

> Un doppio ordine di strutture

In questa analisi utilizziamo largamente un'ottima lettura della commedia offerta da Guido Davico Bonino nell'introduzione all'edizione da lui commentata (Einaudi, Torino 1980). Il critico osserva che la *Mandragola*, nella sua architettura, è un organismo di straordinaria saldezza, chiuso da un doppio ordine di strutture:

La struttura amorosa e la beffa

1. la struttura prima è quella amorosa, costituita dalla passione di Callimaco per Lucrezia, dagli ostacoli che sembrano rendere impossibile la realizzazione del suo desiderio, dal loro superamento grazie agli intrighi del parassita Ligurio e dal lieto fine;
2. all'interno di questa struttura si inserisce quella della beffa a messer Nicia, che è funzionale alla prima, in quanto la beffa serve al superamento degli ostacoli.

> Il tema amoroso

La struttura amorosa era componente abituale della commedia latina, ed era stata ripresa dai primi traduttori del Quattro e Cinquecento e da Ariosto che, nella *Cassaria* (1508) e nei *Suppositi* (1509), aveva osato per primo produrre testi comici originali sull'esempio dei maestri classici. Ma in questa struttura convenzionale Machiavelli introduce forti elementi di originalità.

L'energia attiva dell'innamorato

Mentre nelle commedie antiche e in quelle di Ariosto gli innamorati sono connotati dalla passività, dall'impotenza, dalla frustrazione dinanzi alle difficoltà incontrate nella realizzazione del desiderio, Callimaco si presenta inizialmente con una ben diversa energia e determinazione, esprimendo sin dalla prima scena i suoi propositi attivi. In Callimaco vi è un «fremente desiderio di azione», una volontà di ricorrere a qualunque mezzo pur di raggiungere i suoi obiettivi; per questo sembra di poter ravvisare in lui, inizialmente, i tratti del tipico eroe machiavelliano, ricco di «virtù» attiva. Ben presto però l'azione è delegata ad altri, a Ligurio, ed il personaggio muta gradatamente registro: al vagheggiamento dell'azione subentra in lui l'esaltazione della passionalità, in termini nobili ed elevati, una passionalità che alterna lo slancio ottimistico e gioioso a ripiegamenti inquieti e pessimistici.

L'eros "basso"

Ma la novità più cospicua consiste nel fatto che, a questo eros nobile espresso da Callimaco in termini lirici e altamente intonati, si mescola costantemente una trama compatta di immagini, similitudini, metafore, punteggiati i discorsi di tutti i personaggi, che alludono invece a un eros "basso", carnale e volgare. Si pensi solo alle allusioni alla scarsa virilità di Nicia, alle insidie subite da Lucrezia da parte di un «frataccione» libidinoso, sino al racconto che Nicia fa dell'ingresso di Callimaco nella stanza di Lucrezia. In questo Machiavelli rivela le sue strette affinità con tutta una tradizione comica e burlesca tipicamente fiorentina, compiaciuta di tematiche salaci, contemplate con umore beffardo e irriverente.

> Messer Nicia: uno sciocco borioso e amorale

Forti innovazioni rispetto al codice della commedia "classica" presenta anche la struttura della beffa. Il portatore di questa tematica è messer Nicia, che riproduce un tipo consacrato dalla tradizione comica, lo sciocco, il semplicione vittima dei raggiri dei furbi, un tipo che risale sino al Calandrino di Boccaccio. Ma, a ben vedere, Nicia non è solo il tipo dell'ingenuo credulone fissato da questa tradizione: il suo personaggio è infinitamente più ricco di sfumature e sfaccettature ed è portatore di una satira che va molto a fondo nel cogliere il male della società contemporanea.

Lo sciocco beffato

La presunzione, la disonestà, l'avarizia

Innanzitutto Nicia è uno stolido borioso, infatuato del proprio prestigio di dottore in legge: ostenta gonfio di presunzione la propria cultura, ha un'attenzione puntigliosa per il rispetto dei titoli accademici. Poi è avaro e attaccato al denaro, come si può capire dalla reazione spaventata all'apprendere la cifra da versare a fra Timoteo.

Il cinismo
amorale

Non è neppure il tipo dello sciocco bonaccione: non solo è brutale e autoritario nei confronti della moglie, ma emerge chiaramente in lui un fondo di cinismo amorale ed egoistico. L'unico vero scrupolo che nasce in lui non è di natura morale, ma è suggerito solo dalla paura del potere, dell'intervento punitivo della magistratura («che non si sappia, per amore degli Otto», atto II, scena VI); per cui, al di là della sua comicità, Nicia presenta qualcosa di laido, ripugnante, quasi sinistro nella sua disumanità e insensibilità.

L'angustia
degli orizzonti

Ma il tratto più rilevante del personaggio è la sua grettezza, la sua inerzia, la sua provinciale angustia di orizzonti. Sono i vizi che Machiavelli, nel *Prologo*, attribuisce ai Fiorentini del suo tempo, che «tralignano dall'antica virtù», sono incapaci di alti disegni ed energiche azioni e si limitano solo a schernire e biasimare chiunque tenti qualche impresa.

> L'irrisione verso i Fiorentini

Il linguaggio
dialettale di Nicia

Nicia è il mezzo di una feroce irrisione che Machiavelli indirizza verso lo stesso pubblico, vittima inconsapevole; i vizi di Nicia sono gli stessi di chi sta ridendo di lui. In questa chiave acquista un preciso significato il registro linguistico di Nicia: egli usa infatti una lingua fortemente dialettale, fittissima di espressioni gergali, addirittura rionali. Proprio l'insistenza sul linguaggio vernacolare vuol mettere in rilievo la ristrettezza provinciale del personaggio, la sua chiusura asfittica in un ambito puramente municipale. Non si tratta quindi di un virtuosismo linguistico compiaciutamente esibito e fine a se stesso, o un semplice ingrediente buffonesco finalizzato al riso, ma una scelta stilistica molto avvertita e gravida di significato, perfettamente funzionale alla feroce irrisione di Machiavelli nei confronti dei suoi contemporanei, alla sua indignazione verso il proprio «tempo dispettoso e tristo».

> Ligurio stratega dell'azione

Ligurio come
il «principe»

Se Callimaco e Nicia, l'innamorato ansioso e lo sciocco beffato, sono i due personaggi, pur nel loro carattere innovativo, più legati ai codici della commedia, i personaggi più originali e nuovi sono Ligurio, fra Timoteo e Lucrezia. Il più affascinante è senz'altro Ligurio. Egli è lo stratega dell'azione, l'intelligenza che mette insieme l'intrigo, lo dirige con sicurezza e lo conduce al fine sperato. È lui che architetta l'espedito della falsa pozione e che trova il modo di convincere la riluttante Lucrezia, donna di ferrei principi etici e religiosi, a giacere con lo sconosciuto «garzonaccio». Tali doti ne fanno un tipico eroe machiavelliano: è come una sorta di principe «in scala», messo ad agire non sul vasto scenario della politica degli Stati, ma sullo sfondo più ristretto della vita privata, cittadina e borghese.

La problematicità
di Ligurio

Nel suo cinismo del tutto amorale Ligurio è certo una figura negativa e può rientrare a buon diritto in quel quadro di abiezione e corruzione della società contemporanea contro cui si appunta la corrosiva satira di Machiavelli. Nei confronti dell'agire di Ligurio si può tuttavia ravvisare un atteggiamento affine a quello che lo scrittore ha verso il suo «principe». Egli sa bene che le azioni del principe sono crudeli, efferate, riprovevoli moralmente; ma sa anche che, «in fra tanti che non sono buoni», quelli sono gli unici mezzi che consentono di raggiungere il fine prefissato: quindi, nel suo realismo di rigoroso «scienziato» della politica, non può che registrarne l'efficacia. In questo senso la riflessione politica di Machiavelli, che è il centro della sua vita, non si arresta neppure nella *Mandragola* e si cela anche sotto le spoglie del «badalucco» disimpegnato, con cui egli vuole rendere «il suo tristo tempo più suave» e compensare la sua forzata inerzia.

Dalla negatività di Ligurio è però escluso un aspetto, l'avidità, l'interesse economico. Ligurio non è indotto ad aiutare Callimaco, ad architettare il suo complesso piano, dalla prospettiva di un guadagno; e difatti la ricompensa materiale che ne ricaverà sarà piccola cosa.

La febbre dell'azione

Ciò che lo muove, come ben mette in luce Davico Bonino, è la «smania dell'azione per l'azione», «quella febbre della prassi, con cui l'uomo non solo esprime il meglio di sé, ma costruisce con le proprie mani il suo destino, in tacito, accanito confronto con la Natura, la Fortuna, la Storia». In Ligurio si proietta dunque quell'attivismo energico, eroico, che è elemento centrale della visione machiavelliana, espresso nel *Principe*, nei *Discorsi* e nelle altre opere.

► Fra Timoteo: corruzione e intelligenza

Amoralità e corruzione

Un personaggio che ha molti punti di affinità con Ligurio è fra Timoteo: anch'egli è portatore di una lucida intelligenza, che lo induce a calcolare acutamente le mosse degli avversari, a vagliare le iniziative che gli conviene prendere; anch'egli non considera le regole morali ed è pronto ad ogni inganno pur di raggiungere il suo fine. Quindi anch'egli è un personaggio negativo, rappresentante della corruzione contemporanea (di un particolare aspetto di essa, l'avidità senza scrupoli e l'ipocrisia degli ecclesiastici), e in quanto tale viene a far parte dello squallido panorama di degradazione su cui si appunta la satira di Machiavelli; ma, al tempo stesso, messe tra parentesi le leggi morali, è ammirato per la sua qualità di portatore dell'intelligenza.

L'avidità e il carattere riflessivo

Tuttavia differisce da Ligurio per alcuni aspetti essenziali. Mentre il parassita non è mosso da interesse, ciò che induce il frate a prestarsi al raggiro è esclusivamente l'utile economico, il denaro che riceverà (che, con fratesca ipocrisia, finge destinato ai poveri). In secondo luogo mentre Ligurio è un personaggio tutto animato dalla febbre dell'azione, che si concede poche pause riflessive, fra Timoteo è caratterizzato soprattutto dai continui indugi meditativi.

► Lucrezia: un personaggio problematico

I tratti caratterizzanti

Lucrezia è un personaggio che ha un ruolo di primaria importanza nel testo, ma compare pochissimo in scena di persona: la sua figura emerge soprattutto dalle parole degli altri personaggi. I tratti che la caratterizzano sono la superiorità morale, il rigore della devozione religiosa, la castità, l'onestà, la saggezza e la ponderatezza, la morigeratezza che la porta a rifuggire dagli svaghi mondani e a vivere chiusa in casa. Solo dinanzi al sottile, abilissimo, irresistibile argomentare teologico del frate resta senza mezzi di difesa, e deve cedere.

La trasformazione finale

Proprio in riferimento a questa sua assoluta dirittura morale spicca in modo sconcertante la trasformazione che si opera in lei nel finale, quando, scoperto l'inganno, accetta di divenire l'amante di Callimaco (come apprendiamo dal racconto di Callimaco stesso, atto V, scena IV). Dinanzi a questo voltafaccia improvviso molto vari sono stati i giudizi della critica, e varie le interpretazioni proposte. Vi si è individuata ad esempio la celebrazione del piacere carnale, nella prospettiva di un "naturalismo" boccacciano e laicamente rinascimentale: dopo lunghi anni di astinenza la scoperta del piacere sessuale determina nella donna un trionfo delle forze della natura, che la libera dagli impacci delle norme sociali e dalla tradizione; in tal caso la trasformazione di Lucrezia sarebbe vista da Machiavelli in luce positiva e caldamente approvata.

Un "naturalismo" boccacciano

Lo smascheramento del personaggio

Oppure si potrebbe pensare che anche Lucrezia partecipi della natura negativa di tutti gli altri personaggi, che in lei era velata dall'educazione e dalle pratiche devozionali, e che emerga infine il suo cinismo egoistico, pronto a perseguire il proprio utile ignorando ogni norma morale. In tal caso avverrebbe uno smascheramento del personaggio, improntato all'amaro pessimismo di Machiavelli sulla natura umana, che farebbe emergere il fondo vero della donna al di sotto della maschera virtuosa.

La duttilità di fronte alla fortuna

Ma un'interpretazione suggestiva è quella proposta, insieme ad altri, da Davico Bonino: Lucrezia passa dal rifiuto «all'accettazione della fortuna, come di una forza troppo impetuosa perché ci si possa opporre. La duttilità di fronte al variare della fortuna, la capacità di adattarsi alle varie situazioni che si presentano, di "riscontrare" il proprio comportamento coi tempi, è una delle componenti fondamentali della "virtù" dell'uomo»

che Machiavelli elogia in molti punti della sua opera, in particolare nel famoso capitolo XXV del *Principe* (▶T8, p. 409). L'interpretazione appare quindi probabile proprio perché risponde a uno dei grandi motivi del pensiero machiavelliano (comunque non escluderebbe la prima che abbiamo prospettato, il trionfo naturalistico della carne, che con essa può benissimo armonizzarsi).

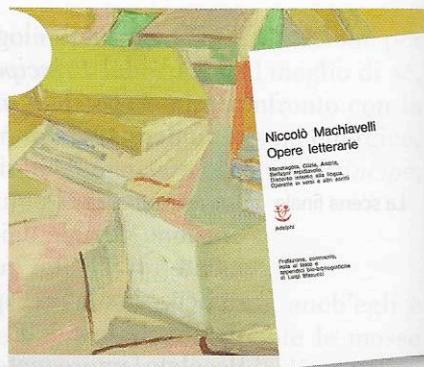
La scena finale

La commedia si chiude con la scena in chiesa in cui avviene come una sorta di consacrazione nuziale dei legami ormai instauratisi tra Callimaco e Lucrezia, ma beffardamente rovesciata: quelli che si danno la mano sono due adulteri, dinanzi ad un frate cinico, simulatore, ipocrita e avido, e sotto gli occhi benevoli di un marito ingannato e ignaro. La comicità di questa scena ha un fondo amaro, lucidamente e ferocemente desolato, impregnato di tutto il disincanto pessimistico di Machiavelli, e costituisce il degno suggello della commedia, presentandone in compendio il senso.

Luigi Blasucci

I personaggi di Ligurio e Lucrezia

Il passo esamina due personaggi fondamentali della commedia, Ligurio e Lucrezia. Il critico respinge la tesi che Ligurio sia una versione del principe machiavelliano, perché la vicenda si svolge nella sfera privata, quindi manca la realtà superiore dello Stato che giustifichi il suo agire. Non è un puro artista del male, come il ser Ciappelletto di Boccaccio, perché ha un tornaconto personale, ma mostra una coerenza professionale così rigorosa nel perseguire il suo fine, favorire gli amori di Callimaco, che il tornaconto passa in secondo piano. Lucrezia è la forza antagonista di Ligurio. Blasucci ritiene che la sua «conversione» finale non sia di natura erotica, non segni il trionfo della legge naturale dell'amore come in Boccaccio, ma sia di natura morale: sia cioè il risultato di una coscienza delusa, da cui deriva un nuovo e più spregiudicato modo di agire. L'amara decisione del suo comportamento l'accomuna agli eroi della «virtù» machiavelliana.



Luigi Blasucci si concentra soprattutto sulla specifica fisionomia etica dei personaggi, partendo dall'assunto che questa si rivela in tutta la sua complessità nel divenire dell'azione. Si tratta di una lettura per molti versi divergente rispetto a quella proposta nell'analisi del testo, e ciò aiuta gli studenti a farsi un'idea del conflitto delle interpretazioni che sempre accompagna il lavoro critico sulla letteratura, e che è fecondo di stimoli alla riflessione.

“ Non diremo per questo, come pure è stato detto, che Ligurio rappresenti nella *Mandragola*, con la sua intelligenza direttrice¹, una versione del principe machiavelliano: se non altro per la constatazione ovvia che qui manca lo Stato, ossia una realtà superiore che giustifichi il suo operare. Solo che nel perseguimento del fine per cui egli è stato chiamato – l'appagamento della libidine di Callimaco – egli porta una tale coscienza di malizia professionale che lo stesso suo personale tornaconto («l'utile che io sento e che io spero»), il quale è pur necessario nell'economia morale del personaggio per tenerlo distinto da un puro artista della nequizia² come ser Ciappelletto (questo cavaliere dell'ideale col segno rovesciato), passa di fatto in secondo piano di fronte a tanto rigorosa coerenza. [...] E se egli persegue la via della tristizia³ è perché si vive in un mondo di tristi⁴: ove egli porta, a ogni buon conto, la sua consapevolezza e la sua coerenza di uomo «onorevolmente cattivo».

Si è accennato a Lucrezia. Essa rappresenta nella commedia, con la sua nativa dirittura⁵, la vera forza antagonista di Ligurio. A differenza [...] di tutte quelle creature femminili del *Decameron*, che con le loro finali acquiescenze rendono omaggio alle leggi naturali dell'amore, Lucrezia non è un personaggio amoroso. Ciò che la lega al marito non è tanto l'amore o la gelosia [...], quanto un senso diritto e incrollabile della fede coniugale. Nel corso dell'azione questo personaggio, le cui apparizioni sono brevi ma intensamente significanti, si precisa nei suoi aspetti di apprensività e di tremore per il suo pudore oscuramente minacciato: «Da quel tempo in qua ella sta in orecchi come la lepre» (cfr. atto III, scena 2). Davanti alle incalzanti argomentazioni del suo confessore, rinforzate dalle compiacenti pressioni della madre, essa si difende disperatamente con l'incredulità che le detta il suo istinto: «Che cosa mi persuadete voi?»; «A che mi conducete voi, padre?»; finché, stordita più che persuasa, soccombe: ma l'ultimo grido è

1. **direttrice**: che sa dirigere le azioni degli altri, e dominare il corso degli eventi.

2. **nequizia**: malvagità.

3. **tristizia**: malvagità.

4. **tristi**: malvagi.

5. **nativa dirittura**: rettitudine naturale, innata.

- 25 del suo pudore indifeso: «Io son contenta! ma io non credo mai essere viva domattina» (cfr. atto III, scena 11). Quando essa ricompare nel quinto atto, prima nella descrizione che Callimaco fa della notte avventurosa e poi mentre si reca in chiesa col marito e con la madre, essa è divenuta un'altra: è avvenuta in lei una conversione. Ma occorre precisare che questa conversione non è di natura erotica, bensì etica. [...] Non siamo propriamente davanti a una festosa celebrazione dell'*omnia vincit Amor*⁶, ma al risentimento di una coscienza delusa e contrariata, che da quella delusione ha tratto argomento per una nuova e più spregiudicata norma di azione. E ben si accorge, a suo modo, di questo mutamento il marito Nícia, allorché davanti alle impazienti battute di Lucrezia, mentre si recano in chiesa, ha modo di osservare: «Guarda come ella risponde! La pare un gallo!», e poi: «Tu se' stamane molto ardità! Ella pareva íersera mezza morta» (cfr. atto V, scena 5). [...] La rassegnazione di Lucrezia, s'è visto, non è passiva, ci par di notare ora sul volto di lei una ruga di amara decisione che l'accomuna agli altri eroi attivi della «virtù» machiavellica.
- Tra questi due estremi di coerenza, Ligurio e Lucrezia, si muove poi il vario «vulgo» degli altri personaggi, tutti più o meno irretiti in una loro egoistica passione che li accieca e li rende zimbelli della superiore volontà di Ligurio. ”

L. Blasucci, *Prefazione a Opere letterarie*, Adelphi, Milano 1964

6. *omnia ... Amor: l'amore vince ogni cosa.*

> Esercitare le competenze

COMPRENDERE

- > 1. Se Ligurio, come afferma il critico, non è paragonabile al personaggio boccacciano di Ciappelletto, «puro artista della nequizia», perché sceglie la malvagità (rr. 1-12)?
- > 2. Quale aspetto del carattere di Lucrezia rende il personaggio distante dalle figure femminili del *Decameron* (rr. 13-26)?
- > 3. Qual è, secondo il critico, in momento della commedia in cui si verifica un drastico cambiamento nel comportamento di Lucrezia (rr. 26-41)?

ANALIZZARE

- > 4. **Lessico** Spiega il significato dell'espressione «finali acquiescenze» (r. 15) riferita all'agire delle figure femminili di Boccaccio, fornendo, se possibile, un esempio indicativo fra quelli da te studiati.
- > 5. **Lessico** Spiega il significato del termine «zimbelli» (r. 41) riferito agli altri personaggi della *Mandragola*.

APPROFONDIRE E INTERPRETARE

- > 6. **Scrivere** Riepiloga sinteticamente in circa 10 righe (500 caratteri) le ragioni che fanno del personaggio di Ligurio «una versione del principe machiavellico» (rr. 1-12) illustrate nell'*Analisi del testo* della *Mandragola*.