina il pronome prolettico, semplificando l'ordine delle parole e allentando la tensione espressiva] darli] dargli C non li sapere] non gli s. C son trincati, astuti] sono tanto cattivi astuti R [il testo di R ricostruisce *tanto cattivi* a partire da gruppi di caratteri di *trincati*] È ragionevole] et è r. C perch'e sanno] perché e' s. C intende que' libri] s'intende di quelli l. C [più rifinita ma anche più ovvia la lezione di C] guasti] guastassi C [adeguamento a *guastassi* di qualche riga sopra]

[3] farai tu] farete voi R [qui R non è accettabile] sète] siate C [identica distribuzione delle due varianti a III 4 1, IV 7 1 e V 6 1, segno di una correzione sistematica, con l'eccezione di IV 5 1 (*sete* in R e C), probabilmente sfuggita al revisore] oltre a questo] *om.* C che e' vi paia] che vi p. C Li. Ma io... spacciata.] *om.* C

SCENA III

[did.] Fra Timoteo e la donna] Frate T. Una d. C [il passaggio da *la donna* a *una donna* dipende dall'omissione dell'ultima battuta della scena precedente, prova della presenza di un intermediario fra C e l'archetipo]

[1] non oggi] non per hoggi C un poco] um poco C detta quella messa] decte quelle messe C le carni] le carne C

[2] pentirsi] pentersi C

SCENA IV

[did.] Fra Timoteo] Frate T. C messer Nicia] Nicia C

[1] ha utile ed e fastidii] ha l'utile e fastidii C non è mele senza mosche] non è el mele s. le m. C quasi nulla] più n. C siete] siate C [vd. III 2 3]

[2] li distribuiate] le d. C lascigli] lasciali C che solo voi ci potete] et solo voi potete C

[3] conoscete] conoscesti C [ancora una correzione pedantesca di C circa l'uso dei tempi] nipote qui di messere] nipote di m. R [concorde in altri tre luoghi l'uso aggettivale di *qui*: « Che io so che qui Liguria vi ha detto » (II 2 2); « Qui messer Nicia e uno altro uomo da bene [...] » (III 4 2); « Ma e' bisogna che voi facciate un'altra cosa in beneficio qui del dottore » (III 6 1)] se non ci si ripara] se non si r. C monistero] munistero C mani] mane C

[4] Come cosa da pensarla?] *om.* C [per *saut du même au même*] manterete] mantenete C [la stampa adegua il futuro al presente di tutti gli altri verbi della battuta (*rendete... satisfate... fate*)] e a' parenti] e p. R una figliuola] una fanciulla R [la preferenza è da accordare alla coppia di termini reciproci (*padre/figliuola*). R ripete *fanciulla* di due battute indietro. A sostegno

## MANDRAGOLA

della lezione di *C* si veda anche la nota di commento al luogo, dove si richiama il precedente dell'*Andria*] tale... quante] tante... quante *C* [la correlazione "tale... quanto" è ben documentata presso gli scrittori toscani tre-quattrocenteschi: « Ma' non senti' tal doglia / quant'è con fede amare / donna, ch'abandonare / po' mi convien » (SACCHETTI, *Rime*, 135 1-4); « poi che morì el mio figliuolo, non ebbi tal dispiacere di parente che mi morissi, quanto ho 'uto di lui » (MACINGHI STROZZI, p. 255); « Niuna cosa manda l'uomo a salvazione, se non tale quanto vorrebbe essere veduto o riputato da altri » (*Piovano Arlotto*, p. 262). Dunque *C* normalizza ancora, aspetto non colto dai precedenti editori critici] un pezzo] um pezo *C* sperdere] perdere *R* [la preferibilità di *sperdere* è suggerita dalla specificità dell'accezione 'abortire'] che voi volete] *om.* voi *C*

### SCENA V

[did.] messer Nicia] Nicia *C*

[1] Perch'e' se l'abbia] Perché e' se lo habbia *C* con un pazzo e con un sordo] *corum p.* e *corum s.* *C* [vd. p. 349]

### SCENA VI

[1] frate] padre *C* [l'appellativo di Timoteo è generalmente "padre", ma già in un altro luogo (II 1 1), con attestazione concorde dei due testimoni, Nicia si era rivolto a Timoteo chiamandolo "frate". La stampa potrebbe aver modificato per evitare il contatto di *frate*, ultima parola della battuta, con il successivo *Frate*, didascalia della successiva]

[2] piú accetta a noi e piú utile] *om.* e *C* da me a voi] damme et voi *C* [altrove in Machiavelli: « e' ve lo arebbe detto in camera da voi a lui » (*Lettere*, p. 304)] d'aspettare qui e prestar mi dua parole. Aspettate qui] d'aspettare qui *C* [caduta per salto da *qui* a *qui*]

### SCENA VII

[did.] Messer Nicia] Nicia *C*

[1] obliaco] imbrocchio *C* [nel volgarizzamento dell'*Andria*, I 4 1: « ella è una donna pazza e obliaca »; nella stessa battuta: « le si inobliacano insieme »] chiacchiera] chiacchiere *C* [a III 4 3: « Che chiacchiera! »; in ARETINO, *Sei Giornate*, p. 275: « si dee anco credere che l'amico [...] inzuccherasse la chiacchiera »] bisognava m'impeciassi] b. che io m'i. *C* [la stampa rifinisce come al solito] avessi udite] a. udito *C* il sa con che proposito] el sa ad che p. *C* [CHIAPPPELLI, *Considerazioni*, p. 259: « Dato che qui *proposito* vuol dire 'scopo segreto', 'intenzione', la lezione di *R* ci sembra preferibile »] como] come *C* pivolo] piuolo *C* [cfr. *pivolo* in *Dec.*, IX 10 18] fatto mio] f. mia *R*

### SCENA VIII

[did.] messer Nicia] Nicia *C*

[1] ho a dire] ho ad fare *C* [la stampa adegua a *fare* della battuta successiva] concluderemo] concluderemo *C* ricrii] ricrei *C* ch'io arò fatto] che l'hanno decto *C* [la variante di *C* è drammaturgicamente piú debole in quanto fa dipendere il buon esito del colloquio dal giudizio delle donne piuttosto che dall'abilità del frate]

NOTA AI TESTI

SCENA IX

[1] se io li consentivo quella, m'inducessi piú facilmente a questa; se io non gliene] se io gliene C [per salto pressappoco da *se io a se io*] curavano] curavano C e disegni] *om. R* [l'uso ricorrente di *disegni* nella prosa machiavelliana esclude che si tratti di innovazione di C] stato C

[2] convien stia] c. che stia C È ben vero] et ben vero R alla fine] *om. C* una sappi] una che s. C adiuto] aiuto C

SCENA X

[1] creda... che io stimi]...stimo R [a sostegno del congiuntivo della stampa due luoghi analoghi machiavelliani: « Io non credo che voi crediate questo » (*AdG*, I 96); « Io credo che tu creda che m'incresca » (*Clizia*, v 2 7)] ed el bene] *om. C* ti consiglieri] ti consigliassi C non ti sia carico] non ci sia c. C non ci facci] non ci faccia C [varianti invertite rispetto a I 1 9] che vi sapete] che voi s. C [la lezione di C perde in espressività; cfr. *turnarsi / tornare* a II 1 1] trattate] tentate C [così Ridolfi in *Mandragola* 1965, p. 215: « le cose "tentate" erano state nessuna, o poche; molte quelle "trattate" e non tentate »] questo mi pare] questa mi p. C Perché io non crederrei] che io non c. C risurgere] resurgere C da chi] et da chi C [passaggio in C dall'asindeto al polindeto, a rapporto invertito nei due testimoni rispetto a I 1 3 e I 2 1]

SCENA XI

[1] mi ha parlato] vi ha p. C [errore in C] molta examina] molte examine C [la stampa attribuisce significato generico a *molta examina* (vd. nota di commento al luogo) e volge al plurale. La forma *examina/amina* si riscontra piú volte nel dispaccio di Machiavelli alla Signoria del 12 agosto 1500: « la esamina de' testimoni per conto de' Lucchesi » (*LCSG*, I p. 422); « Entramo dipoi nelle cose de' Lucchesi e nella esamina de' testimoni » (ivi, p. 423), ecc.] che in particolare] che et im particolare C [l'aggiunta di *et* per simmetria con *et in generale* che segue] paiano] piano C terribili, insopportabili, strane, che quando] terribile insopportabile s. et q. C sopportabili, domestiche] sopportabile dimestiche C

[2] un bene] um ben C si debba] si debbe C un bene] um b. C con voi dopo la pozione] doppio la p. con voi C [l'inversione in C potrebbe spiegarsi con l'intento di evitare l'associazione di *dopo la pozione a si muoia*. Intervento analogo a II 6 4] e' si truova] ma e' si t. C [l'introduzione di *ma* modifica la sintassi del periodo, rendendola piú prevedibile] muoiano] muoiono C pigliare piacere] pigliarne p. C [l'aggiunta della particella pronominale stabilisce simmetria con il successivo *ne havete dispiacere*] el fine vostro è] el f. v. si è C in paradiso e contentare] im paradiso contentare C usorono] usorno C peccorono] peccorno C

[3] sacro] sacrato C [la variante *sacrato* ('consacrato') è liturgicamente piú precisa, ma *sacro* emana forse maggiore suggestione. In FORTINI, *Giornate*, si impiegano sia l'una sia l'altra espressione: « El buon frate com'è usanza loro giurando per Dio e per il petto sacro » (xx 19); « giúrovi per questo petto sacro » (xxi 23)] a cosa] a cose C volete] vorrete C a cielo [malgrado la lezione coincidente in R e C, Ridolfi in *Mandragola* 1965 e Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, emendando al cielo. Ma si veda: « pianto [...] sí grande, ch'andava infino a cielo » (VILLANI, *Nuova cronica*, VII 79); « tutti cominciarono a gridare a cielo » (*Fioretti*, XXI p. 63); « la quale saliva a cielo a Dio Padre » (BERNARDINO, *Prediche*, I 2); « credendosi andare a Cielo per

## MANDRAGOLA

cotali cianciumi » (ARETINO, *Sei Giornate*, p. 258)] ma io non] *om.* io C Dio] Idio C dell'angiolo] dell'agnol C quello misterio] questo m. C [il copista di R scrive prima *questo*, poi cancella la parola e scrive *quello*]

### SCENA XII

[1] le ne sono] le sono C Santo Chimenti] San Chimenti C rizzarci] rizarvi C quest'altro guadagno] questo guadagno C [buona la lezione di R; sarebbe infatti un altro guadagno dopo i ducati sborsati da Nicia per la senseria]

[2] Non entriamo in cetere] Noi e. in cetete C farà difficoltà la donna] f. la donna difficoltà C No] Non C mastio] maschio C andate alla donna] a. allei C

## ATTO QUARTO

### SCENA I

[1] ansietà] angustia C [INGLESE, *Contributo*, p. 157, allega il passaggio di una lettera di Machiavelli a Guicciardini: « io veggio in quanta angustia di animo vi ha condotto la semplicità di Messer Nicia » (*Lettere*, p. 407). Ma *ansietà* è una condizione di forte apprensione per uno stato di incertezza, come nella lettera al Vettori del 25 febbraio 1514 (« stando in questa ansietà », ivi, p. 315), mentre *angustia* è un dolore dell'animo, uno stato d'angoscia, come appunto, sebbene antifrasticamente, nella lettera a Guicciardini] un bene] un bene C cresciuta] cresciuto C questa speranza] queste speranze C [la speranza è una sola: avere Lucrezia quella notte; ma la stampa adegua al plurale di *timori*] sono una nave] sono in una nave R [più probabile la banalizzazione in R che l'eliminazione in C] prudenza] providentia C [la lezione di C non è nel lessico machiavelliano (unico esempio in *Asino*, III 118 [SPP, p. 158], riferito però alla provvidenza divina). Nicia, la cui natura è descritta fin dall'inizio come opposta a quella di Lucrezia, è detto essere « di poca prudenza » (I 3 2); e poco prima: « spesso si vede uno uomo ben qualificato sortire una bestia, e per avverso una prudente donna avere un pazzo » (I 3 1). La variante della stampa si potrebbe spiegare con lo scioglimento impreciso di un compendio]

[2] rispetto a quello] r. ad quelle R, C [errore d'archetipo, per attrazione di *case*] presupposto] presupposte C [la stampa accorda con *quelle*] Dall'altro canto [modifica l'interpunzione rispetto ai precedenti editori, sottraendo *Dall'altro canto* alle parole riportate e dividendo in due parti il discorso tra sé e sé di Callimaco] andarne in inferno] andare in i. R [maggiore espressività della lezione di C. Cfr. *Discorsi*, II 2 34: « l'università degli uomini, per andarne in Paradiso, pensa più a sopportare le sue battiture che a vendicarle »] e' sono] et sono C da vergognare] a v. C. disio] desio C

[3] triemano] triemano C commuovano] commuovono C el cuore] il core C abbarbagliano] abarbaglione C che ne viene] che v. C vivere allegro qualche poco] v. anchor q. p. C [se le notizie portate da Ligurio fossero buone, perché Callimaco dovrebbe vivere solo *qualche poco*? Nella lettera a Guicciardini del 3 gennaio 1526: « per vivere in tante turbolenzie allegro » (*Lettere*, p. 415)] morire affatto] [di seguito in R, per mano dello stesso copista, è scritto *male et però pensa*, poi cancellato, a cui un'altra mano ha aggiunto *d'esser punito*]

### SCENA II

[1] triste novelle] t. nuove C [varianti adiafore. A III 6 1: « Oh! io ho la gran nuova, frate ». Tre

battute più avanti: « Che novelle? »] in piazza] im piazza C sotto e piedi] sotto p. C e' non si possono] et non si p. R CA. Che novelle? LI. Buone. CA. Buone in verità? LI. Ottime. CA. El frate fece el bisogno? LI. Fece. CA. È Lucrezia contenta? LI. Sì. CA. O benedetto frate, io pregherrò sempre Dio per lui.] CA. Che novelle? LI. Buone. CA. Buone in verità? LI. Sì. CA. El frate fece el bisogno? LI. Fece. CA. È Lucretia contenta? LI. Optime. CA. O benedetto frate, io pregherrò sempre Dio per lui R; CA. Che novelle? LI. Buone. CA. Buone in verità? LI. Optime. CA. È Lucretia contenta? LI. Sì. CA. El frate fece el bisogno? LI. Fece. CA. O benedetto frate, io pregherrò sempre Dio per lui C [Ridolfi in *Mandragola* 1965 e Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, hanno seguito C. A mettere in discussione la lezione vulgata è stato INGLESE, *Contributo*, pp. 157-58, osservando che la domanda *El frate fece el bisogno?* non può essere successiva a *È Lucrezia contenta?*, dipendendo il consenso di Lucrezia proprio dal colloquio col frate: infatti R presenta invertito l'ordine delle due battute. Ma siccome R scambia di posto rispetto a C altre due battute di Ligurio (*Optime* e *Sì*), Inglese suppone l'allontanamento di entrambi i testimoni dalla lezione d'archetipo e stabilisce la sequenza messa qui a testo, seguito poi da Blasucci in MACHIAVELLI, *Scritti letterari*, e ancora da Inglese in *Mandragola* 1997. Il testo così ricostruito è ineccepibile, ma perché non seguire *in toto* il ms.? Secondo R, infatti, Ligurio risponde con *Sì* alla richiesta di Callimaco di confermare la bontà delle notizie, quindi con *optime* a quella sulla "contentezza" di Lucrezia. In questo caso *optime* sarebbe dunque avverbio, non aggettivo come in C, e tutto tornerebbe. Peraltro *optime* avverbio è anche in una battuta di Fessenio, omologo di Ligurio nella *Calandra*, II 9. Ma a suscitare incertezza sulla completa preferibilità di R è la seguente successione di battute nei *Suppositi* di Ariosto, II 1: « DULIPPO. [...] Or che novelle mi apportì? EROSTRATO. Buone. DU. Buone? ER. Ottime: abbiàn vinto el partito ». È in ragione del dubbio indotto da questo passaggio dei *Suppositi* che seguì la recente vulgata]

[2] Buono] Oh buono C Iddio] dio C Darègliene] Darengliene C hai tu promes-  
sij] om. tu C

[3] aveva ' avere] doveha avere R [la lezione di C, *difficilior*, non è riconducibile a un intervento revisorio. Lo stesso costruito, con attestazione concorde, a IV 6 1 (*hanno ' aver*) e V 6 2 (*ho ' avere*); numerosi altri esempi negli autografi] infestare Lucrezia] confortate la Lucretia C [refuso a parte (*confortate* per *confortare*), la variante di C è molto meno espressiva. INGLESE, *Contributo*, p. 158, allega opportunamente: « non cessava di pregare e infestare tutti i cittadini » (*Ist. fior.*, IV 28 2)] senza] senza C tanto che ella la condusse] t. che la la c. C la li consenti] l'acconsenti C Iddio] dio C per dolore] pel d. C [la preposizione articolata è per simmetria con *per l'allegrezza* che segue] ad ordine] ad ordinare C un bicchiere d'ipocrasso] un b. d'hypocras C è a proposito: e' netta lo stomaco] è ad p. a raconciare lo s. C [la stampa modifica, come a II 6 3, la costruzione assoluta di "essere a proposito". "Nettare lo stomaco", cioè liberarlo favorendo la digestione, ha rispetto a "raconciare", genericamente 'mettere a posto', una connotazione fisiologica più precisa. Si veda questo passo della lettera del Tasso ad Alfonso d'Este del 19 marzo 1578: « se prima [...] non mi si dà qualche rimedio che conforti il core e che netti lo stomaco sí che io possa meglio digerire » (A. SOLERTI, *Vita di Torquato Tasso*, Torino, Loescher, 1895, 3 voll., II p. 15). Vd. anche la postilla seguente] el cuore] el cervello C [secondo INGLESE, *Contributo*, p. 159, *cervello* avrebbe una « concretezza medica » maggiore rispetto al generico *cuore* del ms. Le due varianti sono entrambe accettabili; vd. la nota di commento al luogo] oimè oimè oimè] haimè ohimè ohimè C

[4] piglieremo] pigliereno C

[5] LI. Sì, sarà bene. CA. Quale? LI. [...] om. R [salto da LI. a LI.] un po'] um pocho C

[6] un liuto] u liuto R; uno liuto C [a IV 9 3 concordemente un liuto] egli li enterrebbe] e' gli e. C un poco] um pocho C

[7] fare tu] tu fare C costi] om. C.

## MANDRAGOLA

[8] che, innanzi] e che i. C li porti] le p. C [C uniforme la particella pronominale a *scuoprire... mostrile... dicale*] le vòij] le vuoi C senza] senza C convenga] convenghi C perdian] perdiam C a messer Nicia] adviati R [la lezione di R ha probabilmente origine da cattivo scioglimento della stringa *adm* con taglio sulla coda di *m*, che è abbreviatura di *ad messer*] farollo] fallo C [caduta in C di una sillaba] condurrello] condurrenlo C [solita omologazione delle forme verbali, qui sulla persona del verbo (*condurrenlo... troverreno... fareno*), che tuttavia contrasta con lo svolgimento dei fatti: sarà il solo Ligurio ad accompagnare il frate]

### SCENA III

[1] con un poco] corum p. C indovina] indivina C  
[2] dipo' cena] doppio c. C ch'e' facci] et f. C qui con lui] quivi con l. C [Siro deve tornare nel luogo in cui i personaggi si trovano, cioè sulla scena, non altrove, come invece sostiene Ridolfi in *Mandragola* 1965, p. 217, che preferisce *quivi*, seguito da altri] torna qui a me] t. qui damme C [la lezione del ms. trova sostegno in un passaggio della lettera al Vettori del 25 febbraio 1514: « andr'a'tene a casa, e torna domani a me » (*Lettere*, p. 315)] fatto che tu gli hai] f. che tu gli harai C [ancora un adeguamento del tempo del verbo all'azione futura] Intendi] om. C

### SCENA IV

[1] due] dua C qualche caso] q. cosa R [decisamente banale la variante di R] utima] ultima C m'impiccherò] mi appiccherò C [l'uso di Machiavelli coincide con R. A IV 8 1 *impiccata* in entrambi i testimoni] d'un coltello] d'um c. C è desso. Egli] om. R [salto da *egli* a *egli*] già fatto] di già f. C

### SCENA V

[1] Egli è zoppo] È egli z. C gli ha viso] gli ha el v. C  
[2] che io sia io] [in STOPPELLI, p. 231, avevo emendato *ch'e sia io*, seguendo Ridolfi in *Mandragola* 1965 e poi ancora RIDOLFI, *Studi*, p. 127. Sono intervenuti su questo luogo in maniera indipendente E. REFINI, rec. in « *Italianistica* », xxxv 2006, pp. 161-65, e L. D'ONGHIA, *La Mandragola' in una nuova edizione: note su testo e lingua*, in « *Lingua e stile* », xliii 2008, pp. 108-12, sostenendo l'originalità della lezione attestata con argomenti, in particolare quelli di D'Onghia, che mi hanno convinto a ristabilire il testo trådito]  
[3] disporre] disporre R sommi mosso] s. messo C [stessa distribuzione delle varianti *mossi/messo* a 1 1 4] andiamo] andiamo C Io vi aspetto] om. io C

### SCENA VI

[did.] Frate travestito solo] F. solo travestito C  
[1] tornano] tornono C

### SCENA VII

[did.] Frate] F. travestito C [la stampa accompagna al nome del personaggio l'aggettivo *trave-*

NOTA AI TESTI

stito, adeguandosi alla didascalia della scena vi, e così fa nella vii, nell'viii e nella ix, mentre R non presenta in queste scene alcuna specificazione aggiuntiva al nome. Nella x in maniera inattesa è R a registrare *travestito* e C a contraddire la lezione del ms. Come regolarsi? In conformità col criterio seguito non resta che attenersi in tutti i casi a R]

[1] sète] siate C [vd. III 2 3] egli è el famiglio] è egli el famiglio C Uh] he C guar-  
nacchino] quatraquino R [la lezione di R, senza senso, ha origine da cattiva lettura]

SCENA VIII

[did.] Messer Nicia] M. N. travestito C

[1] ha fatto] ha facti C Ella ha mandato] e' l'ha m. C la fante] le fante C [da IV 8 1 risulta che Lucrezia tenga al suo servizio una sola fantesca] di questa] di questo C [vd. II 6 3: *se non era questa/ questo*] la laudo già] la lodo già C tanta schifiltà] tante s. C [varianti analoghe a *tanta/ tante laude* (I 1 4) e *tanta storia/ tante storie* (III 2 1)] oimè] omè C tolto la testa] tolta la t. C cervel di gatta] cervel di gatto R; cervello di gacta C [nel toscano tre-quattrocentesco prevale l'uso del femminile anche per indicare l'animale maschio, dunque per il genere è da seguire la stampa, tanto più in quanto si tratta di un'espressione cristallizzata. In un sonetto burchiellesco non canonico (*Se tu vuoi ben guarir*): « A far ringiovanir i barbagianni, / Cervel di gatta, e ova di Lamprede, / Tartufi lessi a quattro o cinque affanni » (*Sonetti del Burchiello del Bellincioni e d'altri poeti fiorentini alla burchiellesca*, Londra [i.e. Lucca-Pisa] 1757, p. 166). Si ha *gatta* anche in *Clizia*, IV 6 2] Poi ch'i dicessi che impiccata sia] poi chi d. i. sia C [gli altri editori critici hanno letto *chi dicessi* 'se qualcuno dicesse', ma è molto più efficace ricondurre la battuta a un battibecco fra moglie e marito] giuoco] giuco C mani] mane C

SCENA IX

[did.] Frate] Frate travestito C

[1] Oh, uh, eh!] O e e C noi sian noi] no sian noi quell'altro è 'l maestro, eh] è quello altro el m., ha C oh, e' si è] o s'è C se gli importa] se li i. C

[2] Togli] Toglete C [il revisore di C non considera il valore interiettivo di *togli*, come a IV 9 1, e uniforma al plurale di *mettetevi*] cho! che! cu!] cho cho chu C Perdonatemi: io] perdonami che io C non me ne] non me no R Ca! ca! pu! Di che... che... che era?]... che eia R; che cha pu pu di che che che che era C spu... pu] spu spu C

[3] perdiàn] perdiam C starà qui el dottore] starà el d. R [vd. III 4 3]

[4] fare] rifare C [gli editori precedenti si sono attenuti alla stampa, intendendo per *giuoco* il travestirsi e l'andare in giro per Firenze a caccia di qualcuno da catturare, cosa che si sarebbe dovuta appunto "rifare" la sera seguente se in quella il soggetto catturato fosse risultato inadeguato. Ma *giuoco* ha qui il significato di 'atto sessuale' (cfr. *GDLL*, s.v. *gioco*, 14), che sarebbe stato dunque da "fare", non da "rifare" il giorno dopo. Del resto Nicia a IV 8 1, riferendosi all'accoppiamento della moglie con lo sconosciuto, aveva già usato il termine *giuoco*: « innanzi che io mi parta da giuoco »] non dubitare] non dubitate C [Ligurio abitualmente si rivolge a Nicia col "voi", ma l'uso del pronome allocutivo non è sempre coerente (vd. II 2 4, 6 4)]

[5] vi possa] ti p. C [la variante di C corrisponde al testo del Gaddiano (vd. nota di commento al luogo), ma la variabilità dei testi di tradizione popolare giustifica il mantenimento di R] vi posso] ci p. C cuoprili] cuoprighi C potren] potrem C

MANDRAGOLA

SCENA X

[did.] Frate travestito solo] *om.* travestito C  
[1] questa notte] in q. n. C

ATTO QUINTO

SCENA I

[1] potu' a questa notte] potuto q. n. C [il costruito "a questo giorno" e sim. è ricorrente negli scrittori toscani tre-quattrocenteschi (Caterina da Siena, Sacchetti, *Fioretti di San Francesco*, L.B. Alberti, Macinghi Strozzi, ecc.)] fatta] *facto* C Nostra Donna] *madonna* C [Machiavelli non riferisce mai il termine "madonna" alla Vergine] maraviglione] maravigliano C ora] *hoggi* C [pignoleria del revisore, per il quale "oggi" rappresenterebbe il presente più propriamente di "ora"] abbiamo] *habbiamo* C saputa] *sapute* R [errore presumibile dell'amanuense]

[2] solavamo] *solavano* C facevànvi cantare] *et farvi c.* C [C potrebbe avere aggiustato *facevanci*, inteso come terza persona pl.] ogni sabato] o. sera R [le lodi alla Madonna sono una pratica liturgica del sabato; vd. la nota di commento al luogo. Il ms. ripete *ogni sera* di poco prima] che le cose vadin] *se le cose vanno* C mie fé] *mia fé* C sarò] *farò* R

SCENA II

[did.] Callimaco travestito] *om.* C

[1] Non andian] *Non andiam* C dond'e' si sia] *donde e' si sia* C uscian] *usciam* C questa notte vegghiato] *veghiato* questa nocte C

[2] Andate, Liguria e Siro] *Andate voi e S.* C [scrive INGLESE, *Contributo*, pp. 160-61: « C potrebbe ritenere qualcosa di un originario: *voi, Liguria e Siro*. Che l'accento batta sul pronome (*andate voi* ecc.) è indirettamente confermato dalla replica di Liguria: *Che li possiam noi dire?* ». In questo caso avremmo una diffrazione in assenza: rispetto alla lezione originaria sarebbero caduti *voi* in R e *Liguria* in C, che è ipotesi poco economica. Nell'incertezza seguo R] li dite] *gli dite* C eravate] *arrivati* C [si mette a testo la lezione di R, contro l'opinione degli altri editori, i quali, attenendosi a C, stampano: « Noi non sappiamo nulla! Voi sapete che, arrivati in casa, noi ce n'andamo nella volta a bere ». La sostituzione di *eravate* con *arrivati* in C potrebbe essere stata determinata dalla lettura di *che eravate in casa* come oggettiva retta da *sapete*, la quale, non dando senso, avrebbe richiesto un aggiustamento. Seguendo C il significato di *sapete* sarebbe molto indebolito, perdendosi l'opposizione *Noi non sappiamo/ voi sapete*] e perch'e'] *et perché e'* C che gittava] *et gictava* C domandare] *domandate* C Che bisogna] *che bisognava* C [ancora un adeguamento del tempo del verbo all'azione passata] tu vôi] *tu vuoi* C che io avevo] *om.* io C ne volli] *ne volsi* C volli vedere] *volsi v.* C Avevi] *Havete* C [il testo della stampa non riconosce la forma popolare fiorentina della seconda persona pl. dell'imperfetto, peraltro ben attestata negli autografi machiavelliani]

[3] messilo] *messi* C innanzi che io mi] *om.* che io C governata] *governato* C dalla suocera] *alla s.* C son sut'i vostri] *sono stati e v.* C [in R prima di *vostri* è scritto *e*, lettera poi depennata] senza] *senza* C ribaldone] *rubaldone* C

[4] e' mi par] *mi pare* C egli è già chiaro] *gli è chiaro* C farolla venire] *et farolla v.* C A Dio] *om.* C

NOTA AI TESTI

SCENA III

[1] tutto] *om.* C scioccheria] sciocheza C mercantantia] merchantia C le ragioni] le ragione C tempo ad andare] *om.* ad C

SCENA IV

[1] gran piacere] grande p. C noi potavamo] noi potavano C vere ragioni] v. ragione C da la ghiacitura] a la ghiacitura R; da la iacitura C a quelli] da quelli R condotto] conducta C

[2] giudicare ch'e' venga] iudicare che e' v. C quel che mio marito] quellochel mio m. C

[4] facciàn] facciamo C esse che escono] esse et e. C là aspetteremole] là aspectereno C

SCENA V

[1] la risponde] ella r. C un poco] um pocho C Lu. Ché non andate] Li. Che non a. R

SCENA VI

[did.] Nicia] Messere Nicia C Sostrata] *om.* C

[1] Eccole] *om.* C Buona dies] buona sera R [vd. II 2 1] Voi sète] Voi siate C un bel fanciul] um bello figliuolo C accennategli] accennateli C

[2] aremo un bastone] haremo um b. C volsi] vuolsi C

[3] ha' dare] hai addare C Lu. Io non me ne ricordo. Ni. Pure quanti?] *om.* C Ni. Afogaggine! [in R questa battuta precede immediatamente quella conclusiva del frate] E voi] Voi C secondo che mi] secondo mi C spettatori] aspectatori C [la lezione della stampa, impossibile, nasce dalla sovrapposizione di *aspectate*] Io mi rimarrò] Et io mi r. C

# CLIZIA

## I

### I TESTIMONI

#### 1. I MANOSCRITTI

**B** = Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Boncompagni F 11

Ms. composito, che risulta dall'accorpamento di due mss. miscellanei. La legatura, del sec. XVI ex. o XVII in., è in cattivo stato di conservazione, con il dorso e il piatto posteriore staccati. Piatti di cartone ricoperti di pergamena e terminanti in risvolti con due fori nei quali passano fettucce di canapa per l'annodamento del codice. Sul dorso in alto l'etichetta con l'attuale segnatura, quindi stampigliata in oro su fondo rosso la scritta « MISCELLA »; al centro stampigliatura anch'essa in oro di un piccolo drago volante, emblema della famiglia Boncompagni; sul basso in inchiostro nero l'antica segnatura « CO F / N° 11 ». In apertura, duerno di cui le prime due carte fanno da risguardo; in chiusura analogo duerno, di cui tre bianche e la quarta di risguardo. Sulla seconda carta di guardia in apertura, di mano secentesca, indice dei sei testi contenuti nel codice, dei quali i primi due appartenenti al primo ms.: « i) Judicium de Scriptoribus tam graecis quam latinis rerum Romanarum ab Urbe condita ad Caroli Magni Imperatoris tempora. xl. Scriptorum recensentur. ii) Dissertatio Augustini Valerii Episcopi Veronensis et S.R.E. Cardinalis de Utilitate capienda ex Historiis de Regno Italiae exaratis a Carlo Sigonio Mutinense. iii) Cronica di Siena dall'anno 1354 all'anno 1382, è mancante nel principio e in alcuni luoghi lacera nel mezzo.<sup>1</sup> iv) Canzone d'ottimo stile di autore antico. v) Novelle tre di stile antico et forsi di Nicolò Macchiavelli.<sup>2</sup> vi) Comedia intitolata Ditia [corr. mod.: Clizia] di M.r Nicolò Macchiavelli ». Tutte le carte, da quella che registra l'indice in poi, portano stampigliata una numerazione moderna continua da 1 a 201, a cui nelle descrizioni che seguono si farà riferimento.

1. Cartaceo, sec. XVI ex.; cc. 2-52; mm. 220 × 160. La carta, piuttosto leggera e sfrangiata ai bordi, ha assunto una colorazione bruna con macchie diffuse di umido. La filigrana rappresenta un pellegrino, disegno molto simile a Briquet, 7605. Tale soggetto è ricorrente soprattutto nelle cartiere dell'area milanese degli ultimi decenni del sec. XVI. Ci sono resti di una numerazione antica. Il testo rubricato nell'indice del codice al punto 1 impiega una corsiva di tipo umanistico di modulo piuttosto

1. Con inchiostro rosso di mano più recente è aggiunto in grafia minuta: « È la cronica di Neri di Donato da Siena edita dal Muratori (*Scriptores*, t. xv, col. 136. O.T.) ». Si tratta di Donato di Neri.

2. Aggiunta della stessa mano della nota precedente: « Due sono di messer Giustiniano Nelli, senese. O.T. ».

grande; consiste nella prima parte di un elenco di storici di Roma antica vissuti dalla tarda antichità fino al Medioevo (cc. 2-5) e di una serie di profili dedicati ad alcuni di questi (cc. 6-14). Segue (cc. 15-26) un fascicolo su cui sono riscritti in maniera più accurata e in grafia di modulo più piccolo gli stessi materiali. Le due carte successive (27-28) sono impegnate parzialmente da appunti vari. La mano che successivamente (cc. 29-45) trascrive la *Dissertatio* (punto II dell'indice) è la stessa di quella del testo precedente.

La *Dissertatio* del card. Agostino Valier, vescovo di Verona, sul *De Utilitate capiendi* dello storico modenese Carlo Sigonio, testo messo a stampa nel 1574, consente di assumere proprio questa data come *terminus post quem* per la realizzazione del manoscritto. Ed essendo anche i materiali relativi alla storia di Roma di interesse del Sigonio, è molto probabile che il manoscritto provenga proprio dalla sua biblioteca. Il Sigonio, che in quegli anni era professore a Bologna, fu in rapporti di amicizia con Giacomo Boncompagni, figlio naturale di papa Gregorio XIII, e collaborò con lui al riordino e all'arricchimento della prestigiosa biblioteca della famiglia.<sup>3</sup> Successivamente alla morte del Sigonio, avvenuta nel 1584, la sua biblioteca personale fu acquistata dal Boncompagni, da cui consegue la presenza del manoscritto nell'attuale fondo della BAV, dove la biblioteca e l'archivio Boncompagni furono trasferiti nel 1947.

II. Cartaceo, 1530-'40 ca.; cc. 53-201 (tra le cc. 185 e 186 manca un intero fascicolo, che interessa proprio la *Clizia*); mm. 210 × 140. Nessuna numerazione originaria. Non si intravedono filigrane. Carta di buona consistenza e in migliore stato di conservazione rispetto a quella del manoscritto precedente. Libro d'uso privato redatto da un'unica mano in una corsiva poco accurata di base umanistica nel quale l'anonomo scrivente ha raccolto testi vari, principalmente di interesse senese, intervallandoli con carte bianche. La scrittura non lascia spazio sul margine esterno di ciascuna carta. Le cc. 53-69 sono bianche o con appunti, conti, disegni (a c. 53r una nota, datata 7 maggio 1531, registra la consegna di due staia di farine alle Mantellate, a Siena nome popolare delle terziarie domenicane). A cc. 70-152 (nelle cc. 70 e 89, appartenenti allo stesso bifolio, risulta tagliata la metà inferiore) una *Cronica di Siena*, adespota ma del cronista trecentesco Donato di Neri, della quale manca la prima carta originaria; la c. 153 è bianca. Le cc. 154-158 trascrivono un poemetto adespoto in ottava rima (*Quando miro la terra ornata e bella*), ma di Veronica Gambarà, assegnato da Alan Bullock al 1537;<sup>4</sup> cc. 159-161 bianche. A cc. 162-168, novella adespota forse inedita, attribuibile per contiguità con le due che seguono al senese Giustiniano Nelli (*inc.*: « Egli non è anchora molto tempo passato che andando uno de' miei compagni per la città »; *expl.*: « senza la quale trovati altri modi discretamente operando felicemen-

3. U. COLDAGELLI, *Boncompagni, Giacomo*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, XI 1969, s.v.

4. « Il testo si può considerare del 1537, data in cui Cosimo I di Toscana, a cui si allude ai versi 201-202, succedette ad Alessandro de' Medici, duca di Firenze » (V. GAMBARA, *Le rime*, a cura di A. BULLOCK, Firenze-Perth, Olschki-The Univ. of Western Australia, 1995, p. 129. Il testo del poemetto è alle pp. 119-25).

te si godè del suo desio. Finis »); cc. 169-175 novella adespota, ma di Nelli<sup>5</sup> (*inc.*: « Non è men bello vage et honeste donne l'ascoltare li maestrevoli inganni fatti dalli simpliciti et fievoli ingegni delle astute donne »; *expl.*: « longo tempo col suo Anibale felicemente insieme visseno et forse anchora vivono. Che tal gratia ne concieda amore a tutti li fedeli amanti. Finis »); cc. 175-181, novella adespota, anche questa di Nelli<sup>6</sup> (*inc.*: « Ciascheduna di noi vezose donne et voi innamorati giovani à piú volte udito molti sottili inganni nelli amorosi casi alle simplicette et incaute giovane dalli loro amanti fatti »; *expl.*: « si visse secho longo tempo in allegrezza et gioia quale possa advenire a ciasceduno fedele amante agli altri no perché non lo meritano. Finis »). A cc. 181-198 *Clizia* di N. Machiavelli.<sup>7</sup> Seguono tre carte (199-201) con appunti, conti, disegni, tra i quali una nota di dare e avere datata 1° dicembre 1586. Non è possibile dire se i due mss. fossero già legati insieme quando entrarono nella biblioteca Boncompagni o se furono riuniti qui. L'emblema di famiglia sulla costa potrebbe essere stato impresso su una legatura già esistente o la legatura essere stata rifatta.

La presenza della *Clizia* in un manoscritto che assembla testi che hanno attinenza con Siena è indicativa di una circolazione della commedia in quella città negli anni '30 del Cinquecento, circostanza plausibile considerato l'interesse delle principali accademie cittadine per il teatro. Il copista lascia sul testo della *Clizia* segni visibili di abitudini linguistiche senesi: *-ar-* in corrispondenza di *-er-* fiorentino (*muovare, concederebbe, chiacchiare, povaro, rompare, mettere, mascare*, ecc.); presenza saltuaria di forme non anafonetiche (*fameglia, conseglià*); grafia frequentissima di *-ls-* per *-lz-* (*sbalsare, speransa, sensa*, ecc.); forme ricorrenti in tutti gli scrittori senesi quattro-cinquecenteschi come *sonno* 'sono', *colcare, schena, gattivo*, ecc.<sup>8</sup> Ma non sono i senesismi attribuibili al copista (e che qui l'apparato critico dell'edizione non registra integralmente per la loro numerosità) l'aspetto linguisticamente piú rimarchevole del testo della *Clizia* in questo ms. Esso consegue ad una revisione minutissima che al confronto con gli altri testimoni ne stravolge addirittura la *facies*. Alcuni interventi sono sistematici: 1) eliminazione dei pronomi personali soggetto non essenziali; 2) sostituzione di *la* pronomi personale soggetto, d'uso frequentissimo in Machiavelli, con *ella*; 3) inversione degli elementi nella sequenza "numero cardinale + *anni*"; 4) sostituzione sistematica di *ciascuno* con *ciascheduno* (raro in Machiavelli). Sul piano della sintassi, tendenza a passare dalla subordinazione alla coordinazione; sostituzione del *che* polifunzionale tipico del parlato con *perché*; adeguamento pedantesco del tempo verbale a quello degli altri verbi della frase o piú genericamente al contesto. Inoltre, ricerca di parallelismi semantici e sintattici, semplificazioni con introduzione di espressioni equivalenti o con ristabilimento dell'ordine naturale delle parole nella frase, sostitu-

5. Si può leggere in B. ILLICINO-G. NELLI, *Novelle amoroze*, Roma, Perino, 1891, pp. 102-12.

6. È riportata in *Novelle del Cinquecento*, a cura di G. SALINARI, Torino, UTET, 1955, pp. 451-65.

7. Ha dato per la prima volta notizia della presenza del testo della *Clizia* nel ms. del fondo Boncompagni O. TOMMASINI, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo: storia ed esame critico*, Torino, Loescher, II 1911, pp. 1036-38.

8. Sulla parlata senese è ancora oggi riferimento obbligato HIRSCH.

zioni dettate da ragioni censorie. A questo si aggiunge l'eliminazione di costrutti tipici fiorentini come *in casa femmine*, *a casa Damone* (si normalizza inserendo *di*), di espressioni e forme anch'esse fiorentine (*far merchantie* in *B*, *fare masseritia* negli altri testimoni; *amico di* in *B* contro *amico a* degli altri; *si trascurano* in *B* in corrispondenza di *si straccurano*; *guardami* invece di *guatami*; *essendo* per *sendo*; ecc.). Inoltre sostituzioni lessicali che sembrano dettate da preferenze di gusto: a *soccorso*, *cagione*, *impia*, *caso*, *dilicata* *B* fa corrispondere rispettivamente *aiuto*, *causa*, *iniqua*, *fatto*, *bella*. Infine salti, banalizzazioni, fraintendimenti.

C = Colchester (UK), Colchester and Essex Museum

Cartaceo; 1525-27 (?), Roma (?); cc. 50; mm. 230 × 145. Privo di segnatura, il suo accesso nel Colchester and Essex Museum è registrato: COLEM 1932.225b. Elegante legatura con assi di legno ricoperti di marocchino marrone, con identica decorazione su entrambi i piatti: una coppia di filetti semplici incisi a secco include un fregio a fogliette in oro mentre quattro foglie d'edera, sempre in oro, decorano gli angoli esterni della cornice; all'interno della stessa lo spazio è scandito in quattro riquadri, ciascuno dei quali occupato da un motivo floreale; il centro del piatto è occupato anch'esso da un fregio in oro a motivi floreali intrecciati. La cartulazione (1-51) è collocata in alto a sinistra e si deve a una mano più recente di quella che ha esemplato il manoscritto. Errori di numerazione: dopo la c. 9 si passa alla c. 12 (senza perdita di testo), per cui a tutte le carte successive devono essere scomutate due unità; dopo la c. 23 [21] due carte numerate 25 (poi 4 sovrascritto a 5 nella prima delle due); dopo c. 51 [49] ve n'è una bianca non numerata. La carta impiegata non sembra di grande qualità, caratteristica che contrasta con quella della legatura e con l'eleganza della messa in pagina e della scrittura, oltre che dell'apparato ornamentale. Lo specchio di scrittura misura mm. 139 × 76. A pagina piena le righe di testo sono 20; il margine di piede è maggiore di quello di testa, quello esterno maggiore dell'interno. Quando l'inizio della battuta coincide con il nuovo rigo, la didascalia del personaggio, indicato con la lettera o la sillaba iniziale, fuoriesce a sinistra dallo specchio di scrittura. Il testo è in inchiostro nero, l'apparato delle didascalie (numero dell'atto e delle scene, nome dei personaggi, ecc.) in inchiostro bruno-rossiccio. La c. 1 contiene la canzone iniziale e l'elenco dei personaggi; la 2r funge da frontespizio ed è ornata su tre lati con un fregio a motivi vegetali in varie gradazioni di rosso, azzurro, verde, bruno, argento e oro. In alto l'ornamentazione racchiude all'interno di un cartiglio la scritta *Prologo*; sul lato sinistro il fregio è chiuso alle estremità superiore e inferiore da losanghe bordate in oro; al centro, all'interno di un ovale sottostante a un mascherone, il cammeo di una figura maschile tra le lettere *A* e *I* (le iniziali del miniatore, del committente?). Un cammeo pressoché identico viene ripetuto tre volte nel frontespizio miniato di un manoscritto della *Pamphilia*, ora alla National Library of Scotland di Edimburgo, che è da ricondurre anche per l'impostazione e per il disegno dell'ornamentazione allo stesso miniatore di *C*, e che rappresenta nella parte bassa lo stemma della famiglia Ridolfi. Nella parte bassa della c. 2r di *C*, invece, è racchiusa in un

tondo la composizione in un unico emblema degli stemmi delle famiglie fiorentine Strozzi e Ridolfi, inquadrato in una decorazione a fiori sui quali sono posate ai lati due api. I quadrati che racchiudono i capilettera delle scene e delle canzoni occupano tre o quattro righe di scrittura (a fine pagina anche due) e sono elegantemente decorati in rosso, azzurro e oro, ai quali si accorda sul lato sinistro un'ornamentazione in oro a foglie o a rametti. Anche se il codice non è sottoscritto, la mano che lo ha redatto è riconosciuta essere quella di Ludovico degli Arrighi, detto il Vicentino,<sup>9</sup> il grande calligrafo cinquecentesco, oltre che disegnatore di caratteri per la stampa e stampatore egli stesso. Il codice si configura dunque, malgrado l'impiego della carta e non della pergamena, come un elegante manoscritto di dedica destinato ad arricchire la biblioteca della famiglia Ridolfi. Dopo la dispersione di questa biblioteca, il ms. fa la sua comparsa tra i libri del collezionista inglese Alexander Peckover, barone di Wisbech. Dopo la morte di quest'ultimo fu donato nel 1932 dal dott. Lionel Penrose ai Colchester Museums. La prima segnalazione della presenza della commedia di Machiavelli nel ms. si deve a Beatrice Corrigan nel 1961.<sup>10</sup>

L'associazione dell'arme dei Ridolfi e degli Strozzi in un unico emblema non lascia dubbi sul fatto che *C* fosse esemplato come atto di omaggio per il matrimonio di Lorenzo Ridolfi, fratello del cardinale Niccolò, con Maria di Filippo Strozzi, celebratosi a Firenze nel 1529, ma il cui contratto preliminare era stato definito già nel 1525, come lo stesso Machiavelli ci fa sapere in una lettera dell'autunno di quell'anno a Francesco Guicciardini.<sup>11</sup> Dell'Arrighi e della sua stamperia romana non si hanno però più notizie dopo il 1527, ragion per cui si crede che il Vicentino morisse nei tumulti che accompagnarono il Sacco. Ma chi fu il committente del ms. della *Clizia*? Il personaggio siglato *A I* nel fregio del frontespizio, lo stesso Machiavelli, altri? Per Roberto Ridolfi<sup>12</sup> l'iniziativa del dono sarebbe da attribuire a Machiavelli, che di Lorenzo era amico. Secondo questa ipotesi sarebbe stato lo stesso autore a portare il testo della commedia a Roma all'Arrighi<sup>13</sup> nel viaggio che vi compì nel giugno del 1525 per consegnare le *Istorie fiorentine* a papa Clemente VII. Ma potrebbero anche essere stati altri a finanziare la realizzazione del lavoro, affidandone l'incarico all'Arrighi. Potrebbe averlo fatto lo stesso cardinal Ridolfi, come ipotizzò la Corrigan,<sup>14</sup> quale omaggio personale alle nozze del fratello con la giovane Strozzi, peraltro in anni in cui il cardinale era particolarmente impegnato nell'arricchimento della bi-

9. Sull'Arrighi si veda S. PAGLIAROLI, *Ludovico degli Arrighi*, in « Studi medievali e umanistici », III 2005, pp. 47-79, ottimo lavoro di ricognizione storica e bibliografica su questo personaggio e i suoi manoscritti.

10. B. CORRIGAN, *An unrecorded manuscript of Machiavelli's 'La Clizia'*, in « La Bibliofilia », LXIII 1961, pp. 73-87, articolo da cui sono desunte tutte le notizie qui riportate sulla storia del manoscritto.

11. *Lettere*, pp. 408-9.

12. RIDOLFI, *Studi*, pp. 136-37.

13. Ivi, pp. 137-38.

14. CORRIGAN, *An unrecorded manuscript*, cit., p. 81.

biblioteca di famiglia.<sup>15</sup> Secondo questa ricostruzione, il ms. sarebbe stato esemplato fra il 1525 e il 1527 e la sua decorazione potrebbe anche essere avvenuta piú tardi a opera di un miniatore che comunque aveva o avrebbe ancora lavorato per i Ridolfi, come prova il ms. della *Pamphilia* sopra ricordato.

Un'ipotesi diversa è sostenuta da Frank Allan Thomson.<sup>16</sup> Muovendo dalla constatazione che la carta non è di qualità eccellente, che ci sarebbe una variazione nello stile grafico, ricco di grazie nella prima parte e piú andante nella seconda, e che mancherebbe la sottoscrizione da parte dell'Arrighi, cosa che il calligrafo fa negli altri codici da lui esemplati, Thomson arriva alla conclusione che *C* non sia un ms. di dedica ma un ms. di servizio con il quale l'Arrighi intendeva fornire al compositore il *layout* di pagina a cui attenersi nella composizione per la stampa; avrebbe acquistato l'aspetto di un ms. di dedica solo in un secondo momento, quando al testo sarebbe stato aggiunto l'apparato ornamentale. A parte il fatto che non c'è sul manoscritto nessun segno di passaggio in tipografia, né di questa stampa esiste alcuna traccia, se si fosse trattato di fornire un modello per la composizione non si spiega l'uso di due diversi colori d'inchiostro per il testo e le didascalie dei personaggi. Certo la scelta di non usare come materiale la pergamena, come sarebbe convenuto a un prodotto di questo tipo, suscita qualche perplessità, ma la circostanza può essere rubricata tra le imprevedibilità che sono dietro a ogni realizzazione. L'ipotesi piú probabile che spiega la variazione dello stile grafico nel corso del lavoro di trascrizione resta comunque quella di Armando Petrucci,<sup>17</sup> il quale ritiene il ms. solo in parte dovuto alla mano dell'Arrighi. Se effettivamente l'Arrighi trovò la morte nel Sacco di Roma, il lavoro potrebbe essere stato portato a termine da un suo discepolo dopo questo evento, cosa che spiegherebbe l'assenza della sottoscrizione e avvicinerrebbe la conclusione del codice al 1529, anno in cui il matrimonio Ridolfi-Strozzi fu celebrato.

R = Firenze, Biblioteca Riccardiana, Riccardiano 2824

Cartaceo, composito, XVI-XVII sec.; cc. I-III, 1-187, numerate modernamente in basso a sinistra. Le cc. 145-187 hanno una numerazione propria originaria. Le misure dei fascicoli variano, anche se non di molto, intorno ai valori di mm. 215 × 150; piú ridotte le misure dei fascicoli relativi al terzo testo, di mm. 200 × 135. La legatura attuale è stata realizzata nel 1844 con coperta in cartone e mezza cartapeccora, che il restauro successivo del 1994 presso il laboratorio Masi di Firenze ha conservato. La

15. R. RIDOLFI, *La biblioteca del cardinale Niccolò Ridolfi (1501-1550)*, in « La Bibliofilia », xxxi 1929, pp. 173-93, a p. 177.

16. F.A. THOMSON, *The Significance of the Colchester 'Clitia' MS.*, in *Calligraphy and Palaeography. Essays presented to Alfred Fairbank on his 70<sup>th</sup> birthday*, ed. by A.S. OSLEY, Cambridge, Faber & Faber, 1965, pp. 121-33.

17. A. PETRUCCI, *Copisti e libri manoscritti dopo l'avvento della stampa*, in *Scribi e colofoni. Le sottoscrizioni di copisti dalle origini all'avvento della stampa*. Atti del Seminario di Erice, x Colloquio del Comité international de paléographie latine, 23-28 ottobre 1993, a cura di E. CONDELLO e G. DE GREGORIO, Spoleto, CISAM, 1995, pp. 507-25, a p. 521.

## CLIZIA

datazione dei fascicoli, tranne l'ultimo, è incerta, ma alcuni sono di evidente mano secentesca. A c. IIIr è il titolo generale del codice: « Commedie diverse »; a c. IIIv l'indice dei testi contenuti, che qui si riporta, con l'indicazione delle carte:

I	1r-33v	<i>Clizia, commedia di Niccolò Machiavelli</i>
II	35r-86v	<i>Il Tancredi Principe, Tragedia del Conte di Camerano</i>
III	87r-144r	<i>Gli Innocenti, Rappresentazione sacra del P. F. Gio. Agnolo Lottini Fiorentino dell'Ordine de' Servi, scritta di mano dell'Autore</i>
IV	145r-163r	<i>Farsa spirituale senza titolo, d'incerto Autore</i>
V	166r-169r	<i>Dialogo fra Nicodemo servigiale e Luigi Zanaiuolo</i>
VI	173r-187r	<i>Atto recitabile alla Capannuccia, fatto per la devota Compagnia dell'Arcangelo Raffaello di Firenze, di Giammaria Cecchi [è datato 1573; prima del testo sono due carte con quartine di altra mano dedicate « Al Signor Vincenzio Capponi »].</i>

Per una descrizione particolareggiata di R si rinvia a S. Castelli, *Manoscritti teatrali della Biblioteca Riccardiana di Firenze*, Firenze, Polistampa, 1998, pp. 57-58.

La *Clizia* consta di un unico fascicolo di 17 bifolii con in alto a destra un'antica numerazione 1-33 (34 bianca). La grafia, una corsiva di base cancelleresca con elementi mercanteschi, è abbastanza accurata, con 25 righe di scrittura per pagina. La sua compilazione si deve a una mano fiorentina e dovrebbe risalire verosimilmente agli anni '30 del Cinquecento. Non si riscontrano altri elementi utili a precisare l'ambiente di provenienza del fascicolo.

## 2. LE STAMPE CINQUECENTINE

F = CLITIA | Comedia facetissima di Clitia com-[posta per lo ingenioso huomo | Nicolo Machiavelli | fiorentino: Nuova-[mente stampata. | M.D.XXXVII. ||| [Colophon: Φλορεντία Αντωνίου μακιοχίου, και νικολάω γούχιου, και Πιέρω ρήκζοι Φιρέν. [Antonio Mazzocchi, Niccolò Gucci, Piero Ricci].

8°. Registro: A-D<sup>8</sup>, con D<sup>7v</sup> e D<sup>8</sup> bianche. Tipo corsivo (il corpo centrale del frontespizio: gotico). Questa edizione esce presso gli stampatori Mazzocchi, Gucci e Ricci, che nel 1533 avevano già stampato la *Mandragola* in collaborazione coi Giunti (vd. *F33b*, p. 353). Varianti ed errori rispetto alla tradizione manoscritta sono registrati nell'apparato critico. Esemplare visionato della BNCF (Banco Rari 33). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 37.

F48 = CLIZIA | COMEDIA | DI M. NICOLO | MACHIAVELLI | FIORENTINO | [fiorellino] | Nuovamente corretta et ristampata. || [Marca dei Giunti: serpente che ha mutato pelle attorcigliato a una pianta di giglio, con motto ai due lati: « Nouus exorior »] || IN FIRENZE | MDXLVIII.

8°. Registro: A-D<sup>8</sup>, con D<sup>7v</sup> e D<sup>8</sup> bianche. Tipo corsivo. La composizione segue in maniera pedissequa *F*, di cui corregge gli errori più banali. Errori più significativi di

Fripetuti: omissioni del v. 19 nella canzone d'apertura; a B4<sup>v</sup> «Scena II», invece di «Scena v». Innovazioni principali di F48: «non dovette essere altrimenti» («Così dovette essere» F, I 1 12); «va pertanto..., va pregala» («Va pertanto... a pregarla» F, III 1 5); «s'io facessi con Pirro» («se io facessi tanto con Pirro» F, III 4 4); «aguzzata» («acuta» F, v 2 6); «come si debba a riccoprire» («come si habbia a riccoprire» F, v 4 2). Varianti o errori specifici introdotti: «ripigliale» («ripiegale» F, III 7 4); salta il v. 5 dell'intermedio alla fine dell'atto III; «et de suoi panni Clitia» («et de' sua panni vestito Clitia» F, IV 8 1); «rimani poi» («rimani qui» F, IV 9 2). Esemplare visionato della Biblioteca «Arturo Graf» dell'Università degli Studi di Torino (Coll. T 157). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 103.

F56 = CLITIA | COMEDIA | FACETISSIMA | DI M. NICOLO | MACHIAVELLI | *Fiorentino*. | Nuovamente corretta, & | Ristampata || [Marca dei Giunti: come in F48] || *In Fiorenza*. | MDLVI ||| [Alla fine del testo:] *In Fiorenza appresso i Giunti*. | MDLVI.

8°. Registro: A-D<sup>8</sup> (a D<sup>8v</sup> è ripetuta la marca dei Giunti). Tipo corsivo. Edizione identica nell'impostazione tipografica all'edizione della *Mandragola* uscita nello stesso anno presso i Giunti (vd. F56, p. 355). Il testo riprende F nonostante esca dalla stessa stamperia di F48. Esemplare visionato della BNCF (Palat. 2 10 2 18 2). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 145.

R88 = LASINO | DORO DI NICOLO | MACCHIAVELLI | CON TUTTE LALTRE | SVE OPERETTE. | *La contenenza delle quali ha-verai nella seguente | facciata*. || [Marca: Anfora poggiata sulle code intrecciate di due mostri alati con testa di caprone. Motto: « Sic semper ero »]. || IN ROMA [in realtà: Londra, John Wolf] MDLXXXVIII.

8°. Registro: A-O<sup>8</sup>, P<sup>4</sup>. Tipo romano. La *Clizia* è alle cc. L<sup>3</sup>-P<sup>4v</sup>. Titolo: « CLITIA | COMEDIA FACE-|TISSIMA DI NICOLO | MACCHIAVELLI FIO-|RENTINO. || NOVELLAMENTE RISTAMPATA. ||| [Marca come nel frontespizio d'apertura] || M.D.LXXXVIII. ». Testo derivato da F. Esemplare visionato della BNCF (Nenc. 1 5 6 24). Bibl.: INNOCENTI-ROSSI, n. 206.

*Edizioni della Testina* = Tutte le opere | di Nicolo Machiaueli | cittadino et segretario | Fiorentino, diuise in v. parti, | et di nuouo con somma accuratezza ristampate. || [Busto che rappresenta l'autore] || M.D.L [data fittizia attribuita a ben cinque edizioni, dopo il 1600].

La *Clizia* è contenuta nella parte v, che ripete lo stesso frontespizio di R88, cioè «L'Asino d'oro» ecc., e anche lo specifico titolo interno: «Clizia comedia» ecc. Il testo è esemplato su R88.

## CRITERI DI EDIZIONE

Quanto risulta dalla descrizione dei testimoni della *Clizia* è già sufficiente a prospettare l'incertezza che il restauro testuale comporta. Roberto Ridolfi, anche se non realizzò una sua edizione, si espresse a favore di C: «è la testimonianza piú vicina all'autografo e la migliore di cui disponiamo per stabilire il testo della *Clizia*». <sup>18</sup> Mario Martelli convenne con lui sulla sostanziale preferibilità di quel manoscritto, ma richiamò anche l'attenzione sull'importanza di B, che, seppure estesamente manomesso, sarebbe stato portatore di molte lezioni buone, ignote alle altre testimonianze: «B sembra dunque rimandarci ad un autografo di minuta o ad un capostipite collettore di varianti, rifluite in un secondo momento (talvolta indiscriminatamente) a testo, considerata anche la grande lacuna che è nel codice B». <sup>19</sup> Ne conseguiva che il testo della commedia, secondo Martelli, sarebbe stato «da leggersi non soltanto nel testo, ma anche, e attentamente, nell'apparato, che, una volta studiato e decifrato, può narrarci la storia della commedia, i pensieri e i ripensamenti del suo autore in fatto di ricerca stilistica e retorica» (p. LIX). L'ipotesi che fa da premessa a questa conclusione è che «all'origine della tradizione della *Clizia* sia da ipotizzare un archetipo o un autografo, probabilmente un esemplare di lavoro, ricco di varianti, nella scelta delle quali i testimoni reagiscono diversamente, secondo i loro gusti personali, le difficoltà di lettura, il sistema di trascrizione» (ivi). Insomma, uno stato delle cose che avrebbe reso di fatto difficilmente applicabile il metodo di Lachmann: «I testimoni [...] si raggruppano di volta in volta variamente e discordemente» (p. LVII). Al testo di C, emendato di errori e lacune con B, si sarebbe affidato, in sostanziale accordo con i due studiosi precedenti, Giorgio Inglese in *Clizia* 1997.

A una scelta diversa (verrebbe da dire opposta), malgrado il riconoscimento ormai comune della migliore qualità di C, si sarebbe impegnata Daria Perocco nel 2005, pubblicando il testo della *Clizia* sulla scorta di uno studio di molti anni prima (Perocco, *Per una edizione*), riconoscendo, nonostante l'incompletezza del manoscritto, la superiorità di B rispetto a C: «La ri-collazione dei testimoni mi ha portato, però, ancora una volta a privilegiare a livello stemmatico il brutto anatroccolo [cioè B], il manoscritto redatto in fretta e pieno di pecche, ma portatore di lezioni piú complete». <sup>20</sup> La Perocco formalizzava il profilo della tradi-

18. RIDOLFI, *Studi*, p. 154.

19. MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, p. LIX (le indicazioni di p. subito successive sono dir. a testo).

20. PEROCCO, *Il testo*, p. 435. L'edizione è alle pp. 438-87.

zione in uno *stemma codicum* a due rami, con *B* solitario rappresentante di uno dei due.<sup>21</sup>

Di fatto il testimone problematico nella tradizione della *Clizia* resta il ms. Boncompagni. In anni recenti, in un articolo preparatorio di una nuova edizione della commedia, Raffaele Ruggiero<sup>22</sup> ha ipotizzato che *B* sia rappresentativo di un ramo teatrale della tradizione, che riporti cioè un testo adattato per una messinscena. A mio parere, la tipologia delle sue varianti sembra più rispondente, soprattutto sul piano grammaticale, a una revisione di tipografia: da imputare comunque a un suo antografo, essendo il copista di *B* un modesto compilatore di testi di interesse senese. Che il testo di *B* abbia potuto avere una qualche circolazione nelle stamperie, seppure non sia stato ripreso in edizioni oggi note, potrebbe anche spiegare le sporadiche coincidenze della *princeps* col suo testo. La lingua di *B* documenta in ogni caso una circolazione del testo della *Clizia* a Siena, città che negli anni intorno al 1530 può essere considerata uno dei centri dell'editoria teatrale in Italia: su 48 edizioni volgari realizzate a Siena tra il 1525 e il 1535, circa la metà consiste di testi teatrali o dialogici (fonte *EDIT16*). A uno stampatore senese si deve peraltro anche la *Mandragola* del Centauro (vd. qui, pp. 347-49).

Rispetto allo stato degli studi, l'approntamento di un nuovo testo critico impone di riaprire la questione. Come anticipato, *B* configura una riscrittura sistematica, quantitativamente più che qualitativamente significativa, la cui natura esclude a mio avviso, contro il parere di Martelli, la presenza sistematica di varianti d'autore, anche se non si può certo escludere che ve ne possano essere confluite (ma come identificarle?). Anche su *F*, da cui tutta la successiva tradizione a stampa deriva, si scorge con altrettanta evidenza, anche se più contenuto, un lavoro di revisione. *C* ed *R* innovano anch'essi, seppure sporadicamente. In questa situazione, stante il ruolo attivo del copista di *B*, o meglio del compilatore di un suo antografo, e del revisore di *F*, i rapporti fra i testimoni definiti sulla base degli errori necessitano di essere convalidati da una distribuzione il più possibile non contraddittoria delle varianti. C'è poi la necessità di recuperare, per quello che si può, l'originaria patina linguistica fiorentina, cosa che assume un rilievo non trascurabile in relazione a un testo che per sua natura ha le caratteristiche di un campione di lingua viva, anzi si ha l'impressione che qui, ancor più che nella *Mandragola*, Machiavelli adotti una scrittura mimetica del parlato. Cominciamo dalla classificazione di un campione rappresentativo di errori, per la cui discussione si rimanda alle note d'apparato:

#### I. ERRORI COMUNI ALL'INTERA TRADIZIONE

- 1) IV 2 4: Uno lattovaro che si chiama satirion]... saririon *CR*;... satirione *F*;... sarion *B*

21. In precedenza RIDOLFI, *Studi*, p. 155, aveva disegnato anch'egli uno stemma a due rami, ma con *C* da un lato e *BRF* dall'altro.

22. RUGGIERO, p. 645.

## CLIZIA

- 2) v 2 1: Che cosa è stata questa tua notte] ... questa tutta notte *CRF*; ... tutta questa notte *B*
- 3) v 6 1: Chiamasi Ramondo, ed è gentiluomo napoletano ed è ricchissimo] ... vecchissimo *CRB*

### II. ERRORI O SALTI DI TESTO COMUNI A *CRF*

- 1) II 2 1: sta' pur forte nella fede di volerla] ... di di volerla *CR*
- 2) III 4 3: Egli ha già trovato la bugia, non dissi io!] *om.* non dissi io *CRF*
- 3) IV 2 4: vi armiate bene] vi armiate *CRF*
- 4) IV 7 2: Io son el piú misero di tutti gl'uomini!] *om.* el piú *CRF*

### III. ERRORI O SALTI DI TESTO COMUNI A *RF*

- 1) II 3 4: Sofr. Ah, ah, ah! Nic. Tu ridi? Sofr. Chi non riderebbe? dove liene vuoi tu mettere? Nic. Sí che vuoi tu dire? ... per metterliene in su una bottega, non sono per guardarvi] *om.* dove liene vuoi tu mettere *RF*
- 2) III Canz., vv. 3-6: Come la scende in questa mortal vita / con l'alma insieme porta / superbia, ingegno, di perdono oblio] ... con l'alma insieme morta ... *RF*

### IV. ERRORI SINGOLARI DI *C*

- 1) *Prol.*, 5: Vuol bene che avanti che la Commedia cominci voi veggiate le persone] ... reggiate le persone *C*
- 2) II 2 1: « A cosa a cosa », disse el Mirra] ... Myrtha *C*
- 3) II 3 5: Se ci fussi chi non lo sapessi, io glielo direi] ... fussi ch'io non lo ... *C*
- 4) IV 2 3: Cenato che si sarà, la sposa da queste donne sarà menata in casa] cenato che si sarà menata in casa *C*
- 5) v 3 3: Come non ti vergognavi tu ad avere allevata in casa tua una fanciulla con tanta onestate] ... in casa una tua fanciulla ... *C*

### V. ERRORI SINGOLARI DI *R*<sup>23</sup>

- 1) v 1 1: per vedere] per vedere per vedere *R*
- 2) v 6 6: Sofronia, tua madre] ... sua ... *R*

### VI. ERRORI SINGOLARI DI *F*

- 1) Canz., v. 1: Quanto sie lieto il giorno] ... sie lento ... *F*
- 2) *Prol.*, 4: E volendo] non volendo *F*
- 3) I 1 4: Va a tutti gli altari a borbottare uno paternostro] ... a tutti gli altri a ... *F*

23. In entrambi i casi elencati sotto questo punto la correzione è troppo a portata di mano perché gli errori evidenziati disgiungano *R* da *F*. Escludono tuttavia la *descriptio* di *F* da parte di *R* una serie di varianti, definibili come neutre, che *F* condivide ora con *C* ora con *B* e che non possono essere attribuite per la loro scarsa significatività a interventi del revisore del testo per la stampa.

NOTA AI TESTI

- 4) I 1 16: Ha tenuto la cosa in ponte piú settimane]... imponta per... *F*
- 5) I 1 17: maravigliomi che non venne iersera]... che ei ne venne... *F*
- 6) II 2 1: Tu vedi mogliama non se ne contenta] tu in un dí mogliama... *F*
- 7) II Canz., v. 1: Quanto in cor giovenile è bello amore]... in cor gentile... *F*
- 8) IV 2 1: che voi possiate] che noi p. *F*

VII. ERRORI SINGOLARI DI *B*

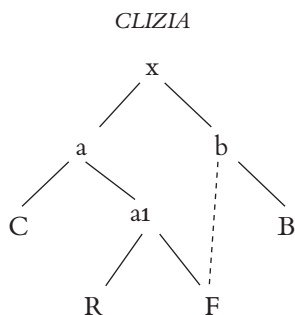
- 1) *Prol.*, 9: Di queste tre qualità di parole]... tranquillità di parole *B*
- 2) I 1 10: Beltramo sentito il romore de' nimici, e dubitando]... sentito e dubitando *B*
- 3) I 1 14: La torrei per moglie, per amica e in tutti quelli modi] la torrei per amica e in... *B*
- 4) II 3 7: Morrebbe di fame nello Altopascio]... fame l'altro dí *B*
- 5) II 3 8: In mal termine] amar termine *B*
- 6) II 4 5: Il figliuolo ha posto giú la reverenza] el padre ha... *B*
- 7) III 4 1: Tu mi pari cotto] tu mi parli... *B*
- 8) III 7 4: Giucar di maccatelle] giudichare di battaglie *B*
- 9) V 1 1: In misurare] in surare *B*
- 10) V 2 4: Con la sua me l'ha prese] con le sue mani me l'à prese *B*
- 11) V 3 3: Interrompere] corrompere *B*
- 12) V 7 3: Da Ramondo] da Damone *B*
- 13) V Canz., v. 7: Per salir dritti al cielo] *om. B*

VIII. COINCIDENZE FRA *F* E *B*

- 1) IV 1 2: Sono io sventurato] *om. io CR*
- 2) IV 1 2: Sono io infelice] *om. io CR*
- 3) IV 2 5: Sanguini] sanguigni *F*; sanguigni *B*
- 4) IV 2 5: Lo 'ngoiate] lo inghiot(t)iate *FB*
- 5) V 2 4: Mi spinse] mi sospinse *FB*
- 6) V 7 2: E hanno] che hanno *FB*

Sulla base di quanto risulta dalla distribuzione degli errori si arriva alla definizione del seguente stemma, che, a esclusione della probabile contaminazione di *F* con il ramo a cui appartiene *B*,<sup>24</sup> è lo stesso di quello già proposto in Perocco, *Per una edizione*, p. 36, e in Ruggiero, p. 645. E questa convergenza di opinioni, in una situazione testualmente complicata come quella della *Clizia*, è comunque un buon segno:

24. Si noti che la contaminazione è limitata alle prime due scene dell'atto IV, piú in altri due luoghi dell'atto V.



Se la tradizione della *Clizia* si potesse classificare come sostanzialmente passiva, le relazioni qui definite sarebbero obbligatorie nella ricostruzione testuale. Se nonch  la tendenza sistematica a innovare del ramo *b* e il carattere non del tutto passivo di *a* obbligano a far conto, oltre che dei rapporti stemmatici, dell'*usus scribendi* di Machiavelli, malgrado questo non dia sempre risposte univoche. Qualora nessuna delle lezioni concorrenti si faccia preferire sulla base dei criteri enunciati, tenuto conto della forte spinta innovativa di *B*, che induce a valutare comunque con cautela le sue lezioni, si accorda preferenza al ramo *a* e, tra i suoi testimoni, *ceteris paribus*, a *C*, di cui   comunque accertata la relazione con ambienti vicini a Machiavelli. Questa soluzione non differisce nei criteri sostanzialmente da quanto gi  realizzato da Mario Martelli e Giorgio Inglese, editori della *Clizia* rispettivamente in Machiavelli, *Tutte le opere* 1971, pp. 891-913, e in *Clizia* 1997.

Le motivazioni che sostengono le scelte relative ai singoli luoghi, quando non immediatamente evidenti, sono esplicitate nelle note che seguono. L'apparato non registra le varianti fonolo-morfologiche pi  minute, le quali lo renderebbero per la loro abbondanza (in particolare quelle di *B*) senza alcuna utilit  esorbitante.

In conclusione, tirando le fila di quanto fin qui esposto, mi rendo conto che il testo cos  ricostruito assume talora l'aspetto del *patchwork*, ma non ritengo che nella complicata situazione testuale della *Clizia* con il dare fiducia esclusiva a questo o a quel testimone si possa pervenire a risultati migliori.

### III

#### APPARATO CRITICO

##### CANZONA

1 lieto] lento *F*    3 voi sien] noi s. *R F*; voi siam *B*    4 si vede] si vidde *B*    5 le gente] le gienti *FB*    6 si sono in questa parte ragunate] ... raunate *RF*; si sonne in queste parti ragunate *B* [l'uso di Machiavelli impone senza alcuna incertezza *ragunate*]    11 e gi m cantando insieme e nostri amori] ogn'un c. i nostri antichi a. *F* [l'incomprensione di *giam* induce *F* a rab-

## NOTA AI TESTI

berciare il verso riprendendo il secondo emistichio di v. 22] 16 vostre] nostre *B* [l'opposizione *nostre* (v. 16) / *vostre* (v. 17) non lascia dubbi sulla preferibilità della lezione di *CRF*] 17 compagnia] in compagnia *B* 19 [*F* omette l'intero verso] 22 tornerenci] tornirenci *F*; torneremo *B*

## PROLOGO

[1] uomini] homini *RB* [dopo il 1503 la variante *homini* non ricorre più negli autografi machiavelliani] trovassimo] trovassino *R*; trovassemo *B*

[2] gentile uomo] gentilomo *B* al quale] el q. *CF* altri figliuoli] altro figliuolo *B* piccola] picciola *C* [nelle prose autografe la variante *picciol-* fa registrare un'unica attestazione, risalente al 1503] diciassette anni] anni 17 *B*

[3] strani] estranei *B* nacqueno] nacquero *B* felicissimamente] felicemente *B*

[4] e volendo] et non v. *F* l'uno... rappresentarvi] uno... rapresentare *B* iudicando] giudicando *B* prenderne] prendere *CF*;prehendere *R* [*difficilior* la lezione di *B* per la presenza di *-ne* pleonastico. Esempi dello stesso costruito: « e di questo dicono costoro esserne cagione » (*LCSG*, III p. 315); « e per darne esempio di qualche membro » (*Discorsi*, II 2 42)] le vie] le ville *F* le piazze] et le piazze *B*; piazze *F* ricognoscono] ricognoscano *B*; riconoscono *F*

[5] Prendete] prendete *R* pertanto] in tanto *F* il casato] le case *B* [mi attesto sulla lezione vulgata, ma i personaggi della commedia potrebbero anche essere riconosciuti dalle case dipinte sulla scena. *Casato* non fa registrare altre attestazioni nell'opera di Machiavelli] bene che avanti che] bene a. che *C* [*C* evita la presunta cacofonia del doppio *che*, ma potrebbe anche trattarsi di omissione involontaria] veggiate] reggiate *C* [errore palese di *C*] nel recitarla] innel r. *B* [solo 5 presenze di *innel* negli autografi machiavelliani] le conosciate] la c. *F* uscite qua] u. costí *B* [la variante di *B*, peraltro impropria, può spiegarsi con l'anticipazione di *costí* che segue poco dopo] suavi] savi *B* un vecchio] vecchio *F*

[6] tutto pieno d'amore] p. di amor t. *FB* amico a Cleandro] a. di *C. B* [in tutta l'opera di Machiavelli sempre "amico + a"] quelli dua] q. due *B* seguono] seguano *FB* l'altro Eustachio] l'altro è *E. RF* de' quali ciascuno] delli q. ciascheduno *B* [*ciascheduno* è negli autografi di uso incomparabilmente minoritario rispetto a *ciascuno*; in *B* *ciascheduno* sostituisce sempre *ciascuno* di *CRF*] Doria ancilla, sua servente] Doria sua s. *CRF* [che *ancilla* non sia innovazione di *B* lo dimostra il fatto che in *R* la parola è prima scritta e poi cancellata con un frego, circostanza che certifica la presenza della parola nel ramo *a*. L'assenza, di conseguenza indipendente, in *CF* potrebbe dipendere dunque dall'apparente ridondanza con *servente*. RUGGIERO, p. 637, sostiene a ragione che la doppia determinazione non è superflua: *ancilla* designa, infatti, lo *status* del personaggio, *servente di* la sua funzione] ultimi duoi] u. due *B* Ècci] Et èvvi *B* mostrerà] monsterrà *F*; mostra *B* assai] om. *B* dreto] dentro *C*

[7] la vengà] ella ne vengà *B* s'e' vi paressi] s'el vi p. *B* che la ci sia] che ella ci sia *B* e' paressi a voi] p. a voi *B* sono trovate le commedie] sono t. tutte le c. *B* alli spettatori] agli expecchatori *B*

[8] Giova] Li giuova *B* d'un parasito] d'uno p. *R*; de' parasi *F* e possonsi] et possonsi et possonsi *B*

[9] spettatori] espettatori *R*; aspettatori *B* perché le parole] per ciò che le p. *B* iniuriose] ingiuriose *B* [negli autografi machiavelliani degli anni '20 sempre *iniur-*] pertanto] adunque *B* [i due avverbi, entrambi di valore conclusivo, si equivalgono; in *Prol.*, 10, altre due volte *dunque*] malediche o innamorate] m. ingiuriose ovvero i. *B* [*B* è attratto dalla sequenza agget-

CLIZIA

tivale precedente, ma non cogliendo la variazione sinonimica *iniurose/malediche* aggiunge *ingiuriose* alla seconda serie] E perciò] et però *B* tre qualità di parole] tranquillità di *p. B*

[10] gli spettatori] li aspechatori *B* è stato necessitato] gl'è stato necessario *B* [*B* semplifica il costruito. Da ricordare che “*essere necessitato + infinito*” è un modulo frequentissimo in Machiavelli] nascano] nascono *RFB* inonesta] non honesta *CRF* [l'uso di Machiavelli depone per *inonesta; non onest-* risulta mai attestato] sarà] fia *B* [*B* replica *fia* precedente] soddisfare...satisfare] sodisfarete...sodisfare *B* [schiacciante negli autografi machiavelliani la prevalenza di *satisf-* rispetto a *sod(d)isf-*] sforzeremo] sforzeremo *R*

Persone introdotte] Interlocutori *FB*

ATTO PRIMO

SCENA I

[1] da fare] de *F* a cercare di farla] ad cercarla di fare *C* non ne ho certezza] non ò *c. B* io so ben che la è] so bene che ella è *B*; io so b. ch'ell'è *F*

[2] io me ne voglio] *om. io B* che io veggo] perché io veggo *B* sempre fuggito] fuggito sempre *B*

[3] io ti voglio] ti voglio *B* mi bisogna soccorso da ciascuno] mi b. aiuto da ciascheduno *B* [più specifico, oltre che di largo uso machiavelliano, *soccorso*; per *ciascuno/ciascheduno* vd. *Prol.*, 6] teco imprima] t. prima *B*

[4] io starò] *om. io B* si debbono] si debano *B* ed e' ti spicca] e' ti s. *CRF* [*difficilior* la lezione di *B*] ut] *om. B* Se tu sei] se tu usi *B* [*B* ripete *usi* precedente] e va] e vassi *B* altari] altri *F*

[5] questi duoi] q. due *B* [*duoi* è forma preferita da Machiavelli per il pl. maschile rispetto a *due*] che se tu] e se tu *B* ch'e' t'empie gli orecchi di rammarichii] the tempie gli o. di rammarichi *C*; ... ramachii *F*; et empir di ramarichi *B* [in Machiavelli attestato solo *rammarichii*: 6 occorrenze in *Ist. fior.*] sforzato] forzato *RF* usa con una cantoniera] ama una *c. B* [a sostegno della lezione del ramo *a*, cfr. *Mandr.*, III 11 3: «Le figlie di Lotto [...] usorono con el padre»; la lezione di *B* potrebbe dipendere da censura] o la lo assassina troppo o lo ha cacciato] o ella lo a. t. o ella lo ha *c. CRF* [di solito è *B* a documentare *ella* in corrispondenza di *la* del ramo *a*, cosa che in questo luogo rende più autorevole la variante di *B*] qualche cosa] qualchosa *CRF* [la forma “qualcosa” non ricorre negli autografi di Machiavelli dopo il 1513; due occorrenze nella seconda *Andria* sono eredità della prima. Nella *Clizia* i testimoni alternano in maniera non coerente le varianti *qualche cosa* e *qualcosa*, per cui diventa opportuno in questo luogo far riferimento all'uso dell'autore, derogando agli obblighi stemmatici] mai non vi manca cagione] mai li manca causa *B* [*B* semplifica la sintassi e sostituisce *causa* a *cagione*, lezione (*cagione*) che in questo contesto è termine più rispondente all'uso machiavelliano] fuggirò] rifugirò *B*

[6] tenute occulte] tenuto o. *RF* passioni] passione *R* dietro] dietro *F* perché se mi bisognassi] che se mi bisogna *B* [*B* pareggia al presente] che tu] tu *F*

[7] ad ascoltar] ascoltar *B* a non fuggire né disagi né pericoli] di non f. né pericoli né disagi *B* [nella variante di *B* si perde il *dimax* ascendente] io lo so] io lo lo so *B*

[8] Dirottelo. Quando dodici anni sono] dirotti dodici a. s. *B* [la cancellazione di *quando* depone per un intervento di *B* in questo luogo. *Dirottelo* attestato concordemente a 1114] uomo] homo *RFB* [nei testi machiavelliani, autografi e non, *homo/omo* non occorre mai, neanche in

sintagma con *gentile*] contrassono una amicizia] contrasseno a. *B* grandissima] grauda *F* che furono messi in casa nostra] che ci f. m. in casa *F*; che funno messi... *B*

[9] e come tu sai] *om.* e *F* vinto che Carlo ebbe] v. che ebbe *C. FB* imperadore, Vini- ziani e duca di Milano] i. et i *V.* et el Duchà di *M. B* giunto a Siena] *g.* in *S. F*

[10] il romore de' nimici] *om. B* cinque anni] anni cinque *B* dinanzi] innanzi *F* a' pericoli] alli pericoli *B* se la era nobile] se ella era n. *B* che la si chiamava] che ella si c. *B*

[11] e si le posi] et le p. *CRF* [più compiuta la lezione di *B*] dodici anni] anni xii *B* gli parlavo] le p. *B* [*B* grammaticalizza] in inferno] nell'inferno *B*

[12] Di cotestui non se ne intese] di c. non si i. *CRF*; di costui non se ne i. *B* [*cotestui* non ricorre mai in Machiavelli al di fuori della *Clizia* (ritorna a 1136, dove però manca, per la caduta del fascicolo, il riscontro di *B*), ma è attestato altrove più volte *cotestoro*. Circa le varianti *non si / non se ne* i seguenti luoghi suggeriscono di mantenere la particella pronominale ridondante: « della ambasciata dello Imperadore [...] non se ne intende cosa alcuna » (*LCSG*, I pp. 426-27); « né di questi se ne è inteso poi altro » (ivi, II p. 366)] *tôr]* *om. B* che t'impedisce] chi t'impedisce *B* non ci abbia] non habia *B* Io t'ho] s'io t'ò *B* perciò ch'io voglio] perciò io v. *R F* sappi] sappia *RF* [entrambe le forme sono nell'uso di Machiavelli; si sceglie a norma di stemma]

[13] Chi] *om. RF* E' lo può fare] Lo può f. *B* il più bel caso] il più b. fatto *RF* se non] se non è *R*; se no *B* a che pensate] che pensate *B* [*B* sostituisce a che pensate con che pensate per pareggiare la costruzione con che fate immediatamente precedente] E' lo sa] Lo sa *B* Egli è una tresca el fatto nostro] le è una t. el chaso n. *B* E' lo sa] lo sa *B* la fante, e famigli] la f. et li f. *B*

[14] e' non ne fussi] non ne fusse *B* mai] giamai *B* [sconosciuto già *mai/giammai* alla prosa di Machiavelli] che la non sia] che ella non sia *B* la torrei per moglie, per amica] la torrei per amica *B* [in *B* salto dallo stesso allo stesso, ma secondo RUGGIERO, p. 638, la variante di *B* « fa pensare che Cleandro abbia già escluso di sposare *Clizia* »] l'arò caro] l'ò charo *B* [in *B* adeguamento del tempo verbale a quello dell'azione]

[15] pensò che non c'era] p. non era *B* a uno che poi gliene accomunassi] ad uno poi che gliela a. *B* tentare d'averla] tentarla *B* gli debbe parere cosa impia] gli de' parere chosa iniqua *B* [*iniqua* sembra essere cattiva lettura di *impia*. Vd. la nota di commento al luogo] E non sapendo] non sapendo *B* per il più fidato a questa cosa Pirro] per più f. *P. B* e menò tanta segreta questa sua fantasia] et m. tanto secreta... *F*; et m. tanto segreto q. f. *B* [si accetta la lezione di *CR*. L'accordo dell'avverbio *tanto* col nome è nell'uso del toscano quattrocentesco. Agli esempi machiavelliani indicati in *Discorsi*, p. 877 n., con relativa bibliografia, aggiungo la segnalazione di un'altra occorrenza in una lettera del 1526: « io ho fatto una nuova amicizia con il cardinale Cibo, e tanta grande, che [...] » (*Lettere*, p. 455)] la fu per condursi] fu per c. *B* si era avveduta] s'era accorta *F* [*F* riprende *se ne accorgessi* di poco prima]

[16] gli aiuti] lo aiuto *B* in ponte] imponta *F* gliene vuole] gliela v. *B* fornilla] fornilla *C*; fornirla *FB*

[17] ribaldello] ribaldo *F* ad averla] all'averla *B* di modo] *om. B* che non venne] che ei ne venne *F* Temporéggiati el meglio puoi] t. al m. *C*; t. il m. *F*; temporeggia m. che tu p. *B* [*B* distende la sintassi. RUGGIERO, p. 639, accorderebbe preferenza a *temporeggia* di *B*, cioè 'prendi tempo', ma Cleandro non ha alcuna possibilità di ritardare gli eventi, può solo agire con accortezza per cercare di indirizzarli in maniera meno sfavorevole a lui. Per quanto riguarda *al meglio*, l'uso di Machiavelli depone per *el meglio*]

## CLIZIA

### SCENA II

[1] Chi ha detto] chi ànno detto *B* il soldato] li soldati *B* che i suoi] che suo *C*; che sua *F* i loro amanti] i lor mariti *B* [variante di censura?] Brutta cosa è vedere] *om.* è *C*; b. c. è a v. *B* [l'uso machiavelliano suggerisce la variante del ramo *a*] è vederlo] è a v. *B* [vd. postilla precedente]

[2] allo scoperto] al discoperto *B* [*discoperto* è sconosciuto al lessico machiavelliano] per muriccioli] per moriccioli *C*; per li murelli *B* [a II 4 3 concordemente *muriccioli*] perseguano] perseguono *R F*; perseguitano *B* [la conferma della desinenza popolare viene da *B*] gelato] [da qui fino a II 3 6 manca il testo di *B* per la perdita di un fascicolo]

[3] muore ... muore] more ... more *C F* [*more* è forma sconosciuta alla prosa machiavelliana] la dama] la donna *R F* [*donna* nella *Clizia*, tranne forse in un caso (v 12 1), ha sempre valore di 'moglie']

[4] di sturbare] di turbare *C* [l'uso dell'autore dà ragione alla variante di *R F*] m'arrecheranno] ne arecheranno *F* nuova fortuna] nuove fortune *F*

### SCENA III

[1] avuta] hauta *R F* [negli autografi machiavelliani la distribuzione di *havut-/haut-* non lascia scorgere preferenze nel corso degli anni. Qui si segue *C*, tenuto conto per questa specifica variante dell'orientamento di *a* nel resto della commedia] da Nicomaco] di *N. F*

[2] piacciano] piacciono *R F* qui fra noi] qui da noi *F*

[3] ti trarremo] trarreno *R*

## ATTO SECONDO

### SCENA I

[did.] Nicomaco] Nicomaco vecchio *F*

[1] e' mi pare] *om. e' F* io arei veduto] *om. io F* ne viene] ne venne *F*

### SCENA II

[1] Mirra] Myrtha *C* vadia] vadda *C* [la forma *vadia*, di gran lunga maggioritaria negli autografi, risulta sgradita a *C*, che su 9 occorrenze la sostituisce 2 volte con *vadda*, 2 con *vaddi*, 1 con *vaddia* e 1 con *vadi*, le prime tre sconosciute agli autografi] Tu vedi mogliama] in un di mogliama *F* di volerla] di di volerla *C R* [troppo singolare l'errore di diplografia per poter essere poligenetico; conta poco che *F* non lo registri, stante la facilità della correzione]

[3] E mi dice] e' mi d. *R* [*et* in *C F*, *e* in *R*] drento] dentro *F* stimato] stimate *R* se le non si fanno] se e le non si f. *F*

### SCENA III

[1] povera] *om. R F* l'ha posto] gli ha p. *F* Sofronia, ove si va] ove si va *C R* [in situazioni analoghe il personaggio si rivolge sempre all'interlocutore appellandolo; potrebbe essere errore di *a* (sanato in *F*) determinato dalla sequenza dei due nomi: *Nicomaco* (didascalia) *Sofronia*

(attacco della battuta interpretato come una seconda didascalia). La lezione di *B*, che sarebbe stata dirimente, non è verificabile per la caduta del fascicolo] Ma e' mi pare] *om.* ma *F*

[2] vorrestú] vorresti tu *R F* una fanciulla buona, d'assai e bella] una *f.* bella buona et d'assai et *F* che si pensi] che si pensassi *F* diàno] diamo *F* che è un'arte che non ne vivrebbe una mosca] che non ne v. una *m.* *R F* [per salto da *che* a *che*]

[3] né che di questi partiti] né di *q.* *p.* *F*

[4] dove liene vuoi tu mettere?] *om.* *R F* [probabile censura] in su una] in sur una *F*

[5] chi non lo sapessi] ch'io non lo s. *C* [interpretazione erronea di *chi* come *ch'v'* in *C*] o con minore] o *m.* *R F*

[6] la faccia] la *facci* *R* [circa la distribuzione di *facci/faccia* in cinque casi *c'*è concordia nei testimoni (1 *facci*, 4 *faccia*); in altri quattro le due varianti si distribuiscono senza alcuna coerenza. Negli autografi prevale leggermente *facci*, senza apprezzabili variazioni negli anni] ed è uso] et uso *R* tutti a duoi] tutti a dua *F* [stessa variante poco più avanti] villa [da qui riprende *B*] e tra le pecore] et pechore *B* o se noi] et si noi *B* la si morrebbe] *om.* la *B*

[7] Io ti ricordo] *om.* io *B* è uso alle faccende in su' mercati, a fare masserizia, ad avere] ... et haver *F*; è uso a le faciende et a far merchantie et ad haver *B* [*B* riscrive semplificando] delle sua] de(l)le sue *FB* ed è uno uomo] et è homo *B* se non in sulle taverne] se non è in *s. t.* *R*; se no su per le *t.* *B* su pe' giuochi: un cacapensieri che morrebbe di fame] ... caghapensieri ... *C*; ... morrè di famme *F*; su giuochi et è un *c.* et *m.* di *f.* *B* nello Altopascio] l'altro di *B* [*B* non riconosce il nome proprio e recupera in qualche modo il senso]

[8] quello che io gli voglio dare] quello gli v. fare *B* durata] durato *C F* io voglio ancora io intendere] voglio anche io i. *B* [la ripetizione a fini espressivi del pron. personale soggetto è caratteristica non solo della prosa teatrale di Machiavelli; per es., *LC*SG, vi p. 448: « Tu hai tu medesimo udito il iuramento della pace »] hanno ' andare] hanno a andare *C* io dirò tanto male e commetterò tanti scandoli] io commetterò tanti scandoli et dirò tanto male *B* [più logica la consecuzione proposta da *C R F*] in mal termine] amar *t.* *B* tu ti alzi] *om.* ti *B* va' ragiona] va ragione *R* [*R* non riconosce il costrutto con doppio imperativo]

[9] voglio io che la meni] v. io la *m.* *B* mèrralla] meneralla *F*; merrarla *B* se ti schizzassino] se ti schizzassi *F* o e' non la mèrrà] *om.* e' *B* credi forse] *om.* forse *B* che io non conosca] *om.* io *F* queste tua bagatelle] *q. t.* bachatelle *F*; questa tua battaglia *B* [banalizzazione di *B*. Vd. III 7 4] non credevo] non sapevo *B* [*B* ripete *sapevo* precedente] tenere le mani] tener mano *B* [in altri due luoghi della *Clizia* (III 6 3, v 2 2) ritorna la stessa espressione con identica distribuzione delle varianti]

[10] Che di' tu? che cosa è disonestà] che di' tu di disonestà *B* Tu m'intendi e io t'intendo] tu intendi et io intendo *R F* ognun] et ogniuno *B* san Biagio] sancto *B.* *B* per tua fé] per tuo fé *C*; per dio *B* [mai in Machiavelli e rarissimo negli scrittori toscani *tuo* femminile singolare] entriamo] intramo *B* favola] fabola *B* in che cetere tu vuoi] in che entrare tu vuoi *F*; in cetere che tu v. *B* io manderò] mandarò *B*

[11] tu se' una soffiona] se tu sei una *s.* *F* rivedremo] rivedreno *C* modo a raccapezzare] *m.* da *r.* *B* che noi] che che *n.* *B* tristi sí] *om.* sí *B*

[12] noi abbiamo] et noi habiamo *B* e' ci sono] et ci sono *B* quello che non siamo d'accordo noi] *q.* che noi s. d'a. noi *C*; *q.* che noi non s. d'a. *F*; *q.* che non siamo d'a. *B* [diffrazione in presenza] domandianne] domandiamone *B* per questa via] per *q.* maniera *B* [la lezione di *C R F* corrisponde all'uso dell'autore] o tu o io] tu o io *B* sgareremo] sgareremo *C*; sganeremo *F* amici o parenti] o a. o *p.* *R F*

[13] andremo] andreno *F*; andremo *B* andare] ire *F* ad altri che a] a altri si no a *B* fra Timoteo] frate *T.* *B* ha già fatto] ha *f.* già *C* Calfucci] Cialfucci *C*; Galfucci *F*; Ciaffuccio *B* [la storpiatura del cognome di Nicia che accomuna *C* e *B* va probabilmente attri-

CLIZIA

buita all'archetipo; il copista dell'antigrafo di *RF* avrebbe potuto correggere conoscendo la *Mandragola*. L'iniziale *G-* (*Galjucci*) di *F* potrebbe essere imputata a cassa inquinata]

[14] Miracolo sarebbe] gran miraculo s. *B* [la variante di *B* per ripresa di *gran miracolo* precedente] monaca *B* tu non mi attraversi] tu mi a. *B* le cose mia] le cose mie *R*; la cosa mia *F*; le mie cose *B* [le varianti di *R* ed *F* avvalorano *C*] va' e torna] *om.* e torna *R* *F* io ti aspetterò] *om.* ti *B* Io credo ch'è' sia] *om.* io *B*

SCENA IV

[1] lo pratica] lo pratici *B* ne debba] ne debbe *RF* [vd. la nota di commento al luogo] fatta] fatto *B* e' si levava] et si l. *CB* [*C* e *B* scambiano, da supporre indipendentemente, il pron. *e'* per la cong. *et*; ma potrebbe anche essere errore d'archetipo corretto dall'antigrafo comune a *RF*] udiva] odiva *B* provvedeva al vitto] p. il v. *B* [cfr. *AdG*, v 136: «provedere a' viveri»] dipoi] poi *B*

[2] faccenda... e' le faceva] faccenda... e' la faceva *RF*; faciende... e' le faceva *B* [la legittimità di *C* è comprovata dalle varianti degli altri testimoni] in mercato o a' magistrati] nel merchat o ne' m. *B* quanto] quando *B* [la lezione di *B* è una banalizzazione] e' si riduceva] si r. *B* qualche cittadino] q. cittadini *C* e' si ritirava in casa] si ritraeva in c. *B* [a sostegno della variante del ramo *a* due luoghi di *Ist. fior.*: «i quali al primo romore si ritirarono in casa» (vi 9 6); «s'era, quando il caso seguì, nella villa ritirato» (viii 9 8)] sue scritture] suoi s. *C*; le sue s. *B* [*C* anticipa *suoi* che segue due parole dopo] piacevolmente con la sua brigata] con la sua fameglia piacevolmente *B*

[3] scrittoio] scrittorio *B* ciascuno] ciascheduno *B* [vd. *Prol.*, 6]

[4] gli entrò questa fantasia] lui entrò in q. f. *B* [semplificazione della sintassi in *B*] si straccurano] si trascurano *FB* [normalizzazione in *FB* della forma popolare toscana] entra ed esce] *om.* entra *B* vadia] vada *CR*; vadi *F* [vd. II 2 1] o e' non ti risponde o e' ti risponde non a proposito] o e' non ti r. non approposito *C*; e non ti r. o e ti r. non approposito *RF*; o non ti r. o ti r. fuor di proposito *B* [in *C* caduta per salto da *risponde a risponde*, ma dal confronto dei testi diffratti si ricostruisce agevolmente la lezione originale]

[5] il figliuolo ha posto giù la reverenza] el padre ha posta... *B* [errore polare in *B*] io dubito che... che] io dubito... che *CRF* [il *che* ripetuto, prima e dopo una proposizione incidentale, trova numerosi riscontri nella prosa machiavelliana. Alcuni esempi: «Debbe nondimanco el principe farsi temere in modo che, se non acquista lo amore, che fugga l'odio» (*Principe*, xvii 12); «con questi patti: che se io te ne cavo, che io abbia a zappare per te!» (*Andria*, I 2 4); «io mi dolgo solo che, avendo ricordato tanti poeti, che m'abbi lasciato indreto come un cazo» (*Lettere*, p. 357); «rispose che, quando piacesse al suo messere, che non potrebbe [...]» (*Vita di Castruccio*, 20); «dicendo come ei dubitava che, per volere delle cose troppo, che le non si perdessero tutte» (*Ist. fior.*, viii 2 13); ecc.] se Iddio] se dio *F* quanto io posso] *om.* io *B* Io veggio] *om.* io *B*

SCENA V

[1] Io non l'ho] *om.* io *B* io mi maraviglio] io ho paura *B* priega] prega *CF* non muoia] viva *RF*

[2] a saperlo a vederlo *RF* a' birri] da b. *B* una gran brigata] *om.* una *B* E' dà] *E* darà *F* sai quello ch'io ti voglio dire] sai che io ti vo' d. *B* in su' muricciuoli] insul muricciuolo *B* dilicata] bella *B* [*B* banalizza. Altre due volte nella commedia *delicato* è riferito alle

NOTA AI TESTI

grazie di Clizia (« dilicato viso », iv 1 2; « dilicate carne », ivi); anche la persona di cui Machiavelli mostra di essersi invaghito nella lettera al Vettori del 3 agosto 1514 è « una creatura [...] tanto delicata » (*Lettere*, p. 328)]

[4] Ella arà] el ha *B* la tua trista sorte] la sua t. s. *R F* [le varianti sono entrambe accettabili. La lezione di *CB* porta a glossare 'il tuo [cioè, di Pirro] destino sciagurato', quella di *RF* 'la sua [cioè, di Clizia] sorte sventurata'; peraltro *R* prima trascrive *tua*, poi corregge *sua*] ne sarai] *om.* ne *B* vederemo] vedreno *B* meglio] piú m. *B* ch'io t'arei] *om.* io *B* me ne tornerò] mi tornerò *C*

CANZONA

1 giovanile] gentile *F* [ragioni di senso a parte, la variante di *F* renderebbe il verso ipometro] 3 anni suoi] a. sua *F* 7 fora] fare *F* 9 ch'a piú] che per *F*

ATTO TERZO

SCENA I

[1] Esci giú, esci giú, dico io] Esci giú dichio esci giú *B* tanto el dí] el dí tanto *B* sogliano] sogliano *R F* in simili dí] a s. dí *C*; i s. dí *B* [la variante di *B* legittima *R F*] andarsi] andar(e) *F B* veggendo] vedendo *B* calcio] cacio *B* famigli] famegli *F* non sai] non sanno *B* [normalizzazione della sintassi in *B*]

[2] lo stare] il s. *C* [negli autografi machiavelliani mai "il + s implicata"] con coteste compagnie] *om.* con *B* stavo ora volentieri] stavo volentieri hora *F*; volentieri stavo hora *B* se voi volevi cosa alcuna, farla] se volevi far alcuna cosa farla *B* tutto dí] tutti dí *R*; tutto el dí *B* [è assolutamente machiavelliano *tutto dí*] drieto] dietro *F* nol faccia] non lo faccia *R F*; non facci *B*

[3] per quel che tu tel fai] perché tu te lo f. *B* [costrutto semplificato in *B*] faresti el meglio] faresti m. *B* o lei o altri] o ella o a. *R F* ch'io non so] che non so *B*

[4] questa tua madre] tua m. *B* [*B* elimina il dimostrativo avvertito come ridondante, ma l'uso del dimostrativo con valore di art. determinativo è frequente in Machiavelli. Nella stessa *Clizia*: « questo nostro autore » (*Prol.*, 4); « questi tuoi dolori » (1 1 5)] pigli] pigliò *C* Io son chiaro] *om.* io *B* tu hai preso] ài presa *B* altro che favole] *om.* che *B* Parrebbe'egli] parrebbe egli *B* t'intendi tu] *om.* tu *B*

[5] cacerò io] *om.* io *B* renderò io] *om.* io *B* io voglio essere io] voglio essere *B* gli orecchi] le urechie *B* queste nozze] le n. *B* si faccino] si facciano *R* o io, quando] et io q. *C*

[6] tua madre] tuo m. *C* [poco prima, III 1 4, concordemente *tua madre*] ci voglio] io voglio *B* che io non intendo] che non i. *B* menino] meni *C* se tu desideri] *om.* tu *B* facci] faccia *R F* venga] venghi *C* [solo tre occorrenze di *venghi* negli autografi, l'ultima del 1509, contro piú di 40 di *venga*] non farà bene] non f. mai b. *C*; non fare' b. *B* e casi sua] e c. suoi *C* [numerose negli autografi le occorrenze di *casi sua*]

SCENA II

[1] con quanti affanni passo io] con quanto affanno p. *B* che qualunque] che chi q. *B* come è] come *R F* dimolti] molti *B* appresso al padre] a. il p. *B* io vi trovo

## CLIZIA

el fondamento e la cagione] a me è il f. *B* [la riscrittura di *B* elimina la rispondenza *hanno trovato/ io vi truovo* (RUGGIERO, p. 641) e insieme cancella l'endiadi *el fondamento e la cagione*] se mia madre mi favorisce, la non fa] se mia m. ella mi f., la lo fa *B*

[2] non posso scoprirmi] non mi p. scoprirmi *C* l'avessi fatti quelli patti] a. fatti (fatto *C*) q. p. *CRF* [la particella prolettica è nell'uso di Machiavelli e la tendenza di *B* è a eliminarla, per cui in questo caso è da preferire *B*. Cfr. *Discorsi*, I 18 22: «Era necessario [...] che Roma [...] l'avesse fatto nuovi ordini»] ha fatti] *om. RF* la credesse] credessi *B* mossa dalla coscienza] mossa da c. *B* travaglierebbe] impacciarebbe *B* [*travagliare* in questo significato è nell'uso di Machiavelli] ch'io non crederei] *om. io B* io voglio parlar] io v. ire a p. *F*; *om. io B* veggo] veggio *C* [la forma *veggio* è sconosciuta agli autografi] quelli rimedii ella] quali r. ella *RF*; quelli remedii che ella *B*

## SCENA III

[1] madre mia] mia madre *B* poi ch'io] dappoi che io *B* non è *CRF*] non ne è *B* ghiotto] giotto *FB* e l'altra] l'altra *F* tavernaio] taverniere *B* Hat'egli] *om. egli B*

[2] a voi] et a v. *B* cacciare fuoco] mettere f. *B* [è probabile che *B* sostituisca per evitare ripetizione con *cacciarvi* di poco prima. Vd. anche III 1 5: «cacerò fuoco in questa casa»] la capitassi] le c. *F*; ella c. *B* in mano di Pirro] in m. de *P. C*; in m. a *P. B* [negli autografi prevale ampiamente *in mano di*]

[3] tu te la ami] tu l'ami *B* metterla nelle tua] m. nelle mani tue *F* non me ne impacerei] non me impacciarei *B* vi prego] io vi priego *RF* che voi facciate ogni cosa perché] che f. ogni c. che *B* dieseli] diesili *C*; diaseli *B* secondo me, lasciarla stare così] secondo così *B* farle trovare] far tornare *B* e sua parenti] e suo p. *B* che voi l'avessi] che l'a. *B* o ad uno famiglia] *om. o B*

[4] ancora ci avevo] ci avevo anchora *B* aggirano] ragirano *B* qualcuna] qualcuno *B* Io me ne voglio] *om. io B* io veggo Nicomaco aliare intorno all'uscio] vego *N.* che è intorno a l'uscio *B* [*B* elimina il raro *aliare*] e di' a Eustachio] e va' a dir ad *E. B* [piú probabile la riscrittura un po' pedantesca di *B* che la semplificazione di *a*] a casa] in c. *F*

## SCENA IV

[1] ha' tu però a stare sí malinconosa] à' tu a stare così m. *B* un poco] un po' *B* tu mi par cotto] tu mi parli c. *B* drieto] dietro *F*

[2] Io vorrei] *om. io B* guatami] guardami *B* ti guato] ti guardo *B* tu sai sí di buono] che tu sai così di b. *B* tu mi riesci] tu me ne sai *B* [la variante di *B*, che riprende *di che sai tu* poco precedente, è indotta dall'uso ellittico di *riuscire*] la se n'è avveduta] ella se n'è a. *B* l'arrecò dianzi] lo rechò dinanzi *B*

[3] sai tu] tu sai *RF* E' passò dianzi uno di qui che] e' passò dianzi di qui uno che *RF*; passò qui dianzi un che *B* [il diverso ordine delle parole nei testimoni induce a preferire la lezione di *C*, che per la sua equivocità (la possibilità di considerare *di qui* retto da *uno* invece che da *passò*) potrebbe aver determinato le modifiche negli altri] trassinai] tramenai *B* [varianti sinonimiche che rispondono a una diversa distribuzione areale: *trassinare* è verbo d'uso soprattutto fiorentino (F. Sacchetti, Burchiello, Alberti, Macinghi Strozzi, Pulci, Poliziano); *tramenare* si riscontra negli scrittori senesi (san Bernardino, Vignali, Fortini)] trovata la bugia] trovato la b. *C* non dissi io] *om. CRF* [l'assenza in *CRF* di *non dissi io* si spiega con un salto deter-

NOTA AI TESTI

minato nell'antigrafo comune dalla non essenzialità dell'espressione. Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, p. LVIII, così commenta: « Le due frasi [...] sono perfettamente sinonimiche, né sembra credibile un tale accumulo da parte del Machiavelli o di altri: assai più probabile (ed assai più economico) è supporre che il Machiavelli registrasse in margine una variante, avventatamente poi inserita nel testo ». Inglese in *Clizia* 1997, p. 144, conserva, anche se ipotizza che la caduta in *CRF* possa essere dipesa da ridondanza di significato. A me tuttavia non pare che nei testimoni sia riscontrabile un sistema di varianti riconducibile all'autore, né che nel caso specifico vi sia ridondanza. Il significato di « non dissi io? » è 'l'avrei detto', cioè 'lo sapevo', 'me l'aspettavo'] sei giovanetti [luogo che, nonostante l'accordo dei testimoni, ha impegnato i critici, essendo apparsa inspiegabile la ragione del numero *sei*. A RIDOLFI, *Studi*, p. 155 n., la lezione sembrava corruzione per *bei*, ipotesi che non avrebbe retto a una successiva osservazione di PEROCO, *Il testo*, pp. 435-36: « Nicomaco non resta in compagnia dei giovani perché sono belli, ma perché, come lui, sono innamorati »; stamperà quindi *dei* (p. 460). Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, p. 901, aveva intanto ristabilito la lezione attestata; e anche Inglese in *Clizia* 1997, p. 145, conserverà, dando questo breve commento: « *sei*: Per dire 'un gruppo di'; se non è una lettura errata nata dalla cattiva lettura della *g* di *giovanetti* ». Che *sei* sia da conservare è certificato dai riscontri riportati nella nota di commento al luogo] in casa femmine] in chasa di f. *B* dove si giuoca spendi] dove si g. et s. *B* Date moglie a questi valenti uomini] *om. RF* tanti mali] tutti e m. *B* qualche cosa] qualchosa *B* [vd. 115] ragionevole] più r. *B* faccia] facci *B* a tuo] al tuo *B*

[4] Perché?] Par che *F* cagioni] ragioni *B* [*B* aveva già sostituito *cagione* con *causa* a 115 e a 111 2 1 addirittura eliminato la parola, verso la quale mostra un'evidente idiosincrasia] con Pirro tanto] tanto con Pirro *F* ciascuno] ciaschedun *B* [vd. *Prol.*, 6] Io vo] *om. io B* che io lo veggo] *om. io B*

SCENA V

[1] vadia] vaddi *C*; vada *FB* [vd. 112 2] io voglio] *om. io B* una carta di villania] una c. di villanie *B* [vd. la nota di commento al luogo] O padrone] *om. o B* fustù] fusti tu *RF*; fusti *B* se' tu stato] *om. tu FB*

[2] Io vi dirò] *om. io B* Io mi cominciai iermattina a sentire male] chominciai hier matina a sentirmi m. *B* una anguinaia] l'anguinaia *B* io ne dubitai] *om. io B* e iersera] *om. et RF* a Firenze] in *F. B* mi stetti] me ne s. *B* osteria] hostaria *C B* [negli autografi machiavelliani sempre (*h*)*osteria*] mi vollì] mi volsi *B* [*volsi* è forma ricorrente negli scrittori senesi, ma anche negli autografi machiavelliani se ne registra qualche occorrenza] a voi o a la famiglia vostra]... nostra *F*; a voi né a la f. v. *B* e' fussi] *om. e' B* è passata] è passato *B*

[3] Io ho caro] *om. io B* ci sia] ci sia venuto *B* [data la fisionomia dei testimoni, più probabile l'aggiunta in *B* che la caduta in *a*] contenzione] contraditione *B* [entrambe le varianti rispondono all'uso di Machiavelli, ma *contentione* è lezione meno ovvia] circa al dare] circha el d. *B* [*circa a* e *circa el/il* sono ugualmente distribuite nelle prose machiavelliane] la vuole dare a te e io la vorrei] la vorrebbe d. a te: io la v. *B* [pareggiamento dei modi verbali in *B*] Dunque volete voi meglio] E dunque volete m. *C* che vuoi tu fare] *om. tu F* oggimai] hoggi ormai *C* la fussi stata] ella f. s. *B* la cercassi uno] la si c. uno *F* Dipoi] et dipoi *B* non mi potrei più fidare di te] non mi fiderei di te *B* andresti... accattando] andresti... achattare *B*

[4] del fuoco e della moglie] del f. de la m. *B* [grossolana incomprendione di *B*] vuoi tu fare] tu vuoi far *B* per farmi dispiacere] per farmi dispetto *F*; per fare dispiacere a me *B* lo vo' fare per fare] lo fo per fare *B* [in questo modo *B* evita *fare per fare*, che forse avverte

CLIZIA

come cacofonico] in casa] a c. B Io ero pazzo] om. io B muterò teco verso] om. teco  
B e di andarti] om. di B Tu arai] om. tu B

SCENA VI

[1] ciò che] quello che B io mi lascerei] om. io B La cosa va bene] Lascia la chosa va b.  
B [la fisionomia di B esclude l'aggiunta intenzionale di *lascia* (una forma verbale usata come  
interiezione?), per cui la lezione a testo conserva un margine di incertezza. Stante la somiglianza  
grafica di *lascia* e *lachosa*, non escluderei che in un passaggio del ramo *b* si sia verificata diplo-  
grafia su *lachosa*, con conseguente successiva interpretazione del primo elemento come *lascia*.  
Nell'incertezza ci si attiene ai testimoni del gruppo *a*] Che hai tu] che tu hai B con chi  
voi combattete] om. voi C per donna] per moglie B l'hai tu detto] gli à detto B

[2] io dubito] om. io B io mi sono fatto nimico] io mi sarò f. n. F; mi son rechata nimico  
B Che importa a te] Che i. C; che t'importa B io ti farò] om. io B e' volessino] om. e  
B Io dubito che] om. io B tanta infiammata] tanto i. FB [per l'avv. declinabile vd. *tanta*  
*segreta* a 11 15] veggo] veggio C [vd. III 2 2]

[3] per uscire una volta] pure escire un'altra volta B [escire non è forma machiavelliana e un'al-  
tra volta è aggiustamento inutile] di chi sia] di chi sarà B [adattamento del tempo verbale al  
tempo dell'azione] Io ho speranza] om. io B impazzato] impazito B [impazzire è sconosci-  
ciuto a Machiavelli] tenga le mani a queste sua disonestà] ... a questa sua d. R; ... a queste  
sue d. F; t. mano a simili d. B [reazioni divergenti di RFB a sua indeclinabile. Identica reazione  
di B a II 3 9] Io credo] e io c. B se Dio] se Iddio RF io ho pensato] om. io B O  
Sofronia] om. o RF

SCENA VII

[1] pur pigliare verso] pigliar partito B [pigliare partito è espressione frequentissima in Machia-  
velli nel significato di 'decidere fra più possibilità'; *pigliare verso*, di uso meno frequente (per es.:  
«Debbono [...] gli uomini che nascono in una repubblica pigliare questo verso», *Discorsi*, III 34  
14), implica invece l'idea di adottare un criterio per giungere a una soluzione] e' conviene]  
e' converrà F voglio farla] v. farlo RF; v. che si facci B faccisi F tutti a duoi  
e competitori] t. ad voi e c. C; t. e dua e compratori B [la lezione *tutti a duoi* è attestata in testi-  
monianza concorde a II 3 5; *compratori* di B è fraintendimento palese]

[2] ho pensato, poi che noi non consentiano l'uno all'altro, che la si rimetta] ... consentiamo ...  
RF; ò p. che noi contentiamo l'uno et l'altro che noi la rimettiamo B [altro fraintendimento di  
B] si tragga] si tolga B e che a chi] e a chi B

[3] quel che io fo] q. che io mi fo B [a III 1 2 « quello che io fo » è attestato concordemente,  
né altrove negli autografi si riscontra un costrutto analogo alla lezione di B] duo] due  
B scrivi le polizze] et scrivi le politie B entrerrò] entrerrò RF; entrarò B Prega Dio]  
p. iddio RF Pirro per te] per te Pirro F Per voi, padrone] per voi CRF [più completa  
la lezione di B, la cui tendenza peraltro è a togliere piuttosto che ad aggiungere] Tu di'  
bene a dire per me] Tu che ben à a dir me B

[4] E quest'altra? è bianca] et quella bianca B Mettite in questa borsa] mettila in q. b. C  
B [il contesto impone la lezione di RF (potrebbe esservi in origine un errore d'archetipo cor-  
retto nell'antigrafo comune ad RF)] ripiegale e mettila in quest'altra] ... mettila ... C; r. e  
m. in quest'altra borsa B [l'aggiunta di *borsa* in B appare superflua] Serrale, tienvi su gli oc-  
chi] serratele et tienvi l'occhio su B ci andasse] vi a. F giocare di maccatelle] g. di ma-

## NOTA AI TESTI

ghatelle *C*; g. di baghattelle *F*; giudichar di battaglie *B* [*maccatelle* va considerata lezione originale (*maghatelle* di *C* è variante settentrionale imputabile al suo copista); dobbiamo di conseguenza supporre che *B* leggesse nel suo antigrafo *bagatelle*, da cui poi *battaglie* nella copia. Da notare che la stessa sostituzione di *battaglie* a *bagatelle* era stata effettuata da *B* a II 3 9, come se *bagatelle* fosse termine sconosciuto al copista di *B* o, piú probabilmente, a un suo precedente. La presenza di *bagatelle* in *F* potrebbe risultare da contaminazione con un manoscritto del ramo *b*, ma anche essere stato introdotto indipendentemente per l'esigenza di impiegare un termine d'uso piú comune al posto di *maccatelle* (*bagatelle* era già, come detto, a II 3 9)] se non chi] se none chi *R*; si no chi *B* Traffa chi ti pare] Chi ti piace *B*

[5] tenute le mani] tenuta la mano *B* dette che io ho certe orazioni] detto che ... *C*; ... che io harò ... *F*; dette che ò certe o. *B* prego] priego *R* e le sante] *om.* le *B* a Clizia] *om.* *B* a piacere] al p. *B* Trai di quell'altra. Dàlla] tra' ... *C*; trai di questa altra et dalla *B* abbiano vinto] habbiamo v. *C* anche tu] anchor tu *B*

[6] non si potrebbe'egli] non si potrebbe *R B* [piú probabile l'eliminazione indipendente del pron. pers. per incomprensione della sequenza univerbata *potrebbe'egli* che non il suo inserimento] pensare a qualche] p. q. *F* vogliamo] voglian *C* La la può] la può *B* s'è confessato] è c. *B*

[7] dubito che la non abbia] d. che la a. *R F*; d. che ella non a. *B* lo strasordinario] lo strasordinario *RFB* [la forma *strasordinario* è in tre lettere machiavelliane degli anni 1525-'26 (*Lettere*, pp. 402, 425, 430)] Io voglio] *om.* io *B* e' par] *om.* e' *B* Andianne in casa] *om.* *B* andiam] andian *C* drento] dentro *CF* Io non voglio già venire perché vo' trovare] Io non vo' ... vo' t. *R*; Io non vo' ... io voglio t. *F*; non voglio ... voglio t. *B* [nell'impossibilità di ricostruire l'accaduto, fiducia a *C*]

## CANZONA

3 merzede] mercede *CRF* [in Pulci, Lorenzo, Poliziano è schiacciante in poesia la prevalenza di *merzede* su *mercede*] 5 porta] morta *RF* [errore determinato dall'attrazione di *mortal* del verso precedente] 6 ingegno] sdegno *B* [la variante introdotta da *B* consegue a fraintendimento del significato di *ingegno*] 9 appaga] paga *B* 12 mortal] immortal *B* [accogliere la variante di *B* comporterebbe riconoscere alla donna una forza superiore a quella di un dio, il che forse è eccessivo]

## ATTO QUARTO

### SCENA I

[1] poca avveduta] poco a(d)veduta *CF* [per l'avv. declinabile vd. *tanta segreta* a I 1 15] che la si sia rimessa] che ella si sia r. *B* sorte] sorta *CR* [altrove nella *Clizia* sempre concordemente *sorte*; e così negli autografi machiavelliani dopo il 1513] vadia] vaddi *C*; vedrà *F*; vada *B* [vd. II 2 2] come io t'ho detto] come ò detto *B*

[2] sono io sventurato] *om.* io *CRF* [la presenza del pronome personale in *B*, in controtendenza rispetto alle sue abitudini, ne consiglia il mantenimento] sono io infelice] *om.* io *CRF* [vd. postilla precedente] che si è] che sia *B* concluso] conchiuso *F* e ogni cosa séguita] et ogni cosa et si giura *C*; et ogni cosa seguirà *R*; et ogni cosa è séguita *F* [la questione cruciale nell'interpretazione di questo luogo riguarda il ruolo sintattico di *ogni cosa*: oggetto di *deliberate* e coordinato con *le nozze* o soggetto di *seguita/seguirà/è seguita*? Tra gli editori moderni

CLIZIA

Martelli in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, p. 904, propende per *ogni cosa* oggetto di *deliberate*, e continua *E seguirà* ecc.; Inglese in *Clizia* 1997, p. 154, e PEROCCO, *Il testo*, p. 467, per *ogni cosa* soggetto di *è seguita*. A me pare che la lezione di *B*, qui a testo, possa essere riconosciuta come migliore sia per pertinenza col contesto (le cose “seguitano”, cioè ‘stanno andando’, ‘sono ancora in corso’, dato che il fine di Nicomaco è ben altro che il matrimonio di Pirro con Clizia), sia per l’incertezza testuale di *C* (fraitende: *Si giura*) *RF*, determinata forse dall’aggiunta di *et* prima di *seguita* nel capostipite comune in conseguenza dell’interpretazione di *ogni cosa* come oggetto di *deliberate*, incertezza a cui i tre testimoni reagirebbero in maniera differente (*C* fraintendendo)] suoli] suoi *CRF* [la forma *suò* ‘suoli’, rara finanche in poesia, è del tutto sconosciuta a Machiavelli] sendo] essendo *B* ma a questa volta] *om.* ma *CRF* ad avere ordinato] d’a. o. *B* sia] *om.* *B* scombavato] scombabato *B* sí dilicate] et sí dilicate *B* da sí grinze] et da sí g. *B* io mi stimò] io stimavo *B* possevi] potevi *BF* [le forme dell’imperfetto dal tema *poss-* del presente sono ben rappresentate nelle prose machiavelliane] l’amata] et l’amata *RF* delle sue sustanze piú a Pirro che a me] piú de le sue s. a lui che a me *B* [la distanza in *B* di *lui* dal nome a cui si riferisce (*Pirro*) induce a preferire la lezione di *a*, anche se potrebbe essere stata proprio questa distanza a indurre in *a* la sostituzione del pronome col nome] E’ mi pare] mi p. *B* di vedere] vedere *B*  
 [3] mi parve che la ne andassi in casa] mi pare... *F*; mi p. ne andasse a chasa *B* non abbia ad avere] non habbia havere *RF*; non abbi ad avere *B* egli e Pirro] et Pirro *B* facessi] facci *B* [adeguamento del tempo della subordinata al presente della principale]

SCENA II

[1] accrescono] accrescano *B* quando io terrò] *om.* io *F* Clizia, quando io la toccherò, baccerò] *om.* *B* O dolce notte] o dolci nozze *F* giugnerovv’io] [*B* di incerta lettura] che io ho teco, io sono per pagarlo]... sarò per p. *F*; che io ho con essote sonno per pagartelo *B* io non credo] *om.* io *B* che voi] che noi *F* cosa nessuna] cosa alcuna *RF*  
 [2] Come no] Come *CB* [i rapporti stemmatici la escluderebbero, ma la lezione di *RF* si raccomanda per compiutezza. A suo sostegno si può anche allegare *Dec*, VIII 4 14-15, in una situazione peraltro simile a quella della *Clizia* (i personaggi cercano un luogo dove consumare l’incontro): «A cui la donna rispose: “[...] ma io non so pensare il dove”. Disse il proposto: “Come no? o in casa vostra?”», che rispetto all’attuale vulgata decameroniana proporrei di leggere «oh, in casa vostra!]] come io ho] *om.* io *B* e mia] e miei *B* sgòmbrà] sghumbrera *C*; sgombera *F* che tu la meni] *om.* tu *B* dove l’ha a stare] dove ella ha a s. *F*; d. l’habi da s. *B* gli orecchi] le orecchie *B* [sempre *orecchi* in Machiavelli, tranne una volta *orechie* in *Discorso*, 69] Io ho imposto] *om.* io *B*  
 [3] gli aiuti ad ordinare] l’aiuti o. *RF* vadia] vadda *C*; vada *B* [vd. II 2 2] cenato che si sarà, la sposa da queste donne sarà menata in casa] c. che si serà menata in c. *C*; ... sarà menata da q. d. in c. *B* [salto dallo stesso allo stesso in *C*; *B* modifica l’ordine delle parole rispetto ad *RF*] e io dirò] *om.* et *F* Damone ’ abbergo] D. a abbergo *C* rimaso] rimasto *B* spengnerai] spengi *B* ti baloccherai per camera facendo vista di spogliarti; intanto io pian piano me ne verrò in camera, e mi spoglierò] ti b. per chamera et io mi spoglierò *B* [salto da *camera* a *camera* in *B*] entrerrò] enterrò *R*; interrò *F*; intrato *B* io mi uscirò] me ne u. *B* enterrai] enterrai *R*; interrai *F*; rientrarrai *B*  
 [4] intendere questo] in tor q. *B* quanta la tua disgrazia] quanto la tua d. *C*; quanta è la tua d. *B* abbiate] aviate *B* divisata bene] bene avisato *B* vi armiate bene] *om.* bene *CRF* [è necessario l’avverbio per dare maggiore compiutezza all’allusione oscena. Il sintagma *armarsi bene*, in senso proprio o figurato, ha del resto molte occorrenze in Machiavelli: «chi è ar-

NOTA AI TESTI

mato bene et di arme sue fa e medesimi effecti dovunque e' si volta » (LCSG, II p. 466); « senza gran numero di uomini, e bene armati » (Discorsi, I 6 25); « sendo le genti d'armi del Carmigliola a piè e bene armate » (ivi, II 18 34); « Tutto nacque dallo avere bene armato il cuore » (ivi, II 30 27); « se è bene armato per difendersi » (AdG, II 56); « non è molta difficoltà, sendo bene armato chi le combatte » (ivi, II 57); ecc.] si riconosca] si cognosca *B* che io ho inteso] *om.* io *B* io voglio ire] *om.* io *B* e fo conto] faccio c. *B* [faccio è forma estranea a Machiavelli] io piglierò] *om.* io *B* ordinato] ordinata *R* d'uno lattovaro] di l. *B* satirion] saririon *C* *R*; satirione *F*; sarion *B* [la forma corretta è *satirion* o *satirione* (vd. la nota di commento al luogo), ma stante la facilità dell'emendamento non si può riconoscere valore separativo all'errore di *F*. Dunque resta alta la probabilità dell'errore d'archetipo]

[5] Gli ha] Egli ha *FB* e facti] effecti *C* faccienda] facciena *B* Come ho io] *om.* io *B* io cenerò] *om.* io *B* sustanzevole] sostanze vuole *C*; sostanzevoli *F*; sustantievoli *B* dipoi] e poi *B* una mistura di fava e spezierie] una mestura di fave e s. perché sono chose calde e ventose *B* [anticipazione in *B* di una stringa di testo (*perché sono chose calde e ventose*) che segue subito dopo e che dovrà poi essere ripetuta per non far saltare il senso del passo. *Fava* è *difficilior* rispetto a *fave*; cfr. nella *Cortigiana* (1534): « una certa minestra di fava senza sale e senza olio » (P. ARETINO, *Teatro*, to. I, a cura di P. TROVATO e F. DELLA CORTE, intr. di G. FERRONI, Roma, Salerno Editrice, 2010, v 16 8)] caracca] carracca *C* si vuole un pippione grosso a rosto] un piccione g. arrosto *B* sanguini] sanguigni *F*; sanguigni *B* [la lezione di *F*, al netto dell'evidente refuso, è la stessa di *B*; *sanguignare* è variante dialettale di *sanguinare*, che tuttavia non conosco negli scrittori toscani quattro-cinquecenteschi. La coincidenza *FB*, confermata dalle due varianti che seguono, depone per un contatto fra i due testimoni in quest'area del testo] perché bisognerà o che] *om.* o *F*; p. o bisogna che *B* lo 'ngoiate] lo inghiot(t)iate *F* *B* non vi vegg'io tanti o]... vegg'io... *C*; io non vi vego t. et *B*

[6] le mascelle] le mascella *C* [l'accordo di *B* con *R* *F* impone *le mascelle*, ma il plurale documentato da *C* è anch'esso ben rappresentato negli scrittori fiorentini (Burchiello, Pulci, Lorenzino)] paiono] paiano *F* poi che voi ne sarete] *om.* che voi *B* io entrato nel letto] io intrarò in letto *B* perché io ho viso] per io ò v. *B* quella povera fanciulla] la f. *B* Bastiti ch'io arò fatto] basti che avarò f. *B* d'un compagno] d'un altro *B* mi ha data] mi ha dato *CF* che io non arò] *om.* io *B* né a 'mpregnarla né] ad impregnarla né *B* Vanne in casa, sollecita le nozze] va in chasa et s. un po' che le n. *B* [la riscrittura di *B* resta sospesa] che io] *om.* io *B* di casa sua] *om.* sua *B*

SCENA III

[1] che tu mi hai a mostrare se tu] che mi hai... *CRF* [la tendenza di *B* a tagliare i pron. personali soggetto consiglia di dare fiducia alla variante di *B*] che tu sgomberi] *om.* tu *B* perché io vo'] p. voglio *B* come io t'ho] *om.* io *B* ogni cosa pur che io ti contenti] ogni cosa ti c. *B*

[2] che vadia aiutarla ordinare le nozze] e che la vada ad aiutare et ad o. le n. *B* che la vadia] che la vi v. *B* come la la chiama] come la c. *CB* [più probabile l'eliminazione indipendente in *CB* del pronomo soggetto, a evitare il doppio *la* avvertito come cacofonico, che l'inserimento nell'antecedente di *R* *F*] vadia con lei] vado con lei *B* a tua posta] a tuo p. *F* a fare una faccenda] et fare una f. *B* Tu aspetti qui che mogliama eschi fuora e chiami la tua] tu aspetta... *F*; tu aspetta qui moglima che esca fuore et chiama la tua *B*

CLIZIA

SCENA IV

[1] e' voleva] et v. *B* e colonna] o c. *B* or cominciare] cominciar ora *B* e non venga] et che non venghi *B*

[2] Ove è] dove è *R F* ella è in c.] la è in casa *C* Vo io] Io vo *B* io non le voglio] io non le vo' *R F*; non le voglio *B* Io la chiamerò] *om.* io *B* Non ordinate] *om.* non *F* Non hai tu necessità di chi ti aiuti] Non hai n. di chi te haiti *B*

[3] io ho fatto] *om.* io *F* cisposo e senza denti] *om.* e *B* offerire la donna per aiuto a costei] o. la mia d. a costei *B* vuole] vole *C* [negli autografi è sconosciuto *vole*] in modo che] in m. alcuno che *B* [la variante di *B* risulta un aggiustamento da cattiva interpretazione sintattica] vadia] vada *B* Io ne rimando costui tutto involupato] io ne mando c. tanto i. *B* un poco] *om.* *B* qualche cosa] qualchosa *R* [vd. 1 1 5] gagliardo e odorifero] g. o odorifero *C*; g. odorifero *R* [la congiunzione coordinativa potrebbe essere caduta in *a* e supplita in maniera diversa in *C* ed *F*]

SCENA V

[1] certa unzione appropriata] certe unzioni appropriate *F* le brigate] la brigata *B* metà] mettà *C* la donna] mogliama *F*; la mia donna *B* che la m'arà] che ella mi harà *FB* le cose] *om.* *B*

[2] che la mi rispose] che ella mi rispose *RB* Io non me ne] io me ne *B* non sai accomodarti] non ti sai accomodare *B* sotto 'l mento] s. al m. *B* poi che ti giova] *om.* poi *B* dietro] dietro *B* in casa] a c. *B*

SCENA VI

[1] Io vengo] *om.* io *B* davanti all'uscio] d. l'u. *B* Io venivo appunto a te] venivo a posta *B* E io a te] *om.* *B* di che t'ho io pregato, di che t'ho io richiesto] di che t'ò io richiesto *B* [salto dallo stesso allo stesso in *B*] che fu un sollazzo] che è un s. *B* Che cosa è] che cosa *B* alle tue cagione] alle tua cagione *C*; alle tue cagioni *F*

[2] dicestú] dicesti *F*; dicesti tu *B* La l'ha chiamata] la chiamata *B* offersi] offerii *B* ella non volle che la venissi] et ella non volse che ella venisse *B* nel porti te e le nozze] ne p. te et le n. *R F*; ne le p. le noze *B* che la venga] che ella venghi *B* chiunque vi è] c. vuoi *B* Va', se tu hai a fare altro] et va se hai da f. a. *B* le farò] la f. *R F* quello in casa] quel che è in c. *C*; quel ch'io sento in c. *R F* [*C* e l'antecedente comune ad *R F* danno l'impressione di integrare in maniera differente ciò che avvertono come manchevole; la lezione di *B* risponde allo stile ellittico di Machiavelli]

SCENA VII

[1] toglietele] toglieteli *B* Fuggitevi] fugite *B* Doria] Dora *C* che ci è] che cosa è *B* Do. Io son morta! Ni. Perché se' tu morta? Do. Io son morta e voi spacciato! Do. Io son morta et voi spacciato *B* [salto da *son morta* a *son morta* in *B*] Deh, dimmi] dimmi *B* ch'io ti romperò] si no ti r. *B* Ah, padron mio] ai p. m. *B* qual rumore] q. romore *F*; che rumore *B*

[2] ito ' accompagnare] ito ad a. *C* dietro] dietro *F* da non so che] non so da che *C* tutta furiosa] et t. f. *B* Ove è Nicomaco] dove è *N. B* Cleandro, Sofronia, tutte

NOTA AI TESTI

noi la volemo]... tutti... *F*; Cleandro et S. et tutti noi la volavamo *B* [arrecata] rechata *B* grida che vi vuole] grida et vuolvi *B* chi si fugge di qua e chi di là] chi fugge... *C*; chi fuggi di là et chi di qua *R F* [*fuggire* (intr.) è coniugato in Machiavelli pressoché esclusivamente con la particella pronominale. Vd. *si è fuggito* poco oltre] mandata] manta *B* avvertirvi] advertirti *C* el piú misero] misero *C R F* Non si può egli trarle] non se li può egli trarre *B*

[3] io ti prego] io ti priego *R*; *om.* io *B* vegga] veggi *B* se le cavi] se li c. *B* del capo] di c. *B* la ponga] ella ponghvi *B* comperrò] compererò *C*; comprerò *B* [in Machiavelli il tema del futuro di *comperare* è sempre *comperr-*] Quante cose] queste c. *B* Vengo io] *om.* io *B* Iddio] dio *R F* che la non vi vegga] che ella non vi v. *B* Andatene] andatevene *F*; et andate *B*

SCENA VIII

[1] è egli vedere] è a v. *B* quegli] quelli *C* e hanno spogliato] *om.* e *B* de' sua panni] di panni *B* ne vadi a marito] ne vaddia a m. *C*; vada marito *B* scuoprino] iscuoprino *B* che Clizia] a che *C. C* crucciata] corrucciata *B* che bello inganno] et b. i. *B*

SCENA IX

[1] giudica che sia] g. sia *F* messa che la fia] m. che le f. *F*; m. che ella f. *B* saperrà] saprà *C*; saperà *F*; sa *B* [la variante di *R* è la forma popolare toscana da cui gli altri testimoni si distaccano] dimesticare] adomesticare *B* e così faremo] *om.* e *FB* Ora] *om.* *B* a casa Damone] in c. di *D. B* [vd. III 4 3] com'egli hanno cenato] c. eglino... *B* Doria] Dora *C* che sono già] che già sono *B* in queste pratiche] in questa praticia *B*

[2] rimani] rimarrai *B* [solito coordinamento dei tempi verbali in *B*] io andrò] et io andarò *B* Non andare] et non andare *B* cosa alcuna accade] c. alcuna di nuovo a. *B* [è *B* che ripete *di nuovo* di poco prima o è *a* che elimina *di nuovo* per evitare la ripetizione? Nell'incertezza fiducia ad *a*] non ne intervenghino] non me ne i. *F*; non i. *B* certi sghignazzamenti] sghignazzamenti *C* piacciono] piacciono *R* ecco ch'io veggo] *om.* che *R F* e' debbe] e' deba *B* la sposa ne debbe] et la s. ne deba *B* O Nicomaco, o Damone, venite] *N. o D.* v. *R*; *N. o D.* vienne *F* da basso] da basso da basso *R F*; a basso *B*

SCENA X

[1] Vanne] vienne *F* in casa] a c. *B* che la non ti vegga] che la non ti nega *C*; che ella non ti v. *B* innanzi] dinansi *B* eccole tutte fuora] eccoli tutti f. *C R F* va piangendo] viene piagniendo *B* che la non si lieva] che ella non si leva *B* [a sostegno di *lieva* due occorrenze autografe: *lievi* (*Andria*, IV 4 5) e *lievò* (*Favola*, 13)] Andatene] andatevene *B* torna-  
te giù] t. qui *F*

SCENA XI

[1] ne va molto malinconosa]... maninconosa *F*; ne viene m. malenconicha *B* come l'è] come el'è *R F* la si debbe] la si debba *B* che la non suole] che ella non s. *R B* La cosa] et la cosa *B* dove tu vuoi] pur dove tu v. *B* Non dubitare] Io non dubito *B* io mi sento] *om.* io *B*

## CLIZIA

### SCENA XII

[1] abbiamo] aviamo *B* bene sta] sta bene *R F* fareno] faremo *FB* Andianne, che] andate che *B* avercisi] haveri *C* E a voi] Et a noi *R* Guardate a non] g. di non *B* Andianne in casa] andiamone in *c. C*; andate in *c. B* [vd. *andianne* poco prima] donna] dama *C*

### CANZONA

1 è l'inganno] ò l'i. 6 alme] anime *B* [con *B* verso ipermetro] 9 con tua] con e tua *C*; con tuoi *B* [con *C* verso ipermetro]

## ATTO QUINTO

### SCENA I

[1] Io non risi mai piú tanto] *om. io B* né... non s'è fatto] né... si è fatto *CRF* [il *non* pleonastico è abituale in Machiavelli. Alcuni luoghi da *LC*SG: « né manca di non ricordare alla sua Santità » (III p. 430); « né credino non potere fare senza voi » (VI p. 482); « né per me è mancato di non fare el debito mio » (VI p. 487)] ridere] ridire *F* in misurare] in furare *B* dicevào] dicevamo *F* entra in camera] intra in chasa *B* [errata la variante di *B*: « Damone ha già invitato Nicomaco a entrare in casa in IV 12 1 » (RUGGIERO, p. 644)] corica] colcha *B* pensieri] ragionamenti *F* giunsono in casa] eccho *B* ci raddoppiorno] si radopiarono *B* quel che era] quello era *B* che rideva piú di Siro] che r. di *S. B* sia tocco] si tocchò *C* né il maggiore] e il *m. B* mandata] mandato *B* per vedere] per vedere per vedere *R* e come] *om. e FB* questa sua sciagura] q. sciagura *CRF* [la presenza ridondante dell'agg. possessivo in contesti come questo è nell'uso di Machiavelli] per veder gli] per vederli *F*; per vedere *B* materia di ridere] matteria di r. *C*; m. da r. *B*

### SCENA II

[1] questa tua notte] q. tutta n. *CRF*; tutta q. n. *B* [malgrado il senso incerto, tutti gli editori, con esclusione della Perocco (che si attiene a *B*), hanno seguito la lezione di *CRF*, ma è una palese corruzione. E tuttavia neanche la lezione di *B*, per quanto passabile, mette il testo a fuoco. Propongo di emendare « questa tua notte », considerato che il sintagma “questo + agg. poss. + nome” è tipico di Machiavelli e ricorre ben 18 altre volte solo nella *Clizia*. Questo luogo è dunque da censire come errore d'archetipo, seppure rabberciato da *B*] rovigliamenti] rovigamenti *B* uscia] uscì *B* e salire] et di *s. B* io, che nella camera terrena vi dormivo sotto, non ho mai potuto] io che ero ne la chamera terrena di sotto non ho potuto mai *B* esci] eschi *C* [*eschi*, pres. indic., è forma analogica sconosciuta a Machiavelli] fuori] fuora *RF*

[2] dove io mi fugga, dove io mi nasconda] dove mi f. o dove mi n. *B* Io sono vituperato] sonno v. *B* potrò mai piú] *om. mai F* figliuoli] figli *RF* a' parenti, a servi] a p. o a s. *B* aiutato a trovare] *om. a RF* questo mio carico] *om. mio CB* [ragioni stemmatiche imporrebbero *CB*, ma alla lezione di *RF* (“questo + agg. poss. + nome”) non si può rinunciare per quanto già esposto a v 1 1 e v 2 1] ciascuno sappia] c. sap(e)rà *RF*; ciascheduno sa *B* [per *ciascheduno* vd. *Prol.*, 6] ci tenevi le mano] ci tenevi mano *B* [a II 3 9: « tenere le mani alle loro disonestà »]

NOTA AI TESTI

[3] perché non] che non *B* poterlo] potertelo *R* domine] *om. B* lettuccio] letticiuolo *B* coricai] colchai *B*

[4] vollile] volsili *B* con la sua me l'ha prese] con le sue mani me le prese *B* [dal seguito risulta che la mano impegnata nella presa è una] mi spinse] mi sospinse *FB* di qualità che la m'ha infranto]... infranta *R F*; di tal q. che ella m'ha infranto *B* [nell'uso di Machiavelli *di qualità che* ricorre con frequenza altissima, mai *di tal qualità che* viddi] vidi *R* non bastava] non mi b. *B* mi volsi] mi rivolsi *B* preghi] prieghi *R* dolce parole e amorevole] dolci p. e amorevoli *FB* che la non] che ella non *C* dicendoli] dicevoli *F* concedano] concedono *R F* un poco] un po' *B*

[5] che le farei e che le direi] che f. et che d. *B* sbalzavo] sbalsavo *C*; balsavo *B* [nella grafia machiavelliana mai (*s*)bals-] E' ben può essere] Et ben che può essere *C*; Et ben può essere *F*; Et ben pò essere *B* [non pertinente *et*, dovuto come in qualche altro caso a confusione nei testimoni fra il grafema *e* congiunzione, pronomi e verbo; ma potrebbe anche essere errore d'archetipo corretto in *R*] Fatto questo] e f. q. *B* stiacciossi] arrechossi *B* [la lezione di *B* dà poco senso] preghi e minacce] p. o m. *B* le stiene] le schiene *F*; le scòvene *B*

[6] vi corsi subito con la mano] vi corsi subito la m. *B* di modo che tutto] *om.* che *B* che Clizia] di *C. C* Pirro che dormiva si risenti] *P.* si risenti che dormiva *B* per uno lume] per el l. *B* tutti a dui] tutta dua *F*; tutti dua *B* tornato con il lume] et troviamo con il l. *B* scambio] ischambio *R*; cambio *F* che per dispregio] che dispregio *B* bocchi] hocchi *F*; occhi *B* uh, uh, uh] huo huo hu *B* dietro] dietro *C*

[7] m'incresce] mi rincresce *B* che io ho udito] *om. io B* le raddoppino] gli r. *F* ciascuno] ciascheduno *B* [vd. *Prol.*, 6] piagnerne] piangere *R F B* alla mia presenza or si dicevano] ove alla mia p. si d. *F*; hora a la mia p. si d. *B* Dipoi, così vestiti] et c. v. *B* andorno] andorono *R B* credo che sieno] *om.* che *B* debbano] debbono *C R F* che m'incresca] che me ne i. *B* lecceto] laccio *B*

[8] pare che, se altro... che] pare, se altro... che *R F B* [più probabile l'omissione indipendente di *che* piuttosto che non l'aggiunta in *C*; vd. II 4 5] dicale che] dichale et *R* e di Clizia e di te faccia] *om.* e di te *B* ciò che la vuole] ciò che ella v. *F*; ciò che v. *B* La doverrebbe] ella d. *B* sendo] essendo *B* Ecco che la vien] Echo che ella vien *B* n'andrò] andarò *B* Io te ne prego] *om. io B*

SCENA III

[1] dice a me] *om. B* se tu non lo sai tu] se tu non lo sai *C B* [la ripetizione del pron. personale soggetto certifica l'autorevolezza della lezione di *R F*] messo] messa *R*

[2] dovresti racconsolarmi] mi averesti a consolare *B* e io ho a racconsolare te] io ho da r. te *C*; io ò a consolare te *B* queste uova] questo u. *B* Bastiti averlo] b. di a. *B* avuto] hauto *R*

[3] vergognavi tu ad avere] vergogni tu haver *FB* in casa tua una fanciulla] in c. una tua f. *C* [illogica la lezione di *C*] di volerla maritare poi] di v. poi maritare poi *B* cattivo] gattivo *B* iacessi] giacessi *C*; diacessi *B* ["iacere" è la forma usata in prevalenza da Machiavelli; vd. *Mandragola*, II 6 4 e III 11 2] Credevi tu però] c. però tu *B* con ciechi o con gente] con i c. e con g. *B* che non sapessi interrompere] che non sapessino corrompere *B*

[4] in sul furto] in sul fatto *B* [banalizzazione di *B*] niuna] nesuna *B* indrieto] in là *B* tornereno] torneremo *R F* si saprà] si risaprà *R F* [*R F* anticipano *risapessi* successivi] la si risapessi] ella si r. *R F*; la si sapesse *B* errare ed emendarsi] di errare et poi e. *B*

[5] io sono parato] sonno p. *B* tua ordini] tuoi o. *R F B* si risappia] si sappia *B* acconcia] acconcio *C* [vd. *LCSG*, II p. 428: «ogni cosa sarebbe acconcia»] Manda'la] mandal-

## CLIZIA

la C iersera] *om. B* con panni] con li p. *B* monasterio] monistero *C* Cleandro che dice] Che d. Cleandro *C*; Et Cleandro che d. *R* come e' si possa] come p. *B*

[6] avere ora a te] hora a te havere *B* da dargliene] di d. *F* ma e' conviene] *om. e'* *C* differire il maritarla] el diferire a m. *B* qualche cosa] qualchosa *C R F* [vd. 1 1 5] gli sia uscita] le sia u. *B* [*B* corregge ritenendo che il pronome si riferisca a Clizia] ch'io ho avuta io] che ò hauta non *B* ritto] diritto *C* [inappropriato *diritto* in questo contesto né conforme all'uso di Machiavelli] con i quali io non] con i q. non *B* parla con loro tu: di' la conclusione] p. tu con loro della c. *B* ragionino] ragiona *C* [entrambe le varianti sono accettabili, per cui ci si attiene allo stemma]

## SCENA IV

[1] n'è ito] se n'è ito *B* e' debbe averne tocco] et d. haverne t. *C*; e' debbe haverne tochi *B* una rimesta] una rimessa *R B* [banalizzazione indipendente di *R B*. Cfr. *LCSG*, vi p. 437: «E me ne dette una grande rimesta e dello Oratore che s'era partito e di Marcantonio »] accostianci] accostiamoci *B* scorbacchiato] schorbbacciato *C* vuole] vole *C* [vd. iv 4 3] a mio senno ogni cosa] ogni c. a mio modo *B* Ella andrà] e' l'a. *C*; e. andarà *B* adaggio] addagio *C*

[2] questa è bella ora! Io credetti] q. è b. ora che io c. *R F*; q. è bella io c. *B* l'avete ' avere] l'averete *B* perché io voglio] *om. io B* torni in casa] t. a c. *C R F* [a iv 7 3 concordemente *torni in casa*] e non vi tornerà] o non vi t. *B* Andianne noi] andiamo dunque *B* guarda se tu vedi] vedi se tu trovi *B* [correzione pedantesca di *B*] a ricoprire il caso seguito] r. la cosa seguito el caso *B*

## SCENA V

[1] credo] credevo *B* ripigne] rispinge *B* e tempestose] e più t. *R* Io combattevo] *om. io B* io ebbi] *om. io B* dire, da che] dire che da che *B* non avere mai cognosciuti] *om. mai C R F* [più probabile la caduta in *a* che l'inserimento in *B*] sí radi sono stati] sono sí r. stati *C* verso me] inverso di me *B* [rarissimo *inverso* in Machiavelli] è egli Damone] è gli *D. B*

## SCENA VI

[1] ricchissimo] vecchissimo *C R B* [in questa battuta Damone annuncia a Cleandro l'arrivo a Firenze di Ramondo, padre di Clizia, arrivo che renderà possibile il matrimonio di Cleandro con la ragazza e il lieto fine della commedia. La lezione *vecchissimo* è improponibile (ai fini del matrimonio conta lo *status* sociale del padre della sposa, non la sua età), ma anche facilmente emendabile da parte di *F* (si tratterebbe dunque di errore d'archetipo). Tutti gli editori si sono attenuti a *F*. Di opinione opposta è RUGGIERO, p. 646: «La lezione della *princeps*, oltre che triviale, appare socio-economicamente orientata». È una curiosa coincidenza che il copista del ms. Redi della *Mandragola*, dovendo trascrivere *ricchissimi* (1 1 6), esegua prima *vecchissimi* e poi si corregga, segno della facilità di confusione fra le grafie delle due parole] solamente venuto] venuto solamente *B* figliuola] fanciulla *B* ne sai] ne sai tu *R F* e non ci è] e in modo che non ci è *B* per la allegrezza] per allegreza *B* voi la 'ntendiate] voi i. *C*; voi l'i. *F*; lo i. *B* tua madre] sua m. *R* [ci si rivolge a Cleandro, per cui la lezione di *R* è inaccettabile]

NOTA AI TESTI

SCENA VII

[1] per ritrovare] per trovare *B* e hogli parlato] holti p. *B* e' fia] e' sia *F*; fia *B* io sono contentissimo] *om.* io *B* gli ho detto] hogli d. *F* drieto] dirieto *C*; dietro *B*

[2] Eccoci] Et così *B* che hanno] et h. *C R* allevata] allevato *C* mi ha fatto] mi ha fatta *R F B* avanti ch'io muoia] a. m. *R*; a. io m. *F* la figliuola mia] la mia f. *F* per i meriti] et per i m. *C*; per i mariti *F* cominciata] *om.* *B*

[3] drento] dentro *C* da Ramondo] da Damone *B* felice nozze] noze felici *B* potete] potete *F* maschie] maschi *F* quelle] quello *F*

CANZONA

6 dèsi] diesi *R F* 7 per salir dritti al cielo] *om.* *B* 10 di cui] De vi *B*

## NOTA SULLA GRAFIA

I criteri di rappresentazione grafica dei testi qui editi sono conformi a quelli adottati negli altri volumi dell'Edizione Nazionale delle Opere di Niccolò Machiavelli. Dunque per la seconda redazione dell'*Andria*, per la *Mandragola* e per la *Clizia* la grafia viene ammodernata, anche se il testo della seconda *Andria*, a differenza di quelli della *Mandragola* e della *Clizia*, è trasmesso da un autografo. A un autografo è anche consegnata la prima *Andria*, ma in questo caso, considerato l'esclusivo interesse grafico-linguistico del testo, molto probabilmente addirittura primo esempio documentato della scrittura volgare di Machiavelli, se ne fornisce l'edizione in grafia originale. Tuttavia nel caso della seconda *Andria*, della *Mandragola* e della *Clizia* non sono solo ragioni di omogeneità editoriale, comunque non derogabili, a giustificare l'ammodernamento.<sup>1</sup> In quanto testi di teatro, destinati perciò alla rappresentazione, la loro sostanza fonetica è un aspetto da salvaguardare anche presso coloro che ne fruiscono attraverso la lettura. A testi nati per la scena non sarebbe neanche opportuno applicare la norma Barbi-Parodi, che distingue fra grafie portatrici di valori culturali extra-semantici da conservare (che in testi teatrali sono di dubbia consistenza) e altre che, seppure apparentemente modellate sul latino, rispondono a una prassi diffusa, dunque ammodernabili. Per quanto mi riguarda, questa scelta non rappresenta un ripensamento rispetto a quanto altre volte sostenuto in favore della conservazione delle grafie antiche,<sup>2</sup> ma nasce dall'esigenza di applicare un tipo di filologia che salvaguardi l'aspetto sonoro del testo, che in opere di teatro è un valore culturale prevalente rispetto alla sua *facies* sulla pagina. Il drammaturgo inglese John Marston (1576-1634), nell'«Avvertenza al lettore» dell'edizione del 1606 del *Parasitaster, or the Fawn*, scriveva: «Comedies are writ to be spoken, not read: remember the life of these things consists in action». In casi come questi, insomma, l'ammodernamento non comporta una riduzione del tasso filologico, potrebbe anzi rappresentarne un incremento.

E tuttavia transcodificare alle norme grafiche di oggi parole che nell'origina-

1. È da ricordare che già esistono edizioni graficamente conservative delle commedie di Machiavelli: per l'*Andria* a cura di M. MARTELLI, in MACHIAVELLI, *Tutte le opere* 1971, pp. 847-67; per la *Mandragola* a cura di S. DEBENEDETTI, in *Mandragola* 1910 (ediz. del Centauro), e a cura di G. INGLESE, in *Mandragola* 1997 (ms. Redi); per la *Clizia* a cura ancora di INGLESE, in *Clizia* 1997.

2. Da segnalare, a difesa della conservazione delle grafie originali nelle edizioni dei testi, P. PROCACCIOLI, «*Philosophus frequenter, philologus semper distinguit*». *La grafia tra la difformità della pratica e la tentazione della regola*, in *Questioni filologiche: la critica testuale attraverso i secoli*. Atti della Conferenza internazionale della Graduate Students' Association of Italian Studies (GSAIS), University of Toronto, Department of Italian Studies, 2-4 maggio 2013, a cura di P. ARANCIBIA et alii, Firenze, Cesati, 2016, pp. 65-90, un interessante e articolato contributo che sarebbe meritevole di una discussione approfondita nell'ambito dei nostri studi filologici.

le hanno grafie latineggianti non è sempre agevole: come si renderà, per es., la forma *exemplo*, che certamente nella pronuncia non era resa come la sequenza delle lettere che la compongono richiederebbe? Se si lasciasse in questo modo se ne tradirebbe il suono, se si rendesse con *esemplo* o *esempio* sembrerebbe di dar luogo a un ibrido, se si scrivesse *esempio* si ammodernerebbe oltre il consentito. Una vera e propria croce è poi costituita dalle grafie scempie di suoni consonantici che oggi sono pronunciati come intensi: per es., alla grafia *alevare* corrispondeva una pronuncia semplice o doppia della laterale?

Ho risolto di assumere come criterio di ammodernamento della grafia quanto è suggerito, in relazione alla pronuncia, dal modo in cui le parole che portano quelle grafie o parole a esse affini sono scritte in altri luoghi da Machiavelli e in subordinate da altri autori di testi fiorentini della stessa epoca. Prendiamo il caso dei nomi in *-antia -entia*: gli editori di testi volgari tre-cinquecenteschi in genere ammodernano *-anzia -enzia*, creando in questo modo qualcosa che non è mai esistito né sul piano grafico né su quello fonetico. Negli autografi machiavelliani sono registrate forme o in *-antia -entia*, con grafia dunque latineggiante, o in *-anza -enza*; ne consegue che le grafie *-antia -entia* sono da ammodernare senza alcun dubbio in *-anza -enza*. Ritornando ad *exemplo*, se altrove Machiavelli scrive di sua mano *esemplo* mi sento autorizzato a rendere in questo modo. E così rendo con *allevarlo* la forma documentata *alevarlo* perché negli autografi di Machiavelli leggo anche *allevato/-ti*.

Un'osservazione ulteriore riguarda gli "a parte" e le didascalie con indicazioni sceniche. Credo sia compito della filologia interpretare il testo in tutti i suoi aspetti, anche quelli legati alla messinscena. Così oltre alla segnalazione degli "a parte" fra parentesi tonde, convenzione ormai generalmente diffusa, introduco in corsivo (parentesi e testo) appunti che riguardano l'azione scenica (entrate e uscite dei personaggi, battute pronunciate a bassa voce, ecc.). In questo modo si aggiungono informazioni che appartengono alla rappresentazione, e dunque al testo su cui essa si fonda, col vantaggio non trascurabile di sollecitare il lettore a immaginare sulla scena l'azione descritta nella pagina. Il primo, che io sappia, ad aver inserito note di questo tipo in testi teatrali rinascimentali è stato Ludovico Zorzi nell'esemplare edizione einaudiana di Ruzante;<sup>3</sup> in relazione al nostro autore lo ha già fatto Mario Martelli in Machiavelli, *Tutte le opere* 1971; poi, nelle edizioni successive, tale pratica è entrata via via in disuso.

Questo il quadro dettagliato degli ammodernamenti grafici, realizzati con uniformità di criteri nei confronti di tutt'e tre le commedie:

#### 1) *Interventi di carattere generale*

Si adeguano all'uso attuale l'impiego delle maiuscole e delle minuscole, la scrittura

3. RUZANTE, *Teatro*, prima edizione completa, testo, traduzione a fronte e note a cura di L. ZORZI, Torino, Einaudi, 1967.

## NOTA SULLA GRAFIA

ra separata o univerbata delle parole, la distribuzione dei grafemi *u* e *v*. Le grafie *je y* vengono ricondotte a *i*. I nomi propri con grafia grecizzante del tipo *Pamphilo*, *Phania*, *Cryside*, ecc., si stampano *Panfilo*, *Fania*, *Criside*, ecc. I nessi grafici *-nb-* e *-np-* all'interno di parola sono resi *-mb-* ed *-mp-*; *im* 'in' seguito da parola iniziante per *-p/-b* si porta invece a *in*. Il trigramma *-ngn-* è ridotto a *-gn-*; *gl* con valore palatale è stampato *gli* davanti ad *a*, *e*, *o*, *u*. Il nesso *tj* è reso *zi*, anche in caso di grafie etimologiche; dei suffissati in *-antia -entia* si è già detto. Si regolarizza all'uso attuale la *i* diacritica dopo suono palatale. La congiunzione *et*, anche nella forma *&*, viene resa con *e* tranne che davanti a *e-*, dove si stampa *ed*. Analogamente *ad* resta tale solo avanti a parola iniziante con *a-*, altrimenti *a*; all'incontro di *ad* con l'articolo determinativo la preposizione si rende in forma assimilata e univerbata (*ad l'uomo* > *all'uomo*). I grafemi *c* e *g* che rappresentano il suono affricato davanti a vocale centrale o posteriore (es. *giudicando*) sono resi rispettivamente *ci* e *gi*; quando, davanti a vocale anteriore, indicano l'occlusiva velare (es. *fatiche*, *vageggia*) acquistano *h*. I nessi etimologici *ct*, *dv*, *pt*, *bt*, *bs*, *dg*, ecc., sono resi in forma assimilata; *mpt* in *prompta* passa a *nt*, *bst* in *abstenera* a *st*; la grafia *ph* si trascrive *f*. Un caso particolare di grafia pseudoetimologica, che rappresenta in forma dissimilata il raddoppiamento fonosintattico, è costituito da *sed* 'se' seguito da *non*, in questa forma 18 volte negli autografi di cui 6 nella prima *Andria* (nella seconda le occorrenze sono ridotte a 3): in questi tre casi si stampa *se*, che produce comunque raddoppiamento, dunque senza alcuna modifica fonetica. Il grafema *q* impiegato da Machiavelli nella parola *quore* (ma negli autografi è registrato anche *cuore*) viene normalizzato all'ortografia corrente; così per *squoprono*, stampato *scuoprono*. Le forme abbreviate o compendiate vengono sciolte.

### 2) "h" etimologica, diacritica, analogica

L'*h* etimologica in parole come *huomo*, *hora*, *Athene*, *prohibito*, ecc., non viene considerata. Un caso particolare è costituito nell'*Andria* dalle tre ricorrenze del verbo *riprendere* nella forma *riprehendere* (ma nella stessa *Andria* una volta anche *riprendere*), non ammodernabile senza intaccare l'apparente fonetica della parola, per cui si conserva la grafia autografa; meno problemi riserva la grafia *vhehemente*, altrove anche *veemente*. Nelle forme del verbo *avere* l'*h* si conserva solo nei casi in cui oggi è d'obbligo. *H* analogica nelle sillabe *cha*, *cho*, che in posizione postonica indicano per lo più la pronuncia intensa dell'occlusiva velare, viene anch'essa espunta (e la consonante postonica raddoppiata). Il grafema *h* interessa anche le interiezioni *ha*, *ho*, *hu*, *he*, *hem*, *heimè*, *hoymè*, che vengono trascritte nelle forme oggi d'uso: *ah*, *oh*, *uh*, *eh*, *ehm*, *ehimè*, *ohimè*.

### 3) "x" etimologica

L'ammodernamento di *x* etimologica in parole come *dixe* (negli autografi ben 226 volte *disse*) e *texere* non crea problemi di sorta. La resa del grafema *x* intevalico in *esercito* è suggerita dagli autografi, dove la forma *esercito* conta 56 occorrenze, *essercito* nessuna; lo stesso vale per *examina*, reso *esamina* essendo negli autografi attestata pure

questa forma; di *exemplo* si è già detto. Anche per i nessi etimologici di *x* + [consonante] in parole che negli autografi sono presenti anche con *s* + [consonante], l'ammodernamento non produce alcuna modifica di suono: vale per *dextra*, *mixtura*, *excusa*, *extraordinario*, *esposizione*. Infine, l'avverbio *maxime*, apparentemente un latinismo crudo, può essere trascritto *massime*, se negli autografi si contano ben 43 occorrenze di quest'ultima grafia.

#### 4) *Le consonanti semplici e le doppie*

La valutazione dell'intensità dei suoni consonantici in posizione intervocalica trova nella verifica della grafia della stessa parola in altri luoghi del *corpus* autografo machiavelliano il criterio di più sicura affidabilità per valutarne la reale pronuncia. Se va da sé impiegare il grafema doppio in corrispondenza dell'affricata dentale sorda o sonora di grado intenso in parole come *paza*, *mezo*, *prezo*, ecc., per parole come *aquista*, *apartenessi*, *dubio*, *ralegrato*, *atorno*, ecc., l'uso della doppia viene autorizzato dagli autografi. Trascrivo con la doppia anche *picchino* 'piccolino' (in Alberti *picchino*), *sozopra* (in Pulci e Lorenzo *sozzopra*) e *mona* (è prevalente in maniera schiacciante negli scrittori toscani tre-cinquecenteschi la forma *monna*). Conservo invece *scleratezza* e *sclerato* (così negli autografi di Machiavelli), parole di tradizione colta per le quali la pronuncia semplice della laterale potrebbe essere riflesso della forma originaria latina. Mantengo anche *risucito* e *risucitato*, sempre in questa forma negli scrittori fiorentini, dato che la grafia *-ci-* potrebbe rappresentare meglio di *-sci-* la pronuncia scempia della fricativa postalveolare sorda (cfr. M. Franco, *Lettere*, a cura di G. Frosini, Firenze, Accademia della Crusca, 1990, p. 180 n., con relativa bibliografia). Un caso di particolare delicatezza è costituito dalle grafie delle desinenze *-amo*, *-emo*, *-imo* nella prima persona plurale del passato remoto, che potrebbero essere erroneamente interpretate come forme del presente indicativo, e di *-emo* del condizionale che potrebbe essere scambiata col futuro: anch'esse si stampano in forma raddoppiata, il che è autorizzato dal fatto che negli autografi machiavelliani si legge anche *arrivammo*, *parlammo*, *dicemmo*, *differimmo*, ecc., e per il condizionale *haremmo*, *saremmo*. Un caso di segno opposto è dato dall'alternanza *faccendo/facendo*, per la quale la grafia geminata, prevalente in maniera schiacciante negli autografi di Machiavelli, com'è prevalente in quasi tutti gli scrittori fiorentini dal Tre al primo Cinquecento, documenta l'incertezza nella reale pronuncia della parola.

# *INDICI*



## INDICE DEI NOMI\*

- A**ltopascio: *C*, II 3 7.  
 Andro, isola greca: *A*, I 1 4, 3 2; III 1 1; IV 4 3;  
     v 4 4.  
 Apolline (Apollo): *A*, IV 2 2.  
 Appollonia, santa: *C*, III 7 5.  
 Arezzo: *M*, IV 8 11.  
 Arno: *M*, I 2 2; IV 4 1.  
 Asia: *A*, v 4 5.  
 Atene: *A*, v 4 1, 4; *C*, *Prol.*, 2, 4.
- B**agni di Lucca: *M*, I 2 1.  
 Beltramo di Guascogna: *C*, I 1 8, 9, 10, 12.  
 Biagio, santo: *C*, II 3 10.  
 Buezio (deformazione di Boezio): *M*, *Prol.*,  
     14.
- C**alfucci, famiglia: *M*, III 4 3.  
 Carlo, re (Carlo VIII, re di Francia): *M*, I 1  
     2; *C*, I 1 8, 9.  
 Chimenti, santo (san Clemente): *M*, III 12 1.  
 Cristo: *C*, III 6 2.  
 Cuccù, san (santo immaginario): *M*, IV 9 3.
- F**irenze: *M*, *Prol.*, 9; I 1 6, 3 2; II 1 1, 2 3; IV 8  
     1; *C*, *Prol.*, 4, 5; I 1 9, 17; II 2 2, 3 10, 5 1, 2; III  
     1 5, 5 1, 2; v 7 1;  
 – Corona, albergo: *C*, v 7 1;  
 – Mercato nuovo: *M*, II 6 6;  
 – Mercato vecchio: *M*, II 6 6; IV 2 1;  
 – Spini, palazzo: *M*, IV 2 1;  
 – Stinche, carceri: *C*, III 1 5, 3 2;  
 – Tornaquinci, loggia: *M*, IV 2 1.  
 Fois, Monsignor di (Jean de Fois): *C*, I 1 8.  
 Francia: *M*, I 1 4; II 3 1, 6 3, 5; III 4 3; IV 9 3.
- G**hinga, monna (personaggio proverbiale): *M*, IV 8 11.  
 Giove: *A*, III 1 1; IV 3 2; v 4 4.  
 Giunone: *A*, III 1 3.
- Grecia: *C*, *Prol.*, 2.
- I**talia: *M*, I 1 2, 4, 5; III 3 2.
- L**ivorno: *M*, I 2 2.  
 Lombardia: *C*, I 1 9.  
 Lotto (Lot): *M*, III 11 2.
- M**ilano: *C*, I 1 9.  
 Mirra (personaggio proverbiale): *C*, II 2 1.
- N**apoli: *C*, *Prol.*, 6; I 1 9, 10.  
 Nostra Donna: *M*, III 3 1; v 1 1.
- O**tto (magistratura fiorentina): *M*, II 6 5, 6.
- P**arigi: *M*, *Prol.*, 24, I 1 1, 2, 3, 5, 3 4; II 1 1, 2 1.  
 Pasquina (personaggio proverbiale): *M*, IV  
     8 1.  
 Pisa: *M*, *Prol.*, 10; I 2 2; *C*, I 1 9.  
 Pontremoli: *C*, I 1 9.  
 Porretta: *M*, I 2 1.  
 Prato: *M*, I 2 2.  
 Puccio, san (santo immaginario): *M*, II 6 1.
- R**affaello, arcangelo: *M*, II 1 2; III 11 3.  
 Regno (di Napoli): *C*, I 1 8, 9.  
 Roma: *M*, *Prol.*, 10.
- S**an Filippo, sito termale: *M*, I 2 1.  
 Santa Maria Impruneta: *C*, IV 12 1.  
 Servi, ordine religioso: *M*, III 2 1, 10 1.  
 Siena: *C*, I 1 9.  
 Spano (Filippo degli Scolari): *M*, II 2 4.
- T**aro: *C*, I 1 9, 12.  
 Toscana: *C*, I 1 9.  
 Turco ('i turchi'): *M*, III 3 2.

\* Si utilizzano le seguenti sigle: *A* = *Andria*; *C* = *Clizia*; *M* = *Mandragola*.

INDICEDEINOMI

Uggeri il Danese: *M*, III 71.

Ungheri ('gli ungheresi'): *M*, II 2 4.

Va'-qua-tu (personaggio proverbiale): *M*,  
IV 9 1.

Verrucola: *M*, I 2 2.

Villa: vd. Bagni di Lucca.

Vinciguerra (personaggio proverbiale): *A*,  
V 3 2.

## INDICE

INTRODUZIONE. PRELIMINARI SU MACHIAVELLI COMICO	IX
TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI	XXI

### ANDRIA

NOTA INTRODUTTIVA	3
[PERSONAE]	18
ATTO PRIMO	19
ATTO SECONDO	35
ATTO TERZO	47
ATTO QUARTO	58
ATTO QUINTO	71

### ANDRIA (I REDAZIONE)

ATTO PRIMO	87
ATTO SECONDO	95
ATTO TERZO	102
ATTO QUARTO	108
ATTO QUINTO	115

### MANDRAGOLA

NOTA INTRODUTTIVA	125
PROLOGO	145
INTERLOCUTORI	152
ATTO PRIMO	153
ATTO SECONDO	165

## INDICE

ATTO TERZO	179
ATTO QUARTO	197
ATTO QUINTO	215
APPENDICE	
INTERMEDI PER LA RAPPRESENTAZIONE DI FAENZA (1526)	229
I. CANZONE DA DIRSI INNANZI ALLA COMMEDIA CANTATA DA NINFE E PASTORI INSIEME	233
II. CANZONE DOPO IL PRIMO ATTO	234
III. CANZONE TERZA DOPO IL SECONDO ATTO	235
IV. CANZONE QUARTA DOPO IL TERZO ATTO	235
V. CANZONE QUINTA DOPO IL QUARTO ATTO	236
CLIZIA	
NOTA INTRODUTTIVA	239
CANZONA	253
PROLOGO	255
PERSONE INTRODUTTE	260
ATTO PRIMO	261
CANZONA	271
ATTO SECONDO	272
CANZONA	284
ATTO TERZO	285
CANZONA	300
ATTO QUARTO	301
CANZONA	316
ATTO QUINTO	317
CANZONA	328

*INDICE*

NOTA AI TESTI

PREMESSA 331

ANDRIA 332

MANDRAGOLA 343

CLIZIA 381

NOTA SULLA GRAFIA 413

INDICI

INDICE DEI NOMI 419

FINITO DI STAMPARE  
PRESSO LE OFFICINE DI BERTONCELLO ARTIGRAFICHE  
IN CITTADELLA (PADOVA)  
PER CONTO DELLA SALERNO EDITRICE  
NEL MESE DI MAGGIO 2017



