

PAROLE RUBATE

RIVISTA INTERNAZIONALE
DI STUDI SULLA CITAZIONE



PURLOINED LETTERS

AN INTERNATIONAL JOURNAL
OF QUOTATION STUDIES

Rivista semestrale online / Biannual online journal

<http://www.parolerubate.unipr.it>

Fascicolo n. 13 / Issue no. 13

Giugno 2016 / June 2016

Direttore / Editor

Rinaldo Rinaldi (Università di Parma)

Comitato scientifico / Research Committee

Mariolina Bongiovanni Bertini (Università di Parma)

Dominique Budor (Université de la Sorbonne Nouvelle – Paris III)

Roberto Greci (Università di Parma)

Heinz Hofmann (Universität Tübingen)

Bert W. Meijer (Nederlands Kunsthistorisch Instituut Firenze / Rijksuniversiteit Utrecht)

María de las Nieves Muñiz Muñiz (Universitat de Barcelona)

Diego Saglia (Università di Parma)

Francesco Spera (Università di Milano)

Segreteria di redazione / Editorial Staff

Maria Elena Capitani (Università di Parma)

Nicola Catelli (Università di Parma)

Chiara Rolli (Università di Parma)

Esperti esterni (fascicolo n. 13) / External referees (issue no. 13)

Guglielmo Barucci – Università Statale di Milano

Jean-Louis Fournel – Université de Paris VIII Vincennes – Saint-Denis

Giorgio Inglese – Università di Roma La Sapienza

Pasquale Stoppelli – Università di Roma La Sapienza

Maurizio Viroli – Princeton University

Progetto grafico / Graphic design

Jelena Radojev (Università di Parma)

Direttore responsabile: Rinaldo Rinaldi

Autorizzazione Tribunale di Parma n. 14 del 27 maggio 2010

© Copyright 2016 – ISSN: 2039-0114

INDEX / CONTENTS

Speciale Machiavelli

“ADDURRE ANTICHI ESEMPI”. MACHIAVELLI LETTORE DEI CLASSICI

a cura di Jean-Jacques Marchand

| | |
|--|---------|
| <i>Presentazione</i> | 3-15 |
| <i>Paradigmi machiavelliani. Citazioni, allusioni e riscritture di classici nel “Principe”</i> ANNA MARIA CABRINI (Università Statale di Milano) | 17-32 |
| <i>Da Livio a Machiavelli. Annibale e Scipione in “Principe”, XVII</i> JEAN-JACQUES MARCHAND (Université de Lausanne) | 33-49 |
| <i>Tessere virgiliane</i> GIULIO FERRONI (Università di Roma La Sapienza) | 51-64 |
| <i>Le ragioni della forzatura. L’altro Livio di Machiavelli</i> RINALDO RINALDI (Università di Parma) | 65-75 |
| <i>“Veritas filia temporis”. Machiavelli e le citazioni a chilometro zero</i> FRANCESCO BAUSI (Università della Calabria) | 77-87 |
| <i>Machiavelli plautino. Qualche scheda teatrale</i> MARIA CRISTINA FIGORILLI (Università della Calabria) | 89-104 |
| <i>Asino e asini. Una lunga storia</i> GIAN MARIO ANSELMINI (Università di Bologna) | 105-117 |
| <i>Machiavel, la guerre, les anciens. Les “antichi scrittori” dans l’“Arte della guerra”</i> JEAN-CLAUDE ZANCARINI (École Normale Supérieure de Lyon) | 119-151 |
| <i>Le pouvoir ‘civil’ chez Machiavel, entre Tite-Live et le droit romain</i> ROMAIN DESCENDRE (École Normale Supérieure de Lyon) | 153-169 |

MATERIALI / MATERIALS

| | |
|---|---------|
| <i>Una riscrittura ovidiana. Schede per la “Fabula di Narciso”</i> ALESSANDRA ORIGGI (Freie Universität – Berlin) | 173-185 |
| <i>Due ipotesi per un testo. La settima novella di Francesco Maria Molza</i> ARMANDO BISANTI (Università di Palermo) | 187-197 |



MARIA CRISTINA FIGORILLI

**MACHIAVELLI PLAUTINO.
QUALCHE SCHEDEA TEATRALE**

1. Plauto a Firenze

Nella Firenze rinascimentale, dove la supremazia medicea non ha dato vita (fra Quattro e Cinquecento) a un organismo istituzionale assimilabile alla signoria, lo sviluppo delle forme drammaturgiche non corrisponde a quello delle corti coeve, dove le varie manifestazioni spettacolari vengono interamente gestite e sostenute dal potere signorile con finalità autocelebrative. Se a Ferrara, per esempio, le rappresentazioni di testi plautini e terenziani presto volgarizzati diventano sempre più frequenti sullo scorcio del XV secolo, a Firenze il fenomeno risulta meno appariscente ed è limitato dalla perdurante vitalità delle sacre rappresentazioni, qui aperte peraltro a contaminazioni con l'elemento profano o buffonesco e dalla sempre fervida attività di compagnie devozionali e laiche, a cui spettava il compito di curare l'allestimento degli spettacoli. Nonostante quest'anomala situazione della città toscana in fatto

di drammaturgia, sul filo di una costante sperimentazione, neanche la Firenze tardo-quattrocentesca sfugge alla riproposta del teatro classico, circoscritta però all'erudizione o all'insegnamento e lontana dalle varie organizzazioni cittadine deputate all'intrattenimento.¹

A Firenze il recupero del teatro classico si associa *in primis* al nome di Angelo Poliziano, che non solo compose un importante prologo per la rappresentazione dei *Maenechmi* plautini nel 1489, ma tenne un corso sull'*Andria* di Terenzio nel 1484-1485: i preziosi appunti autografi delle lezioni, oltre a testimoniare l'attività esegetica sul testo, presentano un *excursus* sulle origini e le tipologie della commedia antica. Se la predilezione terenziana dell'Ambrogini ben si spiega con le finalità pedagogiche e morali tradizionalmente legate al recupero del teatro antico in area fiorentina, è tuttavia significativa la sua citazione dell'*Institutio oratoria* di Quintiliano là dove riferisce il giudizio di Varrone sull'eccellenza della lingua di Plauto.² Se è vero che la lezione di Poliziano influenzò gli interessi teatrali dei giovani degli Orti Oricellari,³ non è forse casuale, allora, l'ammirazione dello stesso Machiavelli per entrambi gli autori latini, ai quali si dovrebbe aggiungere (grazie alla testimonianza del nipote Giuliano de' Ricci) il greco Aristofane.⁴

¹ Si veda P. Ventrone, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, Pisa, Pacini, 1993, pp. 22-38.

² Si veda A. Poliziano, *La commedia antica e l'“Andria” di Terenzio*, Appunti inediti a cura di R. Lattanzi Roselli, Firenze, Sansoni, 1973, p. 25 e P. Ventrone, *Gli araldi della commedia. Teatro a Firenze nel Rinascimento*, cit., p. 187.

³ Si veda F. Bausi, *Machiavelli e la commedia fiorentina del primo Cinquecento*, in *Il teatro di Machiavelli*, Gargnano del Garda (30 settembre-2 ottobre 2004), a cura di G. Barbarisi e A. M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 1-20.

⁴ Per la testimonianza di Giuliano de' Ricci, che si legge nel *Priorista*, si veda G. Inglese, *Sei note preliminari alla “Clizia”*, in N. Machiavelli, *Clizia, Andria, Dialogo intorno alla nostra lingua*, a cura di G. Inglese, Milano, Rizzoli, 1997, pp. 6-7. Sulla teatralità della scrittura machiavelliana si veda J.-J. Marchand, *Teatralizzazione dell'incontro diplomatico in Machiavelli: messa in scena e linguaggio dei protagonisti nella prima legazione in Francia*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, Atti del Convegno internazionale di studi (Torino, 2-4 dicembre 1999), a cura di A. Pontremoli,

Il rinvenimento dei testi plautini risaliva al secolo precedente, grazie alla scoperta del Codice Orsiniano da parte di Niccolò da Cusa nel 1426: con dodici commedie che si erano aggiunte alle otto già note nel Medioevo e che approdarono alla stampa veneziana del 1472.⁵ Machiavelli, dunque, poteva conoscere per intero il *corpus* delle venti commedie di Plauto, con l'eccezione dei frammenti della *Vidularia*, riportati alla luce tre secoli dopo da Angelo Mai. E spicca in area fiorentina, fra le varie edizioni circolanti nel primo Cinquecento, quella giuntina del 1514 curata da Niccolò Angeli con dedica a Lorenzo de' Medici. Oltre a tradurre l'*Aulularia*, in una versione oggi perduta di cui pare si servisse ampiamente Giovambattista Gelli per la composizione della sua *Sporta*,⁶ Machiavelli (come è noto) volgarizzò la *Casina*: commedia 'lasciva', la cui rappresentazione ferrarese del 1502 aveva suscitato scandalizzati commenti da parte di Isabella d'Este,⁷ ma che la riscrittura della *Clizia* moralizza drasticamente e in modi originali.⁸ Il rapporto di Machiavelli con il commediografo latino, del resto, non può essere circoscritto alla riscrittura della *Casina*, poiché nella *Clizia* non mancano echi di altre commedie plautine, soprattutto nelle tipologie comiche impiegate per la caratterizzazione dei personaggi; e nella stessa *Mandragola* l'influenza del modello decameroniano (fondamentale per lo

Firenze, Olschki, 2001, pp. 125-143; Id., *Teatralità nel primo Machiavelli. Il dispaccio ai Dieci di Balìa del 28 agosto 1506*, in *Il teatro di Machiavelli*, cit., pp. 45-65.

⁵ Si veda A. Stäuble, *La commedia umanistica del Quattrocento*, Firenze, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1968, pp. 146-147.

⁶ Sul plagio del Gelli, testimoniato da Antonfrancesco Grazzini, si veda M. C. Figorilli, *Il teatro di Machiavelli in alcune commedie fiorentine della prima metà del Cinquecento*, in Ead., *Machiavelli moralista. Ricerche su fonti, lessico e fortuna*, Premessa di G. Ferroni, Napoli, Liguori, 2006, p. 135.

⁷ Si veda P. Trivero, *Dalla "Casina" alla "Clizia"*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, cit., p. 197.

⁸ Sulla pratica machiavelliana della riscrittura, ben presente anche nella *Novella di Belfagor* e nella *Vita di Castruccio Castracani*, si veda M. C. Figorilli, *Machiavelli: i ritmi del segretario e i tempi dello scrittore*, in 'Festina lente'. *Il tempo della scrittura nella letteratura del Cinquecento*, a cura di C. Cassiani e M. C. Figorilli, Introduzione di N. Ordine, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2014, pp. 153-155.

sviluppo di tutta la commedia regolare cinquecentesca) si intreccia a formule drammaturgiche, movenze sintattiche e suggestioni tematiche di evidente memoria plautina.

Nelle commedie del Sarsinate, del resto, spicca un ampio repertorio di sentenze morali che la cultura municipale fiorentina non esita a fare proprie e che allo stesso Machiavelli suggeriscono una visione antropologica particolarmente congeniale. Pensiamo al celeberrimo “*lupus est homo homini*” dell’*Asinaria*,⁹ ma anche alla battuta del servo protagonista nello *Pseudolus*, che nel secondo atto filosofeggia sugli errori di giudizio commessi dagli uomini e dichiara (come fra’ Timoteo nella *Mandragola*): “*Certa mittimus, dum incerta petimus*”.¹⁰ Non diverso è il tono dell’assennata Pamphila, che nel primo atto dello *Stichus* dichiara al padre: “*Quanta mea sapientias, / ex malis multis malum quod minimumst, id minimest malum*”; e che poco oltre, dovendo indicare quale sia la “*mulier sapientissima*”, risponde: “*Quae tamen, cum res secundae sunt, se poterit noscere, / et illa quae aequo animo patietur sibi esse peius quam fuit*”.¹¹ In questo caso l’affermazione è da ricollegare al consiglio topico,

⁹ Cfr. Plauto, *Asinaria*, in Id., *Le commedie*, a cura di G. Augello, Torino, UTET, 1972, vol. I, p. 246 (II, 495).

¹⁰ Cfr. Id., *Pseudolus*, ivi., 1968, vol. II, p. 818 (II, 685) e N. Machiavelli, *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, Milano, Mondadori, 2006, p. 79 (III, xi): “che dove è un bene certo e un male incerto, non si debba mai lasciare quel bene per paura di quel male”. In un contesto militare la contrapposizione fra certo e incerto è anche in *Discorsi*, II, 27. Per altri riferimenti si veda Id., *Mandragola*, in Id., *Teatro*, introduzione e commento di D. Fachard, Roma, Carocci, 2013, pp. 100-101 (nota *ad locum*).

¹¹ Cfr. Plauto, *Stichus*, in Id., *Le commedie*, cit., 1976², vol. III, p. 450 (I, 119-120 e 124-125). Quest’immagine di saggezza, peraltro ben attestata nell’etica classica, ciceroniana, seneciana e oraziana (per la citazione dei rispettivi passi si veda M. C. Figorilli, *Machiavelli moralista. Ricerche su fonti, lessico e fortuna*, cit., pp. 42-43), permea le argomentazioni di *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, III, 31 dove il tema viene sviluppato da un punto di vista politico, con l’esaltazione dei romani in grado di non insuperbire nella prosperità e di non invilire nella cattiva sorte.

diffuso nel pensiero politico fiorentino e accolto da Machiavelli,¹² di scegliere il male minore poiché non può darsi in natura una situazione al tutto priva di inconvenienti; massima presente in più luoghi del *Principe* e dei *Discorsi*, e nella *Mandragola* affidata alla battuta di Sostrata ad apertura del terzo atto: “Io ho sempremai sentito dire ch’egli è ufficio di uom prudente pigliare de’ cattivi partiti el migliore”.¹³ Analogamente, nel quarto atto dello stesso *Stichus*, il vecchio Antipho espone con cinico realismo una sua visione utilitaristica dell’amicizia che consuona, in prospettiva privata, con quanto si legge nel *Principe* dal punto di vista pubblico dei rapporti fra principe e sudditi:

“ [...] Nam hoc tu facito ut cogites:
ut cuique homini res paratast, perinde amicis utitur.
Si res firma, item firmi amici sunt; sin res laxe labat,
itidem amici conlabascunt. Res amicos invenit.”¹⁴

¹² Per la ricorrenza della massima, presente anche in Cicerone e attestata nelle ‘pratiche’ fiorentine, si veda N. Machiavelli, *Il Principe*, nuova edizione a cura di G. Inglese, Torino, Einaudi, 2013, p. 164 (nota *ad locum*).

¹³ Cfr. Id., *Mandragola*, cit., p. 57 (III, i). Per le altre occorrenze, oltre a *Principe*, XXI e *Discorsi*, I, 6 e 38, si veda Id., *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, in Id., *Opere*, vol. I, a cura di R. Rinaldi, Torino, UTET, 1999, t. 1, p. 354 (nota *ad locum*) e Id., *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, a cura di F. Bausi, Roma, Salerno, 2003, vol. I, pp. 45-46 (nota *ad locum* che cita anche Lorenzo de’ Medici e Francesco Guicciardini).

¹⁴ Cfr. Plauto, *Stichus*, cit., p. 488 (IV, 519-522) e N. Machiavelli, *Il Principe*, cit., p. 74 (IX): “E arà sempre ne’ tempi dubbi penuria di chi lui [il principe] si possa fidare; perché simile principe non può fondarsi sopra quello che vede ne’ tempi quieti, quando e’ cittadini hanno bisogno dello stato: perché allora ognuno corre, ognuno promette e ciascuno vuole morire per lui quando la morte è discosto; ma ne’ tempi avversi, quando lo stato ha bisogno de’ cittadini, allora se ne truova pochi”. Per la visione machiavelliana dell’amicizia si veda M. C. Figorilli, *Gli “amici” del principe in Machiavelli*, in *Per civile conversazione. Con Amedeo Quondam*, a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri, E. Bellini, S. Costa, M. Santagata, Roma, Bulzoni, 2014, vol. I, pp. 571-581.

2. “*Mandragola*”

Nella *Mandragola*, innanzitutto, colpisce la ripresa di alcune formule drammaturgiche di *incipit* ed *explicit*. Verso la fine del prologo dei *Menaechmi* così si informano gli spettatori sul luogo in cui è ambientata la commedia: “Haec urbs Epidamnus est, dum haec agitur fabula; / quando alia agetur, aliud fiet oppidum”.¹⁵ E la formula riecheggia nella prima strofa del prologo della *Mandragola*: “quest’è Firenze vostra; / un’altra volta sarà Roma o Pisa”.¹⁶ Nel prologo del *Trinummus*, inoltre, si avvisano gli spettatori di non attendere un argomento (“sed de argumento ne exspectetis fabulae”), secondo movenze recuperate nella chiusa del prologo della *Mandragola*: “né per ora aspettate altro argomento”.¹⁷ Nel congedo della commedia machiavelliana, invece, fra’ Timoteo si rivolge direttamente al pubblico (“Voi, spettatori, non aspettate che noi usciam più fuora”) utilizzando un verso del finale della *Cistellaria*: “Ne exspectetis, spectatores, dum illi huc ad vos exeant; / nemo exhibit, omnes intus conficient negotium”.¹⁸ Lo stesso dialogo iniziale della *Mandragola*, con l’innamorato Callimaco e il suo servo Siro che informano gli spettatori sulla situazione drammaturgica di partenza, non è troppo diverso (anche se privo del contrappunto ironico dei servi plautini) dai dialoghi che aprono lo *Pseudolus* e il *Poenulus*.

¹⁵ Cfr. Plauto, *Menaechmi*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. II, p. 366 (Prologo, 72-73). Nel prologo dell’*Amphitruo* si legge: “Haec urbs est Thebae” (cfr. Id., *Amphitruo*, ivi, vol. I, p. 68 [Prologo, 97]).

¹⁶ Cfr. N. Machiavelli, *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, cit., p. 5 (Prologo, 9-10). Per altri riferimenti a commedie plautine si veda Id., *Mandragola*, commento a cura di A. Stäuble, Firenze, Cesati, 2004, p. 44 (nota *ad locum*).

¹⁷ Cfr. Plauto, *Trinummus*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. III, p. 528 (Prologo, 16) e N. Machiavelli, *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, cit., p. 13 (Prologo, 88).

¹⁸ Cfr. ivi, p. 128 (V, vi) e Plauto, *Cistellaria*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. I, p. 852 (V, 782-783).

Non mancano poi le coincidenze lessicali ed espressive, come il termine “avis” che nel *Poenulus* compare usato come insulto dal servo Milphio nel quinto atto (“Sed quae illaec avis est quae huc cum tunicis advenit?”) e ricorda da vicino l’appellativo denigratorio “uccellaccio”, presente nella *Mandragola* con due occorrenze.¹⁹ Analogamente nel primo atto dell’*Asinaria* compare un’espressione, rivolta dalla *lena* Cleareta all’adolescente Diabolus (“semper oculatae manus sunt nostrae, credunt quod vident”), che rivela l’origine della famosa battuta pronunciata da Nicia nel quarto atto: “io potrò dire come mona Ghinga: ‘Di veduta, con queste mani’”.²⁰ La stessa battuta latina sarà tradotta letteralmente e attribuita alla serva Agnola nel secondo atto del *Martello* di Giovan Maria Cecchi (“Le nostre man hanno gli occhi, e non credono / Se non a quelle cose che le veggono”),²¹ un commediografo fiorentino di metà Cinquecento sempre pronto a reimpiegare i proverbi e le espressioni gergali del machiavelliano Nicia.²² E non va dimenticato, sul piano della movenza sintattica e accanto alle reminiscenze terenziane già segnalate dalla critica,²³ che la dichiarazione di Lucrezia a Callimaco durante la notte d’amore (“Però io ti prendo per signore, patrone, guida: tu mio padre, tu mio difensore”) sembra modellata sulla frase rivolta da Tyndarus a

¹⁹ Cfr. Id., *Poenulus*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. III, p. 124 (V, 975) e N. Machiavelli, *Mandragola*, cit., p. 26 (I, 2) e p. 47 (II, 4). Da segnalare che Machiavelli traduce con “uccellaccio” l’espressione “ridiculum caput” di *Andria* II, 2: si veda N. Machiavelli, *Mandragola*, commento a cura di A. Stäuble, cit., p. 62 (nota *ad locum*).

²⁰ Cfr. Plauto, *Asinaria*, cit., p. 214 (I, 202) e N. Machiavelli, *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, cit., p. 105 (IV, viii).

²¹ Cfr. G. M. Cecchi, *Il martello*, in Id., *Commedie*, a cura di G. Milanese, Firenze, Le Monnier, 1856, vol. II, p. 28.

²² Si veda M. C. Figorilli, *Giovanni Maria Cecchi*, in *Machiavelli. Enciclopedia machiavelliana*, Roma, Istituto della Enciclopedia Italiana, 2014, vol. I, pp. 300-301.

²³ Si tratta di *Andria*, I, 295-296 e *Eunuchus*, V, 886-887.

Philocrates nel secondo atto dei *Captivi*: “tu mihi / erus nunc es, tu patronus, tu pater”.²⁴

Ancora più ricco è il repertorio delle caratteristiche comunicative dei personaggi, a partire dal servo Palaestrio che ha il ruolo di intelligente regista nel *Miles gloriosus* e assomiglia molto a Ligurio della *Mandragola*, il regista della *Mandragola*. Si pensi alle sue parole nel quarto atto, con le istruzioni sull'imminente travestimento indirizzate ai comprimari della beffa:

“ [...] Nunc tibi vicissim quae imperabo ea discito.
 Quom extemplo hoc erit factum, ubi intro haec abierit, ibi tu ilico
 facito uti venias ornatu huc ad nos nauclerico.
 Causeam habeas ferrugineam et scutulam ob oculos laneam;
 palliolum habeas ferrugineum, nam is colos thalassicust;
 id conexum in umero laevo, exfaillato braccio,
 praecinctus aliqui; adsimulato quasi gubernator sies”;²⁵

e all'analogia battuta di Ligurio, che organizza il suo gruppo con la stessa attitudine al comando e lo stesso tono deciso e perentorio:

“Noi abbiamo tutti a travestirci. Io farò travestire el frate; contraffarà la voce, el viso, l'abito [...] Fo conto che tu ti metta un pitocchino indosso e con u- liuto in mano te ne venga costì [...] io voglio che tu ti storca el viso, che tu apra, aguzi o digrigni la bocca, chiugga un occhio...”²⁶

Analogamente il giovane innamorato del *Mercator*, Charinus, ha giocato un ruolo di primo piano nella caratterizzazione di Callimaco nella *Mandragola* e anche di Cleandro nella *Clizia*. Si pensi al monologo di Callimaco che apre il quarto atto, perfetto esempio di parodia della tradizione lirica amorosa:

²⁴ Cfr. Id., *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, cit., p. 123 (V, iv) e Plauto, *Captivi*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. I, p. 468 (II, 444).

²⁵ Id., *Miles gloriosus*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. II, p. 598 (IV, 1175-1182).

²⁶ N. Machiavelli, *Mandragola*, cit., p. 95 (IV, 2).

“In quanta ansietà d’animo sono io stato e sto! [...] Quanto più 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, che tanto più teme quanto ella è più presso al porto [...] Oimé, che io non truovo requie in alcun loco!”;²⁷

e al parallelo monologo plautino del secondo atto, in cui Charinus lamenta la sua infelice condizione:

“Homo me miserior nullus est aequae, opinor,
neque advorsa cui plura sint sempiterna,
[...]
Nec quid corde nunc consili capere possim
scio, tantus cum cura meos error animo.”²⁸

Nella scena successiva Charinus si dichiara pronto a morire, con quell’insistenza che avrebbe provocato nella *Mandragola* il commento ironico di Ligurio (“Che gente è questa? Ora per l’allegrezza, ora per dolore costui vuole morire in ogni modo”):

“Pentheum diripuisse adiunt Bacchas; nugas maximas
fuisse credo, praeterea quo pacto ego divorsum distrahor.
Quid ego vivo? quid non morior? quid mihi in vita boni?
certum est, ibo ad medicum atque ibi me toxico morti dabo,
quando id mihi adimitur qua causa vitam cupio vivere.”²⁹

Se il Charinus del *Mercator* contribuisce alla caratterizzazione dei giovani innamorati machiavelliani, il vecchio Lysidamus della *Casina*

²⁷ Ivi, pp. 87-88 (IV, i). Per i modelli parodiati nel monologo (Catullo e Lucrezio, Dante e Petrarca) si veda Id., *Mandragola*, commento a cura di A. Stäuble, cit., pp. 101-102 (nota *ad locum*). Sul tema si veda C. Vela, *La doppia malizia della “Mandragola”*, in *Il teatro di Machiavelli*, cit., pp. 269-290.

²⁸ Plauto, *Mercator*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. II, p. 668 (II, 335-336 e 346-347).

²⁹ Ivi, p. 680 (II, 469-473) e cfr. N. Machiavelli, *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, cit., p. 93 (IV, ii).

sembra rivivere in Nicia. Che Lysidamus non disdegni rapporti omoerotici è sottolineato con evidenza da Plauto in nome della “virilità priapica”³⁰ del personaggio, mentre indirette (ma inequivocabili) sono le allusioni all’omosessualità di Nicia nella *Mandragola*: si pensi alla scena del quinto atto, dove il vecchio racconta con un certo compiacimento l’ispezione operata sul “garzonaccio”³¹ a scopi igienico-sanitari:

“Io lo feci spogliare [...] tu non vedesti mai le più belle carne: bianco, morbido, pastoso... e de l’altre cose non ne domandare [...] 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, dove mi trovavo io? [...] 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 [...]”³²

Nel secondo atto della *Casina* Lysidamus, dopo la vittoria nel sorteggio, esibisce la sua gioia mostrando il suo affetto al fattore Olympio in modi ambigualmente esuberanti, che non sfuggono al sarcastico commento del servo Chalinus.³³ Non è dunque un caso se nel quinto atto proprio Chalinus si riferisca apertamente alla sua omosessualità, anche se qui il dileggio si spiega con la canzonatura d’obbligo dopo la riuscita della

³⁰ Cfr. C. Varotti, *Il teatro di Machiavelli e le parole degli antichi*, in *Il teatro di Machiavelli*, cit., p. 213.

³¹ Cfr. N. Machiavelli, *Mandragola*, cit., p. 109 (IV, ix) e p. 117 (V, ii).

³² Ivi, pp. 118-119 (V, ii). Sull’omosessualità di Nicia si veda Id., *Mandragola*, commento a cura di A. Stäuble, cit., p. 121 (nota *ad locum*). Per un collegamento Nicia-Bonifacio (personaggio del *Candelaio* di Giordano Bruno) si veda N. Ordine, *Appendice: Ancora su Bruno e Machiavelli: alcuni luoghi della “Mandragola” e del “Candelaio” a confronto*, in Id., *Contro il Vangelo armato. Giordano Bruno, Ronsard e la religione*, Milano, Cortina, 2007, pp. 195-196 e L. Bottoni, *La Messinscena del Rinascimento. II. Il segreto del diavolo e “La Mandragola”*, Milano, FrancoAngeli, 2006, pp. 174-198.

³³ Si veda Plauto, *Casina*, in Id., *Le commedie*, cit., vol. I, pp. 698-700 (II, 452-466), ma anche pp. 728-730 (III, 725-732) e p. 740 (IV, 811-813).

burla: “Ubi tu es qui colere mores Massilienseis postulas? / Nunc tu si vis subigitare me, probast occasio”.³⁴

Non manca neppure un tratto che riconduce la Lucrezia machiavelliana a un personaggio plautino, se è vero che nel primo atto del *Truculentus* la meretrice Phronesium, che ha simulato una gravidanza, esprime l'intenzione di compiere il tradizionale rito riservato alle nuove nascite: “Dis hodie sacrificare pro puero volo, / quinto die quod fieri oportet”.³⁵ Al lettore della *Mandragola*, infatti, viene subito in mente il finale della commedia e la battuta di Nicia su un rituale di purificazione (“Farò levare e lavare la donna, farolla venire alla chiesa ad entrare in santo”)³⁶ che ha notevolmente incuriosito gli interpreti.³⁷

3. “Clizia”

La critica ha da tempo illuminato le differenze tra la *Casina* di Plauto e la *Clizia* machiavelliana, profondamente diversa dalla sua fonte nonostante in più luoghi la traduzione sia molto fedele.³⁸ È soprattutto il

³⁴ Cfr. *ivi*, p. 756 (V, 963-964). Marsiglia era famosa per il vizio dell'omosessualità, come risulta anche dal *Satyricon* di Petronio: si veda *ivi*, p. 757 (nota *ad locum*).

³⁵ Cfr. Plauto, *Truculentus*, in *Id.*, *Le commedie*, cit., vol. III, p. 698 (I, 423-424).

³⁶ Cfr. N. Machiavelli, *Mandragola*, cit., p. 120 (V, ii).

³⁷ Si veda D. Perocco, *Il rito finale della “Mandragola”*, in “Lettere italiane”, XXV, 1973, pp. 531-537; Ead., *Alla ricerca del frutto proibito: la “Mandragola” di Machiavelli*, in *La maschera e il volto. Il teatro in Italia*, a cura di F. Bruni, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 39-50; P. Stoppelli, *L'ultima scena*, in *Id.*, *La “Mandragola: storia e filologia. Con l'edizione critica del testo secondo il Laurenziano Redi 129*, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 91-105. Per il riferimento plautino al rituale “pro puero”, che è da identificarsi con il rito dell'anfidromia, si veda M. Russo, *Riscritture plautine nelle commedie di Machiavelli*, tesi di Laurea Magistrale in Letteratura Italiana, relatore M. C. Figorilli, Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università della Calabria, a.a. 2013-2014.

³⁸ Si veda L. Vanossi, *Situazione e sviluppo del teatro machiavelliano*, in *Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento*, Presentazione di G. Folena, Padova, Liviana, 1970, pp. 61-62; G. Boccuto, *La “Casina” di Plauto e la “Clizia” di*

tono comico a variare notevolmente, poiché Machiavelli scrive una commedia connotata in senso morale, dedicata al motivo dell'onore e delle illusioni umane, alla punizione di chi ha deviato dalla norma etica e alla necessità di un ravvedimento affinché il colpevole possa rientrare nella comunità. Da questo punto di vista, allora, è significativo il trattamento del tema plautino del *senex lepidus* ovvero del vecchio vergognosamente "impazato"³⁹ per amore, poiché la *Clizia* mette in scena il dramma della caduta di un uomo onesto deviato dall'errore, lo sconveniente amore senile non conforme alla morale comune, mentre nella *Casina* il tono è aggressivamente ed esclusivamente comico, sul filo di una caratteristica volgarità che è completamente assente nella *pièce* machiavelliana.

Nel ritratto del vecchio Nicomaco, peraltro, entrano in gioco anche i suggerimenti di altre commedie plautine che hanno in comune con la *Casina* il tema della rivalità in amore tra un padre e un figlio. Nell'*Asinaria*, per esempio, dove il padre Demaenetus e il figlio Argyrippus sono entrambi invaghiti della meretrice Philaenium, compare nel quinto atto un dialogo tra la moglie del vecchio Artemona e il *parasitus*, in cui la donna sdegnata inveisce contro la depravazione del marito:

“ART. At scelesta ego praeter alios meum virum frugi rata,
siccum, frugi, continentem, amantem uxoris maxume!

PA. At nunc dehinc scito illum ante omnis minimi mortalem preti,
madidum, nihili, incontinentem atque osorem uxoris suae.

Machiavelli. Saggio di letteratura comparata, Perugia, Guerra, 1981; G. Padoan, *Il tramonto di Machiavelli: la "Clizia"*, in Id., *Rinascimento in controtuce. Poeti, pittori, cortigiane e teatranti sul palcoscenico rinascimentale*, Ravenna, Longo, 1994, pp. 77-80; E. Raimondi, *Politica e commedia. Il centauro disarmato*, Bologna, il Mulino, 1998², pp. 89-95; C. Varotti, *Il teatro di Machiavelli e le parole degli antichi*, cit., pp. 208-219; M. L. La Russa, *Dalla "Casina" di Plauto alla "Clizia" di Machiavelli: le ragioni di un confronto*, in "Pan", 20, 2002, pp. 223-236.

³⁹ Cfr. N. Machiavelli, *Clizia*, in Id., *Clizia, Andria, Dialogo intorno alla nostra lingua*, cit., p. 144 (III, iv), p. 149 (III, vi), p. 156 (IV, ii), p. 160 (IV, 4).

[...]

Ego quoque hercle illum antehac hominem semper sum frugi ratus:

verum hoc facto sese ostendit, qui quidem cum filio

potet una atque una amicam ductet, decrepitis senex.

ART. Hoc ecaster est quod ille it ad cenam cottidie!

Ait sese ire ad Archidemum, Chaeream, Chaerestratum,

Cliniam, Chremem, Cratinum, Diniam, Demosthenem:

is apud scortum corruptelae est liberis, lustris studet.

[...]

Eum etiam hominem in senatu dare operam aut clientibus:

ibi labore delassatum noctem totam stertere.

Ille opere foris faciendo lassus noctu ad me advenit;

fundum alienum arat, incultum familiarem deserit.

Is etiam corruptus porro suum corrumpit filium.”⁴⁰

Le battute dell'*Asinaria* sembrano risuonare nel monologo di Sofronia nel secondo atto della *Clizia*, che in effetti non ha un corrispettivo nella *Casina*. Ma se nella commedia plautina Artemona denuncia l'improvviso e inatteso smascheramento della natura dissoluta del marito, nella commedia machiavelliana la moglie biasima la metamorfosi del coniuge che prima era una persona seria e si è trasformato in un degenerato senza scrupoli:

“Chi conobbe Nicomaco uno anno fa et lo pratica hora, ne debba restare maravigliato, considerando la gran mutatione che gl'ha fatta, perch'e' soleva essere uno huomo grave, risoluto, rispettivo, dispensava il tempo suo honorevolmente: e' si levava la mattina di buonhora, udiva la sua messa, provvedeva al vitto del giorno; di poi, s'egli haveva faccenda in piazza, in mercato o a' magistrati, e' le faceva; quanto che no, o e' si riduceva con qualche cittadini tra ragionamenti honorevoli, o e' si ritirava in casa nello scrittoio, dove raguagliava suo scritte, riordinava suoi conti [...] Ma di poi che gli entrò questa fantasia di costei, le faccende sue si stracurano; e poderi si guastano; e trafichi rovinano. Grida sempre, et non sa di che; entra et escie di casa ogni dì mille volte, senza sapere quello si vada facendo. Non torna mai ad hora che si possa cenare o desinare ad tempo; se tu gli parli, o e' non ti risponde o ti risponde non a pproposito [...]”⁴¹

⁴⁰ Plauto, *Asinaria*, cit., pp. 288-290 (V, 856-859, 861-867, 871-875).

⁴¹ N. Machiavelli, *Clizia*, cit., p. 135 (II, iv).

Nella *Casina*, invece, il mutamento è sottolineato in tono giustificativo dal vecchio stesso, che nel monologo del terzo atto riconosce di non avere più la concentrazione e l'attenzione necessaria a svolgere la sua professione. La consapevolezza, tuttavia, non gli provoca alcun rimorso, nella convinzione che un innamorato debba essere lasciato in pace a godersi il suo amore:

“Stultitia magna est mea quidem sententia,
 homine amatorem ullum ad forum procedere,
 in eum diem quoi quod amet in mundo siet,
 sicut ego feci stultus. Contrivi diem,
 dum asto advocatus cuidam cognato meo.
 Quem hercle ego litem adeo perdidisse gaudeo,
 ne me nequiquam sibi hodie advocaverit.
 Nam meo quidem animo, qui advocatos advocet,
 rogitare oportet prius et percontarier,
 adsitne ei animus necne ei adsit quem advocet.
 Si neget adesse, exanimatum amittat domum”.⁴²

Se nella *Clizia* l'anziano innamorato non sfugge agli sdegnati commenti degli altri personaggi, ugualmente nei testi plautini il *senex lepidus* è oggetto del disprezzo altrui. Pensiamo ancora all'*Asinaria*, dove nel quinto atto la moglie manifesta il suo disgusto per un vecchio che frequenta i bordelli e la stessa giovane desiderata non nasconde la repulsione per l'attempato spasimante.⁴³ Ma anche nel secondo atto del *Mercator* Lysimachus rimprovera la condotta del vecchio Demipho con spietato pragmatismo:

“DE. Quid tibi ego aetatis videor? LY. Acherunticus,
 senex vetus, decrepitus. [...] DE. Amo.
 LY. Tun capite cano amas, senex nequissime?”⁴⁴

⁴² Plauto, *Casina*, cit., p. 712 (III, 563-573).

⁴³ Si veda Id., *Asinaria*, cit., pp. 296-298 (V, 921 e 934).

⁴⁴ Cfr. Id., *Mercator*, cit., p. 662 e p. 664 (II, 290-291 e 304-305).

Tuttavia, ancora una volta, il registro esclusivamente comico e farsesco dei testi plautini è riformulato da Machiavelli con accenti squisitamente terenziani.⁴⁵ Il motivo della vergogna e del disonore, per esempio, è ben presente nella *Casina* con l'immagine grottesca di Lysidamus che vilmente fugge senza bastone e mantello (gli accessori che ne connotavano la senile dignità);⁴⁶ ma nella *Clizia* ciò che conta è piuttosto la minaccia del disonore sospesa sulla famiglia, come dimostra nel quinto atto il pentimento del marito e l'intervento dell'amico Damone che offre aiuto per nascondere la "verghogna".⁴⁷ Machiavelli insomma, che di Terenzio ha trascritto l'*Eunucus* e volgarizzato l'*Andria*, affrontando la *Casina* rielabora lo schema plautino in chiave morale senza rinunciare ai suoi grandi temi antropologici, incarnati proprio dal personaggio di Nicomaco: il mito del mutamento, la sproporzione tra desiderio e realtà, l'errore dovuto all'impossibilità di giudicare lucidamente le circostanze.⁴⁸ Nella stagione della vecchiaia, emblematica condizione di impotenza e di stasi, la natura umana impedisce la metamorfosi e condanna al fallimento; perciò l'amore senile di Nicomaco lo espone all'umiliazione e al disonore, consegnandolo al pentimento. Nel finale il "pover uomo" Nicomaco, "tutto humile" e "schorbacchiato",⁴⁹ richiama per antitesi il commento

⁴⁵ Si veda P. Vescovo, *Tra Machiavelli e Ruzante: due ritorni a Plauto*, in Id., *Il villano in scena. Altri saggi su Ruzante*, Padova, Esedra, 2006, pp. 99-102.

⁴⁶ Si veda Plauto, *Casina*, cit., p. 756 (V, 945), p. 758 (V, 975 e 978) e p. 762 (V, 1009).

⁴⁷ Cfr. N. Machiavelli, *Clizia*, cit., p. 173 (V, ii). Per *verghogna* come uno dei termine-chiave della commedia si veda D. Fachard, *Due commedie "quasi con impossibile coniunzione congiunte"*, in N. Machiavelli, *Teatro*, cit., p. 29. Sull'onore si veda F. Malara, *Appunti sulla "Clizia"*, in *La lingua e le lingue di Machiavelli*, cit., pp. 213-240.

⁴⁸ Si veda G. Ferroni, "Mutazione" e "riscontro" nel teatro di Machiavelli e altri saggi sulla commedia del Cinquecento, Roma, Bulzoni, 1972, pp. 101-137; Id., *Machiavelli o dell'incertezza. La politica come arte del rimedio*, Roma, Donzelli, 2003, p. 71.

⁴⁹ Cfr. N. Machiavelli, *Clizia*, cit., p. 176 (V, iv).

stupito di Nicia di fronte a Lucrezia ringalluzzita: “Guarda, come la risponde! La pare un gallo”.⁵⁰ A opposti esiti approdano i due personaggi, che diversamente incarnano nelle due commedie il grande tema della mutazione.

⁵⁰ Cfr. Id., *Mandragola*, a cura di P. Stoppelli, cit., p. 125 (V, v).

Copyright © 2016

*Parole rubate. Rivista internazionale di studi sulla citazione /
Purloined Letters. An International Journal of Quotation Studies*