

# Saggi

## UN'ALTRA COMMEDIA PER MACHIAVELLI

### PASQUALE STOPPELLI

#### 1. *Commedia in versi: lo stato degli studi*

*Commedia in versi* è il titolo “non titolo” con cui è conosciuta, fin dalla sua prima edizione col nome di Niccolò Machiavelli, una commedia anepigrafa fiorentina di primo Cinquecento.<sup>1</sup> Questa la trama: Catillo e Camillo, amici dal nome quasi identico e abitanti in una stessa via dell’antica Roma, sono entrambi infelicamente sposati. Catillo è marito di Virginia, donna molto bella, verso la quale tuttavia si dimostra impotente, malgrado con altre donne svolga senza problemi l’ufficio che dovrebbe alla moglie. Questa manchevolezza, che conserva la verginità alla donna ancora dopo tre anni di matrimonio (*nomen omen*), genera per giunta nel marito una gelosia persecutoria nei confronti di lei. Camillo invece, sposato a Panfila, è perduto innamorado di Virginia, per cui tra-

<sup>1</sup> Fu stampata a cura di Reginaldo Tanzini, nel tomo VII di *Opere di Niccolò Machiavelli cittadino e segretario fiorentino*, t. I - [t. VIII], s.l. [Genova?], s.d. [1796-1799]. Cfr. S. Bertelli-P. Innocenti, *Bibliografia machiavelliana*, Verona, Edizioni Valdonega, 1979, p. 182 n. 136. Ecco quanto si può leggere a proposito di questa edizione in Bertelli-Innocenti, p. cxxi: «L’edizione alla quale daccapo Tanzini lavorava era quella, apparsa senza indicazione di luogo di stampa, tra il 1796 e il 1799, in cui si metteva a frutto, finalmente, il codice della Stroziana [in questo articolo sarà siglato A], che il suo bibliotecario, Domenico Maria Manni, aveva sempre rifiutato di lasciar consultare, e che era ora entrato a far parte della Magliabechiana». Il titolo *Commedia in versi*, con cui il testo continua ancora oggi a essere noto, ha origine dal fatto che nel 1769 era stata pubblicata da Giambattista Pasquali con il titolo *Commedia*, in un volume di testi minori machiavelliani (Bertelli-Innocenti, p. 167 n. 97), un’altra commedia rinvenuta adespota e anepigrafa in un ms. marciano, da Pasquali attribuita a Machiavelli per la presenza, come nella *Mandragola*, del personaggio del frate. Da qui alcuni decenni dopo l’aggiunta *in versi* alla nostra commedia per distinguerla dall’altra senza titolo in prosa. Nell’Ottocento la commedia pubblicata da Pasquali sarebbe stata tolta a Machiavelli e data correttamente ad Antonfrancesco Grazzini (il Lasca), con il titolo *Il frate*.

scura anche lui, seppure per altra ragione, le esigenze della moglie. Camillo cerca con l'aiuto della ruffiana Apollonia di ottenere un appuntamento dall'amata, ma la ruffiana per un equivoco sui nomi confonde l'abitazione dell'uno con quella dell'altro e recapita a Panfila il biglietto di Camillo indirizzato a Virginia. Panfila decide allora di recarsi sotto abiti finti all'incontro col marito, col proposito di unirsi a lui prima di rivelarsi. Ma Camillo scopre l'inganno e la situazione delle due coppie peggiorerebbe ulteriormente se non intervenisse, *deus ex machina*, il vecchio Cremete, zio di Panfila e persona cara anche a Catillo, che propone a lui e a Camillo, per il bene di entrambi e col benessere di tutto il parentado, di scambiarsi le mogli, cosa che i due accettano di buon grado. Al parassita Saturio, consigliere di Camillo, viene affidato il compito di curare il festeggiamento congiunto delle due nuove nozze. Completano la lista dei personaggi Sostrata e Doria (rispettivamente madre e fante-sca di Virginia), Dulippo (servo di Camillo), Dromo (servo di Catillo), Miside (amica di Apollonia), una serva senza nome di Panfila.

Il testo è documentato da tre manoscritti fiorentini: il Banco Rari 29 della Biblioteca Nazionale Centrale,<sup>2</sup> autografo di Machiavelli, che d'ora innanzi diremo A; l'Ashburnham 579 della Biblioteca Medicea Laurenziana,<sup>3</sup> di mano di Lorenzo di Filippo Strozzi, d'ora in poi B; e, appartenente allo stesso fondo, l'Ashburnham 578,<sup>4</sup> mutilo dei primi fascicoli e forse anche questo autografo di Strozzi o comunque realizzato sotto il suo controllo, che classificheremo C. La prima edizione, condotta nel 1796 sul testo di A, manoscritto che solo da pochi anni era stato acquisito dalla Magliabechiana insieme ad altri codici di provenienza strozziana, attribuisce sulla base dell'autografia la commedia a Machiavelli, paternità riconosciuta in tutte le edizioni successive, seppure con la perplessità di alcuni studiosi (Polidori, Macaulay, Hillebrand, Villari), fino a quando nel 1892 Pio Ferrieri<sup>5</sup> richiamò l'attenzione sui due manoscritti ashburnhamiani (B e C)<sup>6</sup> nei quali quella commedia, che circolava da quasi un secolo a nome di Machiavelli, era invece attribuita a Lorenzo Strozzi. Fer-

<sup>2</sup> Una descrizione dettagliata del ms. si può leggere nella nota al testo di Giorgio Masi in N. Machiavelli, *Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di J.J. Marchand, D. Fachard e G. Masi, Roma, Salerno Editrice, 2001, pp. 315-319.

<sup>3</sup> Se ne veda la descrizione, a cura di F. Mazzanti, al sito web <<http://manus.iccu.sbn.it>>.

<sup>4</sup> Anche di questo manoscritto F. Mazzanti ha fornito la descrizione al sito web <<http://manus.iccu.sbn.it>>.

<sup>5</sup> P. Ferrieri, «Lorenzo di Filippo Strozzi e un codice ashburnhamiano», in Id., *Studi di storia e critica letteraria*, Milano-Roma-Napoli, Trevisini, 1892, pp. 219-332.

<sup>6</sup> Il fondo, che era appunto appartenuto a lord Bertran conte d'Ashburnham, fu acquistato dallo Stato italiano nel 1878, che lo destinò alla Medicea Laurenziana. Quei

rieri segnalava anche che in un manoscritto dello stesso fondo (l'attuale Ashburnham 606, anch'esso in parte autografo di Strozzi) erano presenti due altre commedie dello stesso autore: *La Pisana* (così il titolo sul manoscritto, ma nel prologo è detta *La Nutrice*) e *La Violante*. Da allora la *Commedia in versi* fu espunta dalle edizioni machiavelliane e considerata opera di Lorenzo Strozzi. Come tale fu registrata da Ireneo Sanesi nel volume vallardiano sul genere della commedia,<sup>7</sup> non comparve nell'edizione di *Tutte le opere* di Machiavelli a cura di Mazzoni e Casella,<sup>8</sup> né Roberto Ridolfi nella sua biografia machiavelliana<sup>9</sup> ebbe dubbi sulla sua appartenenza. Anche il precedente biografo di Machiavelli, Oreste Tommasini, aveva riconosciuto il testo a Strozzi, ma si era reso conto anche di altro: «Nella *Commedia in versi* si incontrano molte delle caratteristiche del pensiero di Machiavelli, non già perché è lui che la scrive, ma perché chi scrive conduce un'opera strettamente modellata su l'opera di lui».<sup>10</sup>

La sanzione definitiva dell'attribuzione a Strozzi si ebbe nel 1980 con l'edizione curata da Andrea Gareffi di tutt'e tre le commedie,<sup>11</sup> la *Commedia in versi* secondo il testo di B, *La Pisana* e *La Violante* in prima edizione. Gareffi nell'Introduzione al volume (p. 15) giudicava la *Commedia in versi* «del tutto aliena dallo spirito del Machiavelli», rispetto alla quale l'autore della *Mandragola* tutt'al più avrebbe offerto «la sua attenzione di cliente allo Strozzi», collaborando forse all'ideazione di qualche scena. E continua lo studioso: «Di più, nasce altresì il problema di dover quindi riferire un testo non ad un autore, ma ad un ambiente; e non soltanto riguardo alla presenza machiavelliana, ma anche di altri». Valutazione condivisa di recente da Emanuele Cutinelli Rendina nell'articolo *apocrifi* dell'*Enciclopedia Machiavelliana*,<sup>12</sup> che rappresenta dunque lo stato attuale degli studi sulla questione.

manoscritti provenivano dalla collezione del matematico e bibliofilo Guglielmo Libri ed erano in gran parte di provenienza furtiva.

<sup>7</sup> I. Sanesi, *Storia dei generi letterari. La Commedia*, vol. I, Milano, Vallardi, [s.d., prefazione del 1911], pp. 200-202.

<sup>8</sup> *Tutte le opere storiche e letterarie di Niccolò Machiavelli*, a cura di G. Mazzoni e M. Casella, Firenze, Barbèra, 1929.

<sup>9</sup> R. Ridolfi, *Vita di Niccolò Machiavelli*, VII ed. accresciuta, Firenze, Sansoni, 1978, pp. 530-531.

<sup>10</sup> O. Tommasini, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli*, vol. II, Torino, Loescher, 1911, pp. 405-413: 407.

<sup>11</sup> L. di Filippo Strozzi, *Commedie. Commedia in versi - La Pisana - La Violante*, a cura di A. Gareffi, Ravenna, Longo, 1980.

<sup>12</sup> *Machiavelli. Enciclopedia Machiavelliana*, vol. I, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2014, pp. 75-77.

## 2. *Nell'ordito del testo*

Che i testi di un autore possano essere stati ritoccati da altri durante l'allestimento di un manoscritto o nella preparazione per la stampa è pratica ordinaria nel Cinquecento, ma non per questo diventano lavori a quattro mani. Anche quando i revisori rispondono ai nomi di Claricio, Doni, Domenichi, Ruscelli, Sansovino, per citare solo i più rappresentativi oggi diremmo *editor* di età rinascimentale, non per questo noi li consideriamo coautori dei testi. Lo scrivere a quattro mani come i Grimm o i De Goncourt, o gli a noi più vicini Fruttero e Lucentini, non è pratica cinquecentesca. I manoscritti conservati della *Commedia in versi* non sono copioni teatrali o parti scannate, dove potrebbe essere impossibile distinguere il testo originario dalle modifiche del capocomico o di questo o quell'attore: sono ordinari manoscritti di testi letterari. Se vi è stata dunque una qualche forma di collaborazione, dovranno essere gli strumenti della filologia a distinguere fin dove è possibile l'apporto delle mani e i criteri secondo cui avrebbero singolarmente operato. Naturalmente non è detto che per questa via sia sempre possibile ottenere risultati soddisfacenti: dipende dalla quantità e dalla qualità delle informazioni che è possibile strappare alle carte. Nel nostro caso la documentazione è tuttavia sufficientemente generosa, purché i manoscritti si interrogino con la dovuta attenzione e soprattutto si abbia avuto la pazienza di effettuarne la collazione integrale, cosa che finora non sembra sia stata mai fatta.

Nella procedura attributiva di un testo letterario, come di un qualsiasi altro manufatto artistico, si può far leva su prove esterne (informazioni provenienti dal di fuori del testo) e prove interne (osservazioni di lingua e di stile).<sup>13</sup> Nel nostro caso sono abbondanti quelle dell'uno e dell'altro tipo. Va però detto che l'ultima istanza va sempre riconosciuta alle prove interne, le uniche in grado di rivelare quello che potremmo definire il DNA di un autore. Se le seconde confliggono con le prime, va cercata la ragione del conflitto, non disconosciuta la loro preminenza. Questo

<sup>13</sup> È questo un punto di vista che possiamo considerare storicistico della filologia attributiva, che tempera analisi linguistica, valutazioni critiche e documentazione storica. Nell'ambito delle Digital Humanities si sta dando invece impulso, a fini attribuzionistici, alla stilometria, un settore all'incrocio di linguistica computazionale e scienze statistiche. Per una ricognizione degli studi in questo ambito, si può vedere nel n. 5 (2008) di questa stessa rivista l'articolo di A. Miranda-García e Javier Calle-Martín, «A survey of non-traditional authorship attribution studies», pp. 147-168.

è ovviamente un principio di ordine generale da verificare nello specifico dei singoli casi e della documentazione esistente, ma anche sulle peculiarità dell'autore, la sua imitabilità, ecc. Essendo qui in gioco uno scrittore della grandezza di Machiavelli, l'impegno deve essere assoluto.

Comincio dunque proprio dalle prove interne, proponendo una serie di riscontri. Nella colonna di sinistra sono riportati passi della *Commedia in versi* come si leggono nell'edizione Gareffi, in quella di destra la loro corrispondenza con luoghi machiavelliani.

## COMMEDIA IN VERSI

RISCONTRI MACHIAVELLIANI<sup>14</sup>

I 1-2: «Donna non credo sia sotto la luna / tanto dura obstinata e sì crudele».

*Discorsi*, III 32 9: «La quale deliberazione ed esecuzione fece quello esercito crudele ed ostinato contro ai Cartaginesi».

I 7-8 «il savio / spesso si muta, nonché il nostro fragil sesso».

Il mutare di opinione è oggetto di riflessione nei *Ghiribizzi al Soderino* (*Lettere*, p. 137): «Ma, perché e tempi e le cose universalmente e particolarmente si mutano spesso, e li uomini non mutono le loro fantasie né e loro modi di procedere, accade che uno ha un tempo buona fortuna e un tempo trista. E veramente chi fussi tanto savio, che conoscessi e tempi e l'ordine delle cose e accomodassisi a quelle, arebbe sempre buona fortuna o e' si guarderebbe sempre da la trista, e verrebbe ad essere vero che 'l savio comandassi alle stelle e a' fati».

<sup>14</sup> Le citazioni da Machiavelli provengono dalle seguenti edizioni: *LC* = N.M., *Legazioni, Commissarie, Scritti di governo*, coordinatore J.J. Marchand, tomi 7, Roma, Salerno Editrice, 2002-2011; *Discorsi* = N.M., *Discorsi sopra la prima Deca di Tito Livio*, a cura di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, 2001; *Principe* = N.M., *Il Principe*, a cura di M. Martelli, Roma, Salerno Editrice, 2006; *AdG* = N.M., *Arte della guerra. Scritti politici minori*, a cura di J.J. Marchand, D. Fachard e G. Masi, Roma, Salerno Editrice, 2001; *Andria, Mandragola, Clizia* = N.M., *Teatro. Andria - Mandragola - Clizia*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Salerno Editrice, 2017; *Decennale I e II, Capitoli, Asino* = N.M., *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro e altri, Roma, Salerno Editrice, 2012; *Vita di Castruccio, Ist. fior. (Istorie fiorentine)* = N.M., *Opere storiche*, a cura di A. Montevicchi e C. Varotti. Coordinamento di G.M. Anselmi, Roma, Salerno Editrice, 2010; *Lettere* = N.M., *Opere, II. Lettere, Legazioni e Commissarie*, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1999.

- I 22: «bisogna usarvi industria». Il sintagma “usare industria” è pressoché esclusivo di Machiavelli e Guicciardini. In Machiavelli se ne contano ben 11 occorrenze: *Discorsi*, III 11 7, 12 1, 38 5; *Principe*, XII 33; *AdG*, V 91, VI 126, 197, 239; *Lettere*, pp. 126, 348-49; *LC*, VII 131 6.
- I 23-24: «dissimulare il mal colle buone opre: / ché sotto il bene ogni gran mal si cuopre». *AdG*, VII 63: «Se nella zuffa ti occorre alcuno accidente da sbigottire i tuoi soldati, è cosa prudentissima il saperlo dissimulare e pervertirlo in bene»; *Discorsi*, I 46 12: «una repubblica intra gli ordini suoi debbe avere questo, di vegghiare che i suoi cittadini, sotto ombra di bene non possino fare male».
- I 39-40: «ch’alcun frutto / non fa più il mio poder, che sodo è in tutto». La metafora “fare frutto” è usata ripetutamente da Machiavelli: *LC*, III 274 5, VII 112 22, 129 12; *Discorsi*, XIX 9, XXII 5; *Ist. fior.*, II 27 7, V 28 3; *Lettere*, p. 289, ecc. È metaforico anche l’uso nella *Commedia in versi*.
- I 60-61: «ma la necessità, che non ha leggie, / m’ha indotto acciò». *Lettere*, p. 289: «spesso gli uomini si inducono per necessità a fare quello che non era loro animo di fare».
- I 131-132: «se el principio è buono, / suole anco el fin buono seguire». *LC*, II 294 21: «rispose che si voleva dare principio alle cose e che ’l mezzo e il fine seguiva poi per necessità».
- I 136-137: «Qualunque ha sorte, e non fia senza ingegno, / conduce quel che vuole». Che il raggiungimento di uno scopo sia determinato dal concorso delle capacità dell’individuo (l’ingegno) e da circostanze favorevoli (la sorte) è uno dei capisaldi del pensiero machiavelliano, per il quale non è neppure necessario allegare riscontri. Nella *Commedia in versi* il principio è declinato in un contesto degradato di ruffianeria.
- II 14: «perché una donna mai non cala al primo». *LC*, III 11 «l’Oratore veneziano pure calò»; *LC*, V 492 6: «costoro ... lo aspettano a qualche stretta per farlo calare alle voglie loro»; ecc.

- II 61-62: «perché solo il ventre, / come dice il tuo Satyro, è il maestro». Il parassita Saturio banalizza a suo uso i vv. 346-366 della satira X di Giovenale (*il tuo Satyro*), nella quale il poeta latino invita a moderare ogni bramosia e chiedere unicamente agli dei la conservazione di una mente sana in un corpo sano. Machiavelli, che ha proprio in Ovidio il suo poeta latino preferito, cita in *Discorsi*, III 6 24, i vv. 112-113 della stessa satira.
- II 105-107: «Non crederria poter con cento lingue / narrarti con quanto ordine e quanta arte / giunsi al tuo amore». *AdG* VI 162: «i Romani e i Greci hanno fatto la guerra co' pochi, affortificati dall'ordine e dall'arte».
- II 153-154: «sorte, / qual ci governa». L'incidenza della fortuna nelle azioni umane è argomento ricorrente nella speculazione machiavelliana e trova nel capitolo XXV del *Principe* la sua formulazione più compiuta.
- II 160: «nulla è difficile a chi vuole». Massima di evidente sapore machiavelliano che fa riferimento alla possibilità che ha l'individuo di volgere con la volontà a suo favore il corso delle cose. Anche qui il riferimento più immediato è a *Principe*, XXV 4: «iudico poter essere vero che la Fortuna sia arbitre della metà delle azioni nostre, ma che *etiam* lei ne lasci governare l'altra metà, o presso, a noi».
- II 200: «Or questa è cosa chiara, trita e nota». *Ist. fior.*, II 3 9: «il Mosca Lamberti disse che chi pensava assai cose non ne concludeva mai alcuna, dicendo quella trita e nota sentenza: "Cosa fatta capo ha"».
- II 201-204: «ma sai tu donde vien ch'una è tenuta / prudente, grave, onesta e costumata; / l'altra stolta, leggier, sfrenata ed infame?». *Principe*, XV 8-9: «E questo è che alcuno è tenuto liberale, alcuno misero ... ; alcuno è tenuto donatore, alcuno rapace; alcuno crudele, alcuno pietoso; l'uno fedifrago, l'altro fedele; l'uno effeminato e pusillanime, l'altro feroce e animoso; ecc.».

- II 214-215: «Or sappi che chi piglia / s'obliga al tuo volere». *Principe*, IX 15: «li òmini, quando hanno bene da chi credevano avere male, s'obligano più al beneficatore loro».
- II 241: «è da vincere o perdere questa impresa». Il sintagma “vincere/perdere un'impresa” è ricorrente in Machiavelli (*Discorsi*, I 8 17; *Ist. fior.*, II 22 6; ecc.), così come è tipico di lui porre una questione in forma dilemmatica. Entrambe le condizioni si riscontrano in *Ist. fior.*, V 32 9: «venendo a giornata, credevono o potere vincere la impresa, o perderla onorevolmente».
- III 80: «perché adempier potrien tutte lor voglie». *Discorsi*, II 27 16 «Doveva bastare ancora al popolo fiorentino, ché gli era assai vittoria, se lo esercito spagnuolo cedeva a qualcuna delle voglie di quello e le sue non adempiva tutte».
- III 237: «Questo gli ha fatto dir la passione». *Discorsi*, II 12 24: «la passione e l'utile suo gli faceva così dire a Antioco».
- III 374-375: «Chi vuole aver sempre tanti rispetti, / non conduce mai ben cosa che voglia». Nelle opere di Machiavelli si sottolinea spesso l'improduttività di un atteggiamento “rispettivo”. Basterà citare il celebre passaggio di *Principe*, XXV 26: «Io iudico bene questo, che sia meglio essere impetuoso che rispettivo».
- III 400-401: «Se costei il fermo tiene, / ogni cosa andrà bene». “Tenere il fermo” è espressione d'uso machiavelliano; in *LC*, V 492 6: «se el re terrà el fermo a' Viniziani»; VI 293 10: «se l'Imperadore ed il Re d'Inghilterra li tengono el fermo»; *Lettere*, p. 279: «se voi volete che in queste materie gravi io possa tenervi el fermo».
- III 415-416: «se Cerere con Bacco / alle braccia non fa spesso». “Fare alle braccia” ricorre in *Vita di Castruccio*, 15 e *AdG*, II 106, 125.
- IV 31-32: «vo' far l'ultima pruova, / perché rimedio a ogni mal si truova». Luogo machiavelliano a riscontro: *Discorsi*, I 15 3: «deliberarono fare l'ultima prova».



- IV 36-37: «el disegno / romper potrò del mio non buon consorte». *Discorsi*, II 32 17: «ogni minimo impedimento rompe il disegno»; III 48 2: «così restò il disegno de' toscani rotto»; *Ist. fior.*, VI 8 3: «se da il Duca non fusino stati a Niccolò i suoi disegni rotti».
- IV 42-43: «ho calato / di Camillo al volere». Vd. qui II 14.
- IV 46: «tutto a bocca ho fatto». L'espressione *a bocca* per indicare il riferire a parole ricorre più volte in Machiavelli: *LC*, V 511 15, VI 81 11, VII 65 4; *Lettere*, pp. 241, 286.
- IV 88: «quei che son vili e bugiardi». *Discorsi*, II 23 29: «ogni altra risposta sarebbe stata bugiarda e vile».
- IV 95-96: «Prudenzia è pure delle cose temere / che di fare altrui male hanno potere». Massima riconoscibile come machiavelliana. Sulla prudenza, in *Principe*, XXI 24: «prudenzia consiste in sapere conoscere le qualità delli inconvenienti e pigliare el men tristo per buono».
- IV 117 «dopo molti prieghi e gran promesse». *Ist. fior.*: «benché quelli non credessino né con prieghi né con promesse dal suo ingrato proponimento rivotarlo» (VI 20 2); «non possé né per preghi né per promesse rimuoverlo» (VI 31 10).
- IV 189: «Non mi far castellucci». *Lettere*, p. 24: «Pure, se io vi potessi parlare, non potrei fare che io non vi empiessi il capo di castellucci»; *LC*, II 322 6 «così ha dato et dà che dire a ciascuno e ogni uomo fa sua castellucci».
- IV 191: «non aver per mal questi ricordi». “Ricordo” nel significato di ‘avvertimento’, ‘ammonimento’ è d’uso machiavelliano. *LC*, II 264 7: «mostrando esser forzati a seguire i commandamenti o ricordi della Maestà del Re»; *Discorsi*, II 12 12: «e venendo a morte, intra gli altri ricordi che lasciò a Alfonso suo figliuolo, fu che gli aspettasse il nimico dentro a il regno»; *Asino*, V 13-15: «Non uscir fuor; questo ricordo dotti: / non risponder s’un chiama, perché molti / de gli altri questo errore ha mal condotti».

- IV 198: «Stan ben gl'inganni sobto 'l bene ascosi». *Discorsi*, I 53 5: « il popolo molte volte, ingannato da una falsa immagine di bene, disidera la rovina sua».
- V 5: «di me faceva poca o nulla stima». Il sintagma “poco o nulla” è d'uso machiavelliano: *LC*, II 251 8, IV 512 13; *Discorsi*, I 18 10, III 16; *Decennale II*, 49.
- V 9: «ne piglierei partito». “Pigliare partito” ha ben 54 occorrenze negli scritti di Machiavelli.
- V 14-15: «l'accidente / che è nato». Di “accidenti che nascono” sono pieni gli scritti machiavelliani. Almeno 20 i luoghi in cui ricorre questa espressione.
- V 18-19: «peggiore io non potrei, anzi migliorerei». *Principe*, III 1: «li òmini mutano volentieri signore, credendo migliorare; e questa credenza li fa pigliare l'arme contro a quello; di che s'ingannano, perché veggano poi per esperienza avere peggiorato».
- V 84: «Questo è il dolore e lo scoppio che io ho». Per *scoppio* ‘dispiacere’, ‘rammarico’, vd. *LC*, V 459 24: «Soggiunse che non aspettava e non voleva favori viniziani, e che lo scoppio loro non nasceva da altro se non che e' volevano essere capi loro col favorillo».
- V 128-129: «un mio disegno ti vo' dire, / qual, se vorrai, si potassi colorire». L'espressione “colorire il disegno”, cioè ‘realizzare quanto si è progettato’ ricorre in *LC*, IV 512 5; *Discorsi*, I 18 30; *Adg*, IV 169; *Ist. fior.*, VI 17 3.
- V 214-215 «instabile è il tempo, e son volubili / gli umani ingegni». La mutevolezza dei tempi e l'incostanza dell'agire umano è tema ricorrente della speculazione machiavelliana; i due aggettivi di questi versi sono accoppiati in *Principe*, VII 3: «Questi stanno semplicemente in sulla volontà e fortuna di chi lo ha concesso loro, che sono dua cose volubilissime e instabili».

Chi legge avrà certamente notato che non compaiono nella tavola richiami alla *Mandragola* e alla *Clizia*, che avrebbero triplicato il numero

dei luoghi paralleli appena censiti. Non è avvenuto perché le risposte sarebbero state una prova reversibile, nel senso che Machiavelli, conoscendo la *Commedia in versi* per averla trascritta di suo pugno, ne avrebbe potuto mettere a frutto le battute nelle sue due commedie. L'obiezione è debole nella sostanza, considerata la differente statura artistica dei due autori, ma formalmente ammissibile. Ma anche riferendoci al solo riscontro con le opere non teatrali, appare difficile non riconoscere che i luoghi comparati evidenziano nella *Commedia in versi* la ricorrenza di elementi lessicali, associazioni di nomi e aggettivi, di nomi e verbi propri della lingua di Machiavelli, ma anche, come aveva già colto Tommasini, aspetti del suo pensiero, della sua ideologia, che troviamo peraltro espressi anche in opere della tarda maturità.

Ma se abbiamo negato valore di prova alle coincidenze con *Mandragola* e *Clizia* al fine di attribuire a Machiavelli la *Commedia in versi*, qualcosa di interessante può invece venire dalla traduzione machiavelliana dell'*Andria*. Anche qui non tanto per la presenza in essa di sintagmi o di spezzoni di battute già presenti nel volgarizzamento, che pure sono numerosi, quanto per il ripresentarsi nella nostra commedia, come poi nella *Mandragola*, di soluzioni terenziane che, impressesi nella memoria del volgarizzatore, vengono variate nei testi successivi. Sono relazioni intertestuali che si stabiliscono al di sotto della superficie del testo, proprio per questo più significative. Offro alla considerazione due casi:

## COMMEDIA IN VERSI

## VOLGARIZZAMENTO DELL'ANDRIA

II 241-43: «Sai tu quel che t'ha dare l'impresa vinta? / la mia lingua, l'amarti più che sé, / le bugie ch'io dirò». V 4 1: «Una di queste cagioni basta a farmi fare ciò che tu vuoi: tu, il vero e il bene che voglio a Glicerio».

Lo schema trimembre mutuato da Terenzio (*Andr.* 904-905: «una harum quaevis causa ut faciam monet, / vel tu vel quod verumst vel quod ipsi Glycerio cupio») per indicare le ragioni o i fattori che saranno determinanti nel raggiungere uno scopo, ritorneranno in *Mandragola*, II 6 7: «CA. Chi disporrà el confessoro? LI. Tu, io, e denari, la cattiva natura loro».

III 322: «Dell'indivina mai l'arte non feci». I 2 3: «Io son Davo, non profeta».

In Terenzio (*Andr.*, 194) si leggeva: «Davus sum non Oedipus» ed era battuta del servo Davo che fingeva di non comprendere un rimbrotto del padrone. Machiavelli nel suo volgarizzamento aveva colto l'occasione per un riferimento malizioso al Savonarola (nella prima redazione: «Io son Davo, non propheta vel el frate»). Dunque anche nella *Commedia in versi* continua ad agire il ricordo di quella battuta di Terenzio che nel volgarizzamento aveva stimolato l'ironia di Machiavelli. Qui è la serva Doria a fingere di non capire il rimprovero della padrona.

In definitiva, se non sapessimo altro, sulla base di tutti i luoghi raffrontati l'ipoteca machiavelliana sulla *Commedia in versi* non potrebbe essere liquidata facilmente. Senonché esistono testimonianze documentarie che l'assegnano a Lorenzo Strozzi, per cui si rende necessario il confronto coi manufatti che trasmettono il testo, cioè A, B, C. Ma prima ancora di questo una domanda: è possibile stabilire quando la *Commedia in versi* fu scritta?

### 3. La data di composizione

Tra i personaggi della nostra commedia compare, come già anticipato, il servo Dulippo. È un nome sconosciuto all'onomastica plautina e terenziana, presente invece nei *Suppositi* di Ariosto. Questa commedia fu rappresentata a Ferrara nel carnevale del 1509; la prima edizione, non autorizzata, fu eseguita, come sembra, a Firenze da Bernardo Zucchetto nel 1510.<sup>15</sup> L'argomento appare sufficiente ad assumere come *terminus post quem* per la stesura della *Commedia in versi*, chiunque ne sia stato l'autore, proprio il 1510. Anche perché, oltre alla presenza del nome Dulippo, essa fa registrare altre indiscutibili riprese ariostesche:

#### COMMEDIA IN VERSI

#### I SUPPOSITI<sup>16</sup>

II 72-73: «CA. Che novelle ne aporti? Buone? DU. Buone. / CA. Beato a te, se questo fussi il vero».

II, p. 294: «DU. ... Or che novelle mi apporti? ER. Buone. DU. Buone? ER. Ottime: abbiàn vinto el partito. DU. Beato me, se fusse vero».

La sequenza ariostesca verrà ripresa con variazioni nella *Calandra* del Bibbiena (II, 169-79) e poi nella *Mandragola* (IV 2 1).

II 219: «DU. Credoti molto più che non mi narri».

II, p. 298 DU.: «Credoti più che non mi narri, che non è pure adesso ch'io ti conosco».

II 221-22: «CA. Mi resta uno scrupolo. AP. Che scrupolo?».

II, p. 299: «DU. ... pure mi ci resta uno scrupolo che non mi piace. ER. Che scrupolo?».

<sup>15</sup> D.E. Rhodes, «The Printer of Ariosto's early plays», *Italian Studies*, XVIII (1963), pp. 13-18: 17 n.

<sup>16</sup> Si cita il testo dei *Suppositi* da *Le Commedie di Ludovico Ariosto*, a cura di A. Gareffi, vol. I, Torino, UTET, 2007, pp. 281-341.

L'originale di questa battuta è nell'*Andria* di Terenzio, 940: «mihi unus scrupulus etiam restat», che Machiavelli aveva tradotto, V 4 5: «Ma e' mi resta uno scrupolo che mi fa stare di mala voglia».

II, 298-306: «CA. Come contenta Virginia si sta / col suo marito, o se credi di me / si contentassi più? SA. Vuoi ch'io tel dica? / Molto contenta più saria di te, / ché donna è di grand'animo e d'ingegno: / e tien più conto del nome acquistato / d'esser tua dama che se dato un regno / gli avessi il suo marito. E veramente, / oggi assai vale uno amante stimato».

II, 345-49: «SA. ... Credi ch'io abbi forse solo un loco / dove mangiar? CA. So ch'ognuom car t'aria, / perché a ciascuno tu dai piacere e gioco; / ma io vie più ch'alcuno altro t'aprezo, / onoro e stimo».

I, p. 287: «CL. ... Ma dimmi: di chi ti credi che Polinesta più si contentassi, avendol per marito, o di Erostrato o di me? PA. Di te senza dubbio: ella è una giovane magnanima; fa più conto della tua reputazione che acquistarà per essere tua moglie, che di ciò che all'incontro sperar possa da quel scolare, che Dio sa quel ch'egli è a casa sua».

I, p. 289-90: «PA. Credi tu che mi manchi dove mangiare? CL. Non credo già che ti manchi, Pasifilo mio caro. PA. Siene pur certo: ho chi me ne prega. CL. Anzi ne sono certissimo; ma so bene che in loco alcuno non sei meglio veduto che in casa mia. Io ti aspettarò».

Se dunque il 1510 può essere considerato sicuro riferimento *post quem* per la composizione, più difficile è stabilire con altrettanta certezza una data *ante quam*. Ma non per questo essa resta indeterminata. È necessario però introdurre un altro personaggio, il quale, negli anni precedenti la caduta della repubblica fiorentina, costituì con Machiavelli, Lorenzo Strozzi, Giovan Battista della Palla e altri un sodalizio intorno al comune interesse per il teatro. Mi riferisco a Jacopo Nardi.<sup>17</sup>

Di famiglia popolana come Machiavelli, Nardi era stato allievo dell'umanista e uomo politico Marcello Virgilio Adriani. Ebbe cariche di un certo rilievo nella repubblica soderiniana, ma al ritorno dei Medici non mostrò ostilità al nuovo regime. Al ripristino della repubblica nel 1527 si impegnò tuttavia in modo molto attivo in suo favore, tanto da essere prima allontanato poi esiliato da Firenze quando nel 1530 la signoria medicea fu definitivamente restaurata. L'attività di Nardi drammaturgo si concretizza in due commedie in versi, *Amicizia* e *Due felici rivali*.<sup>18</sup>

<sup>17</sup> Se ne veda il profilo di S. Dall'Aglio in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. LVII, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Italiana, 2012, s.v.

<sup>18</sup> Sono edite in *Tre commedie fiorentine di primo Cinquecento*, ediz. crit. di L. Stefani, Ferrara-Roma, Corbo, 1986, pp. 15-108. Su Nardi commediografo ha scritto A. Gareffi,

Della prima non si conosce l'anno: la si attribuisce al 1503-1504, ma sembra una data troppo alta; si sa invece che la seconda fu rappresentata durante il carnevale del 1513 nel palazzo dei Medici in via Larga. Il Nardi non ha un talento particolarmente spiccato come autore drammatico, né fantasia sufficiente a sviluppare trame originali: nell'*Amicizia* la vicenda è desunta dalla novella boccacciana di Tito e Gisippo (*Dec.*, X 8), nei *Due felici rivali* Nardi si ispirerà a quella di Giannole e Minghino (*Dec.*, V 5). Pur restando ancorato al verso, Nardi ha tuttavia sensibilità necessaria per andare oltre il teatro fiorentino di fine Quattrocento e primo Cinquecento, per taluni aspetti verso la nuova commedia in prosa. La scia entro cui la prima opera si iscrive è quella della commedia morale, ma le novità sono l'ambientazione in Roma antica, l'onomastica congruente dei personaggi (alcuni nomi sono generici come Maximo e Lucio, altri presi da Plauto e Terenzio, quelli dei due ladroni derivati addirittura dalle *Catilinarie* di Cicerone), la scansione in cinque atti, un certo sperimentalismo metrico (non solo la terza rima e l'ottava toscana, come quasi esclusivamente nelle sacre rappresentazioni e nelle farse morali fiorentine, ma distici di settenari e saltuariamente strofe non canoniche di sette e otto versi, oltre che il metro della frottola). La commedia *Amicizia* è dedicata a Lorenzo Strozzi.

La vicenda dei *Due felici rivali*, commedia offerta a Giovan Battista della Palla, è invece immaginata in Atene. Tranne il prologo e un'altra breve serie di coppie di settenari, si ritorna in questa commedia ai metri canonici: ottava e terza rima. I nomi dei personaggi vengono tutti da Plauto e da Terenzio, e ben sette di essi coincidono con quelli della *Commedia in versi*, di cui sei ripresi dall'*Andria*. Il settimo, coincidenza ancora più significativa, è quello del parassita Saturio, acquisito dal *Persa* plautino. Ma non è solo l'onomastica dei personaggi a stabilire una relazione stretta tra i *Due felici rivali* e la *Commedia in versi*: è l'argomento stesso dei due testi e la loro conclusione, che nel caso della seconda potrebbe avere addirittura una valenza parodica rispetto ai principi della commedia morale: la pace e la felicità ristabilite attraverso lo scambio delle mogli.<sup>19</sup> Di fatto il titolo *Due felici rivali* potrebbe rappresentare adeguatamente anche l'altra commedia. Ma nella *Commedia in versi* la polimetria, molto più spinta che nell'*Amicizia*, diventa addirittura elemento costitutivo

«Le commedie di Jacopo Nardi», in Id., *La scrittura e la festa. Teatro, festa e letteratura nella Firenze del Cinquecento*, Bologna, il Mulino, 1991, alle pp. 17-80.

<sup>19</sup> Lo stesso schema di un divorzio e doppio matrimonio è nella *Milesia* di Donato Giannotti, che si ascrive al 1520. Elementi della *Commedia in versi* sarebbero stati ripresi anche da Gelli nell'*Errore*.

della sua qualità. L'autore esclude qui del tutto la terza rima e l'ottava, per far esplodere nel succedersi delle scene una varietà di altri tipi, alcuni dei quali di sua invenzione, una vera e propria festa del metro,<sup>20</sup> che in forma così accentuata non conosco in altri testi rinascimentali.

Non ci sono prove oggettive che consentano di associare la *Commedia in versi* ai *Due felici rivali* o, risalendo all'indietro, all'*Amicizia*, ma certamente siamo nello stesso contesto cronologico e ambientale: quello degli Orti oricellari negli anni immediatamente precedenti il ritorno dei Medici in Firenze.<sup>21</sup> E se dobbiamo azzardare una data di composizione per la *Commedia in versi*, il 1512 è l'anno che calza più opportunamente, visto che Saturio apre il terzo atto coi seguenti versi: «Oh, gli è gran caldo! e' suda insino a l'aria: / la stagione è contraria, / perché, s'io ben discerno, / noi sian in mezzo al verno e par di luglio. / Forse di tal garbuglio / è cagione el bisesto». Il 1512 fu appunto anno "bisesto". Ma veniamo alle carte.

#### 4. Il manoscritto A

A, cioè il Banco Rari 29, è un composito che 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. La quinta registra anepigrafa, nella corsiva tipica di Machiavelli, il testo che oggi chiamiamo *Commedia in versi*. Consiste di un unico fascicolo cartaceo. L'inchiostro, di colore bruno come quello di tutte le scritture autografe di Machiavelli raccolte in quel codice, è alquanto sbiadito, ma sempre leggibile. Ogni carta porta in alto l'indicazione dell'atto. L'inizio delle strofe è evidenziato dalla maiuscola sporgente, così come sporgono a sinistra i nomi dei personaggi che pronunciano le bat-

<sup>20</sup> Ne faccio la rassegna: 1. Endecasillabi sciolti. 2. Endecasillabi frottolati, cioè con schema A(a)B(b)C(c)D(d)E ecc. 3. Strofe di 10 versi a schema ABACBCDEDE. 4. Strofe di otto versi a schema ABBACCDD. 5. Strofe di otto versi a schema ABCDEFGG. 6. Strofe di sette versi a schema ABCDEFF. 7. Strofe di sei versi a schema ABCDEE. 8. Strofe di otto versi a schema AaBBCcDD. 9. Strofe di otto versi a schema ABccABDD. 10. Strofe di sette versi a schema AbCCbDD. 11. Serie di terzine doppie ABACBC DEDFEF ecc. (come nell'*Acerba* di Cecco d'Ascoli) con distico finale. 12. Terzetti con schema Aab (b)Ccd (d)Eef (f)Ggh ecc. 13. Distici di settenari con clausola endecasillabica. 14. Strofa unica a schema aABCBCDdA. 15. Strofa unica a schema aBCDCDdA. 16. Due ballate.

<sup>21</sup> Machiavelli frequentò il circolo oricellario già prima del 1516-17, come invece si crede. Su questo vd. P. Stoppelli, *La 'Mandragola': storia e filologia*, Roma, Bulzoni, 2005, pp. 62-63.

tute, abbreviati in genere sulla lettera iniziale, talora sulla prima sillaba. Le didascalie dei nomi dei personaggi presenti nelle scene sono invece scritte per esteso al centro della riga. Il *ductus* rivela una certa cura compilativa; alcune parole sono ricalcate con inchiostro più scuro. Pochi i casi di interventi correttori: se contestuali alla stesura originaria con cancellazione della parola con un tratto di penna e riscrittura di seguito, se avvenuti in un secondo momento con cancellazione e riscrittura nell'interlinea. Non poche volte gli aggiustamenti riguardano le didascalie dei personaggi. Non si notano altre mani oltre quella di Machiavelli. La sostanziale pulizia del testo denota che è copia di una precedente stesura. Infine è da segnalare, alla fine del testo, la sottoscrizione di mano di Machiavelli *Ego Barlachia recensui*, che dovrebbe ripetere quanto sottoscritto di suo pugno da Domenico Barlacchi nell'esemplare di copia.

Domenico Barlacchi,<sup>22</sup> banditore del Comune ma soprattutto apprezzatissimo attore di commedie specializzato nelle parti del vecchio, fu uno dei primi soci della Compagnia della Cazzuola, un sodalizio fiorentino di autori-attori fondato nel 1512, del quale facevano parte anche il Bièntina e l'Ottonaio: misero in scena la *Mandragola* e la *Clizia*, oltre alla *Calandra*, ai *Suppositi* e alla *Cassaria*. Barlacchi fu un personaggio estroverso e faceto, impareggiabile animatore di compagnie, molto ricercato per il suo spirito; amico di Machiavelli, entrò più tardi nel giro di frequentazioni di Filippo Strozzi, fratello di Lorenzo. Il significato della sottoscrizione ha lasciato perplessi molti studiosi di Machiavelli,<sup>23</sup> nonostante fosse stato già spiegato da Fortunato Pintor<sup>24</sup> prima che Silvia Rizzo<sup>25</sup> chiarisse definitivamente che nell'uso degli umanisti *recensere* poteva anche valere altro da 'emendare, correggere':

Un uso singolare del termine *recenseo* appare in alcune sottoscrizioni a commedie umanistiche: *Savucius edidit, Hugo recensuit (Ianus sacerdos); Mercurius Ranzius*

<sup>22</sup> Su di lui vd. A. Zapperi, in *Dizionario biografico degli Italiani*, vol. VI, 1964, s.v. *Barlachia, Domenico*; in precedenza, Abd-El-Kader Salza, «Domenico Barlacchi. Araldo, attore e scapigliato fiorentino del secolo XVI», *Rassegna bibliografica della letteratura italiana*, IX (1901), pp. 27-33.

<sup>23</sup> Le ipotesi via via avanzate per spiegarla sono passate in rassegna in A. Parronchi, *La prima rappresentazione della Mandragola*, Firenze, Edizioni Polistampa, 1995, pp. 70-72. Il saggio che dà il titolo al volume fu pubblicato originariamente in *Bibliofilia*, LVI (1962), pp. 37-86.

<sup>24</sup> F. Pintor, «"Ego Barlachia recensui"», *Giornale storico della letteratura italiana*, XXXIX (1902), pp. 103-109.

<sup>25</sup> S. Rizzo, *Il lessico filologico degli umanisti*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1973, p. 278.



*Vercellensis recensui. Acta studiis Papiensibus 1437 die 14 Aprilis (De falso hypocrita); Alphius recensuit (Philogenia); Calisius recensuit (Polidorus)*. L'origine di queste sottoscrizioni va ricondotta al *Calliopi* recensui dei manoscritti terenziani: nel Medioevo (e ancora in età umanistica) questo *recensere* era spesso glossato con *recitare*, cioè si attribuiva a *Calliopi* la funzione del *recitator* secondo la diffusa teoria che nella commedia romana un solo personaggio leggesse tutto il testo mentre gli attori si limitavano alla mimica. È dunque possibile che nelle sottoscrizioni citate si volesse indicare il *recitator*, o forse in qualche caso il vero e proprio attore.

In qualche consesso privato o semipubblico, dunque, Domenico Barlacchi era stato recitatore (forse unico) della commedia nella forma in cui essa si presentava in A e aveva voluto lasciarne ricordo sul manoscritto da lui utilizzato. Siamo all'interno degli interessi e delle frequentazioni del "Machiavelli canterino", sui quali è centrato un bel saggio recente di Luca Degl'Innocenti.<sup>26</sup> Quella forma del testo non è tuttavia la stessa di quella che noi oggi leggiamo nell'edizione Gareffi, che si attiene invece al testo di B, cioè all'Ashburnhamiano 579. Ci sono differenze sostanziali fra le due redazioni, che riguardano non solo l'aggiunta del prologo, dell'argomento e di una nuova scena in apertura del quinto atto, assenti in A, ma vi sono anche molti versi rifatti e un gruppo di 27 versi espunti dalla prima scena del terzo atto, che conteneva una tirata del parassita giudicata evidentemente troppo lunga. Questo è quanto risulta dal confronto di A con B, ma se la prima stesura della commedia avvenne presumibilmente tra il 1510 e il 1513, come prima ipotizzato, è possibile ricostruire quando pressappoco Machiavelli esemplò A? Cercherò di farlo riferendomi ai suoi usi grafici, un metodo che già in passato mi è stato utile per definire la datazione dei due autografi dell'*Andria*<sup>27</sup> e poi di quello della *Favola*.<sup>28</sup>

Come è noto ai filologi machiavelliani, il percorso evolutivo delle abitudini scritte di Machiavelli è contraddittorio, sia perché egli ritorna su grafie prima abbandonate, sia perché i cambiamenti non danno mai l'impressione di rispondere a una consapevolezza grammaticale che gli permetta di trattare omogeneamente casi analoghi. Accade infatti che famiglie di parole abbiano dal punto di vista grafico una storia indipendente da altre che pure presentano lo stesso fenomeno. C'è tuttavia un tratto

<sup>26</sup> L. Degl'Innocenti, «Machiavelli canterino?», *Nuova Rivista di Letteratura Italiana*, XVIII (2015), pp. 11-47.

<sup>27</sup> P. Stoppelli, «La datazione dell'*Andria*», in *Il teatro di Machiavelli*, a cura di G. Barbarisi e A.M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 147-199: 151-155.

<sup>28</sup> P. Stoppelli, *Machiavelli e la novella di Belfagor. Saggio di filologia attributiva*, Roma, Salerno Editrice, 2007, pp. 20-21.

che gode di una certa regolarità nel suo modificarsi nel tempo. Riguarda i cambiamenti nella resa della laterale palatale, che a seconda degli anni è realizzata col digramma *gl* o col trigramma *gli*. Seguendo gli spogli di Ghiglieri<sup>29</sup> 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 su quella concorrente *gli* nel 1506-8; nel 1509 ritorna *gli*, che domina incontrastata fino al 1517, anno del definitivo ritorno a *gl* (dunque senza *i* diacritica), a parte una leggera flessione nel 1520. Poiché in *A* Machiavelli scrive sempre *gl* (cioè *figla*, *piglo*, ecc.), essendo il 1510 termine dopo il quale la commedia è stata composta, la stesura di *A* non può essere avvenuta prima del 1517, dunque a distanza di almeno quattro-cinque anni dalla prima composizione del testo. Come vedremo più avanti, quest'ipotesi trova il conforto di altri argomenti.

Ma indipendentemente da questo, se Machiavelli avesse ricopiato di sua mano una commedia di Lorenzo Strozzi e se nello stesso Banco Rari 29 un altro fascicolo registra, ancora di mano di Machiavelli, la *Pistola fatta per la peste*,<sup>30</sup> anche questa oggi riconosciuta a Strozzi, perché mai Machiavelli avrebbe fatto l'una e l'altra cosa? Di questo secondo testo non mi occuperò, anche se quanto vale per l'uno potrebbe valere anche per l'altro. Gli studiosi di Machiavelli spiegano i due autografi come un gesto d'attenzione di Machiavelli nei confronti di un personaggio ricco e influente, che oltretutto, come vedremo, ebbe il merito non da poco di avvicinare l'ex segretario ai Medici. Ne è conseguito che il testo di *A* è stato giudicato copia, se non di *B*, di un suo antigrafo o collaterale. Ma è davvero questo quello che accaduto?

### 5. *Il manoscritto B*

Il ms. *B*, ossia l'Ashburnham 579, è un cartaceo di 62 carte, la cui legatura porta sul dorso «Lorenzo Strozzi | Commedia in versi». <sup>31</sup> È autografo dello Strozzi, compilato in una corsiva italica accurata. L'impaginazione del testo è la stessa di *A*. Un bifoglio inserito in un secondo momento (ovviamente prima dell'attuale o di una precedente legatura) all'esterno

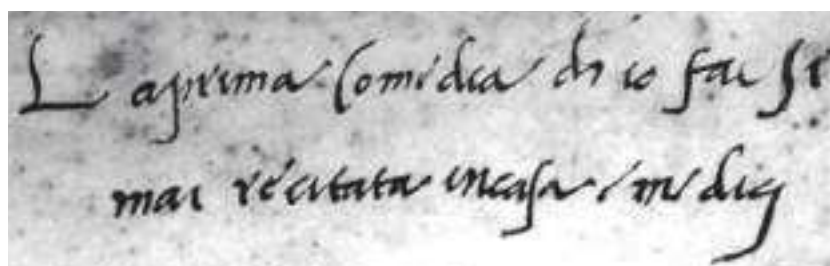
<sup>29</sup> P. Ghiglieri, *La grafia di Machiavelli studiata negli autografi*, Firenze, Olschki, 1969, pp. 138-154.

<sup>30</sup> Questo testo è stato stampato di recente in W.J. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi and Niccolò Machiavelli*, Toronto-Buffalo-London, University of Toronto Press, 2013, pp. 174-209.

<sup>31</sup> La legatura è evidentemente successiva al 1892, anno in cui Pio Ferrieri trasferì da Machiavelli a Strozzi la paternità della commedia.

dell'ultimo fascicolo, con grafia meno accurata e inchiostro più scuro, porta sulla carta anteriore (c. 47) la scena che apre il quinto atto, su quella posteriore (c. 58) la parte finale del prologo e l'argomento. Poiché la scena aggiunta è da inserire all'incirca alla metà della pagina precedente (c. 46v), su questa si legge un'istruzione di Strozzi che ne indica l'esatta collocazione nel testo. Andando all'inizio del codice, a c. 2r una mano tardo-cinquecentesca o primo-secentesca ha annotato: «Commedia del S<sup>r</sup> Giovanbattista<sup>32</sup> [poi cancellato e sostituito da altra mano con *Lorenzo*] Strozzi | recitata in Casa i Medici circa il 1506»; immediatamente al di sotto, sembra della stessa mano che ha corretto *Giovanbattista* in *Lorenzo*, l'elenco dei personaggi. Il primo annotatore era evidentemente male informato sia sul nome dell'autore sia sull'anno della rappresentazione, che non poteva essere avvenuta nelle case dei Medici nel 1506, se non altro perché negli anni della repubblica soderiniana i Medici erano lontani da Firenze. Ma la notazione attributiva che davvero interessa è quella a c. 3r, di mano di Lorenzo Strozzi: «La prima comedia ch'io fa... si | mai recitata in casa i medici»<sup>33</sup> [vd. Figura 1]. Una dichiarazione del genere fatta dall'estensore del manoscritto, nella quale egli sembra attribuirsi malgrado l'incertezza nella scrittura anche la paternità del testo, dovrebbe chiudere, come del resto ha chiuso, qualsiasi discussione, ma *B* riserva altre sorprese. Come già segnalato nel 2012 da Alessio Decaria, in *B* è presente, addirittura su ogni carta, anche la mano di Machiavelli. Ma è il caso di descrivere tutto ordinatamente.

FIGURA 1  
Asburbham 579, c. 3r.



<sup>32</sup> Giovanbattista, come già detto, è il nome che aveva in origine Filippo Strozzi, fratello di Lorenzo. Ma la commedia potrebbe anche essere stata attribuita al figlio di Lorenzo, che aveva anche lui nome Giovanbattista.

<sup>33</sup> È da porre mentalmente una virgola tra *mai* e *recitata*.

Anzitutto, come subito si vedrà, non fu Machiavelli a ricopiare in *A* il testo della commedia da un manoscritto di Lorenzo Strozzi, ma fu Strozzi a trasferirlo in *B* da *A*. Strozzi nell'eseguire la copia lavorò con una certa libertà: in alcune zone le modifiche sono più fitte, in altre sporadiche o del tutto assenti. Per il modo in cui sono realizzate, possono essere ricondotte a quattro tipologie. La prima, che si evidenzia solo attraverso la collazione dei manoscritti, riguarda le sostituzioni dirette: sono una ventina, di cui la metà non sostanziali, alcune dettate da ragioni di gusto, un paio conseguenti a cattiva lettura dell'originale. All'interno di questa tipologia meritano di essere segnalati almeno tre casi. Il primo riguarda l'aggiunta del v. 114 nell'atto secondo («con un vezo gentil d'oro e di perle»), in un contesto di endecasillabi sciolti, dove dunque l'inserimento non turbava l'assetto della strofa. Il secondo, la sostituzione di *facte* a *fesse* di *A* ai vv. 411-413 dello stesso atto («Le donne fesse son tutte a un modo / e chi una ne pruova / quasi tutte può dire aver provate»), da considerare un intervento di censura, dato che *fesse* vale 'aperte' e fa perciò riferimento al sesso femminile, e *pruova*, se connesso con *fesse*, rimanda all'atto di congiungersi con loro, mentre con *facte* il passo assume una valenza neutra.<sup>34</sup> Anche nel terzo Strozzi intercetta e ricopre un'impertinenza di Machiavelli: i vv. 51-54 dell'atto quinto recitano in *B*: «... Ma io compresi, / il primo di la presi, a sdegno m'ebbe, / ch'un bel giovan vorrebbe, il qual gli stessi, / né mai gli rincrescessi, sempre intorno»; *A* invece di *sempre* legge *ritto*, cioè «il qual gli stessi, / né mai gli rincrescessi, / ritto intorno». Ma *ritto* qui non è lo stare accanto in piedi. Che si tratti di un'allusione oscena trova indirettamente conferma da quanto è raccontato in una facezia di Lodovico Domenichi,<sup>35</sup> secondo la quale Machiavelli, traducendo all'improvviso in versi volgari, in un consesso di dame e gentiluomini, l'episodio ovidiano di Venere e Marte presi nella rete da Vulcano mentre copulavano (*Met.*, IV 167-189), così avrebbe concluso: «Vulcan tirò la rete e prese a gitto / Venere ignuda, e Marte a ..... ritto».

Il secondo tipo di modifiche comprende le correzioni realizzate sulla pagina dopo aver trascritto il testo come si leggeva in *A*. Sono distingui-

<sup>34</sup> Ricordo che la considerazione sulla somiglianza degli individui appartenenti allo stesso genere viene dal *Phormio* di Terenzio, 264-265, dove è riferita ai giovani: «omnes congruunt: / unum quom noris omnis noris»; poi ritorna nella *Mandragola*, IV 4 1, in relazione ai frati: «O frati, conoscine uno e conoscigli tutti!».

<sup>35</sup> L. Domenichi, *Detti, et fatti di diversi signori et persone private, i quali communemente si chiamano Facetie, Motti, et Burle*, Firenze, Torrentino, 1562, pp. 284-285. Luca Degl'Innocenti ha richiamato di recente l'attenzione su questa facezia in «Machiavelli canterino?», p. 21.

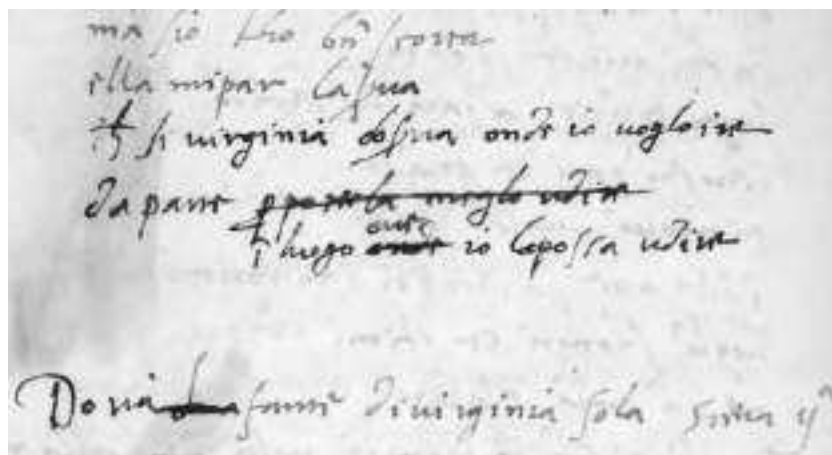
bili quattro sottotipi: 1. inversioni di parole all'interno del verso o di due versi consecutivi, per lo più al fine di eliminare il loro andamento prosastico e stabilire un ritmo più convenzionale, realizzate inserendo in interlinea le letterine *A* e *b* [sic maiuscolo/minuscolo] per indicare le parole o le sequenze da spostare; 2. riscritture interlineari che annullano il tratto di testo sottostante; 3. riscritture di uno o più versi a fondo pagina con segno di richiamo e sottolineatura con sequenza punteggiata dei versi da espungere; 4. correzioni sulla pagina dopo cancellature e riscritture. Solo l'apparato critico di una nuova edizione potrà dar conto in maniera completa di questo processo correttivo.

Le modifiche di terzo tipo (in realtà modifiche rientrate) sono quelle realizzate in un primo tempo sulla pagina e poi riportate alla forma originaria. Sono solo una decina, ma non si può escludere che il ripristino della prima versione possa essere stato richiesto da Machiavelli, come, ad es., il ritorno a «Udir mi è parso lo spurgo del servo» (III 482), dopo che *spurgo* era stato cancellato e sostituito con *voce*, soluzione più urbana ma certo meno espressiva. Infine, ed è il quarto tipo di cambiamenti, innovazioni dettate dalla necessità di sanare contraddizioni della trama. Sono due i casi, di cui il primo relativo alla già segnalata scena aggiunta in apertura dell'atto quinto. Si sapeva dall'atto precedente che Panfila era andata travestita all'incontro col marito, ma in *A* sull'accaduto non si era più tornati: ora invece viene detto dalla donna che il suo piano era stato scoperto da Camillo. L'altra incongruenza riguarda la battuta di Apollonia che attribuisce a Dulippo (IV 162-63) la colpa di aver ricevuto un'informazione sbagliata sulle abitazioni di Camillo e Catillo, ma nel testo originario era stata Miside a farlo, il che induce a riscrivere i vv. 132-135 del primo atto per rimettere a posto le cose.

Gli interventi sul testo fin qui descritti, tutti di mano di Lorenzo Strozzi, interessano il rifacimento di una settantina di versi, più ritocchi su un'altra quarantina, per un totale di 110 versi circa interessati su un totale di 1824 (6% del totale). Che parte vi ebbe Machiavelli? Stando al dato oggettivo della mano che li mise sulla carta, nessuna, ma non si può certo escludere che alcune riscritture siano state commissionate da Strozzi allo stesso Machiavelli. Questa ipotesi è resa più che probabile dal fatto che anche Machiavelli lavorò su *B*, come si può vedere dai tanti interventi di sua mano sul manoscritto, tutti riconoscibilissimi: inserimento in alto del numero dell'atto su tutte le carte (all'inizio *Acto*, poi solo *A*. seguito dal numero in romano); aggiunta al cambio di ogni scena dell'iscrizione *scena* più il numero progres-

sivo; riscrittura o integrazione del nome dei personaggi nelle didascalie che introducono le scene.<sup>36</sup> L'ispezione comparata dei due codici rivela anche che in chiusura della scena iniziale del terzo atto Machiavelli aveva lasciato in bianco in *A* lo spazio di alcune righe per l'inserimento di un distico, cosa che anche Strozzi aveva ripetuto in *B*: il completamento (vv. 76-77) avvenne in un secondo momento per mano di Machiavelli prima in *A* poi in *B*: in *A* con alcuni ripensamenti prima di attingere la forma definitiva, in *B* con inchiostro più scuro e scrittura di modulo più piccolo rispetto a quella di Strozzi [vd. Figure 2 e 3]. Lo stesso si registra in relazione al v. 215 dell'atto quinto, dove, mancando il sesto verso di una strofe di otto («gli humani ingegni e lo 'ndugiar che giova?»), Machiavelli lo inserì di suo pugno in *A* (168r) e in *B* (53r). È ancora lui a modificare in *A* (137r) e in *B* (21r), al v. 314 del secondo atto, *foro in tempio* e al v. 14 del quarto *donna in dama* (*A* 155v, *B* 39v). Infine al v. 290 dell'atto quinto Strozzi, forse perché insoddisfatto della lezione originaria (*credito*), aveva lasciato all'interno del verso un tratto in bianco, che Machiavelli poi riempì riscrivendo la stessa parola [vd. Figura 4].

FIGURA 2  
Banco rari 29, c. 142v.



<sup>36</sup> Machiavelli interviene sulle didascalie delle seguenti scene: III 2, 3, 4, 5, 8; IV 1, 2, 5; V 3 [4], 4 [5].

FIGURA 3  
Ashburnham 579, c. 26v.

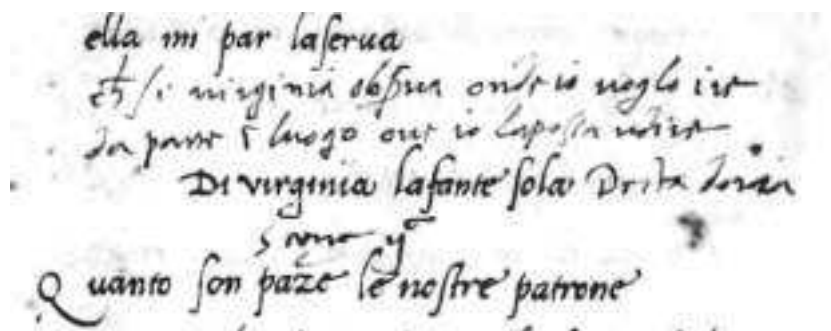
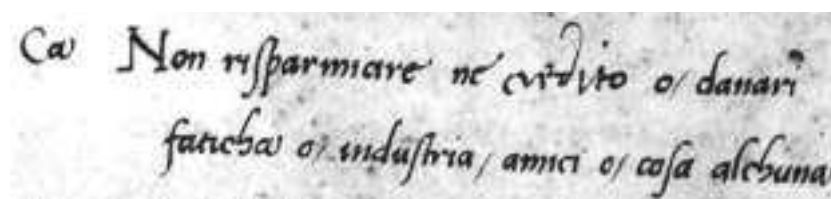


FIGURA 4  
Ashburnham 579, c. 55v.



Ma il più sorprendente di questi interventi di mano di Machiavelli su *B* è la presenza nella stesura originaria di *A* del nome *Lucretia* nella didascalia della prima scena dell'atto quarto, dove avrebbe dovuto leggersi *Pamphila*. Strozzi per distrazione copiò come lesse: bisognerà aspettare il controllo di Machiavelli per vedere corretto di sua mano il nome del personaggio in entrambi i manoscritti [vd. Figure 5 e 6]. Machiavelli aveva fatto lo stesso errore nella carta che consegnò a Strozzi con l'argomento della commedia perché lo trascrisse nelle pagine finali di *B*. Strozzi anche stavolta copiò il nome sbagliato, ma poi fu lui stesso a emendare. Come si può spiegare questa confusione dei nomi? L'ipotesi più ovvia è che Machiavelli trascriva per Lorenzo Strozzi il testo di *A* mentre ha in corso la composizione della *Mandragola*, confondendo dunque i personaggi femminili delle due commedie: ma sarebbe un errore troppo grossolano. Più probabile invece che nella prima stesura della *Commedia in versi* il personaggio di Panfila avesse nome Lucrezia, nome che una volta

utilizzato nella *Mandragola*, dove era necessario per il richiamo antifra-  
stico alla storia di Lucrezia romana, non poteva più comparire nell'altra  
commedia; e dunque che Machiavelli nell'allestire la copia per Strozzi lo  
sostituì dappertutto, ma in un luogo per disavvertenza gli sfuggì.  
E così nei versi dell'argomento, che proprio in ragione di questa disatten-  
zione, oltre che per ragioni interne di stile, sono da riconoscere anch'essi,  
insieme a quelli del prologo, a Machiavelli.

FIGURA 5

Banco rari 29, c. 155v.

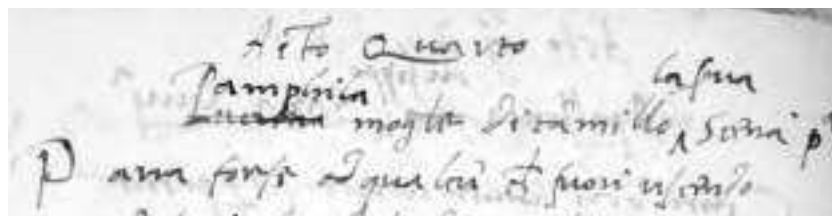
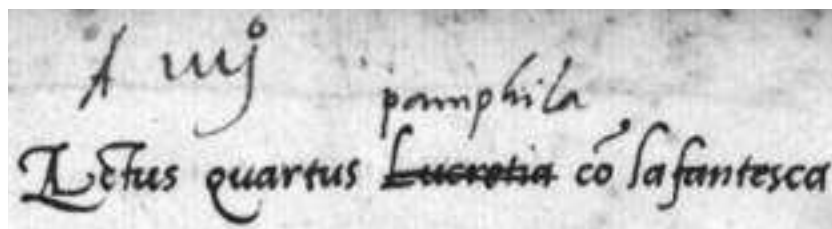


FIGURA 6

Ashburnham 579, c. 39v.



E dato che è caduto nel discorso il prologo, va detto che da esso è  
possibile desumere altre notizie utili ad arricchire il quadro che si sta  
configurando. I prologhi si scrivevano in genere nell'occasione di una  
rappresentazione. Se la rappresentazione avvenne nelle case dei Medici,  
come documenta anche un'altra fonte a cui più avanti farò riferimento,  
si trattava di una recita di palazzo, cioè privata, a cui di norma assi-  
stevano con i membri della famiglia medicea gli esponenti delle altre  
famiglie fiorentine della cerchia del loro potere. Dal prologo non risulta  
il nome dell'autore (quello di Machiavelli non era ancora spendibile in  
quell'ambiente?), ma si dicono cose compatibili sia con Machiavelli sia



con quanto finora si è venuti ricostruendo. Il prologo fa sapere anzitutto che la commedia non era di composizione recente («Questa commedia ascosa è stata un tempo, / perché temeva assai, uscendo fore, / non esser sol qual merita ripresa, / ma lacerata qual forse non merita, / e vilipesa più che non conviensi»), dunque era stata composta anni prima rispetto a quando la si rappresentava; quindi, che l'autore era «nuovo», cioè era quella la sua prima prova di autore teatrale («Perché io so ch'affirmar per certo posso / ch'un tal poeta è nuovo, e l'invenzione / al tutto è nuova»), il che stabilisce per quella messa in scena il *terminus ante quem* del 1520, anno in cui fu rappresentata a Firenze la *Mandragola*; infine che l'autore era noto come poeta solo nella cerchia ristretta dei suoi amici: «Per al presente l'auttor si tace: / ma se questa comedia vi fie accetta, / di che pur teme assai, come la figlia / qual è pietosa verso il caro padre, / celebrerà di chi l'ha fatta il nome, / qual poco ancor, se non da certi amici / più cari, è conosciuto per poeta», il che consuona bene col profilo di Machiavelli, noto nella seconda metà degli anni '10 per il ruolo politico che aveva ricoperto nella repubblica soderiniana, forse anche come scrittore di cose politiche, ma non certo come autore di versi.

Tirando le somme da quanto finora detto, dall'esame filologico delle carte emerge una realtà diversa, direi opposta a quella vulgata: non fu Machiavelli a prestare una qualche forma di collaborazione a un lavoro di Lorenzo Strozzi, ma fu quest'ultimo a farlo nei confronti di Machiavelli. E se in *B* è impossibile distinguere l'apporto dell'uno e dell'altro autore, in *A* il testo è interamente da riconoscere a Machiavelli, così come il prologo, l'argomento e la prima scena dell'atto quinto introdotti in *B*. Dunque è sul testo di *A* che una nuova edizione della commedia sarebbe da riproporre.

Ma c'è un ultimo manoscritto della *Commedia in versi* di cui si deve dar conto, quello siglato *C*. È l'Ashburnham 578, membranaceo e non cartaceo come *B*, anch'esso forse di mano di Lorenzo Strozzi, da cui risultano strappati due o tre fascicoli iniziali<sup>37</sup> (che sia stata opera del famigerato Guglielmo Libri, a cui il codice appartenne?), ma che conserva ancora l'elegante legatura originaria, con impressione in oro sui piatti delle fiamme e dei crescenti, emblemi di casa Strozzi. Il testo è in inchiostro nero, con in rosso le didascalie dei personaggi. È una copia in pulito del testo di *B*, sul quale Strozzi intervenne ancora qua e là modificando alcune lezioni. Sulla controguardia anteriore è incollato un foglietto del XVIII sec. con la nota: «Questa Commedia è di Lorenzo

<sup>37</sup> Il testo comincia al v. 288 (quarta scena) del secondo atto.

di Filippo Strozzi, ecc.», a conferma di quale fosse l'opinione sulla paternità del testo di tutti coloro che ebbero fra le mani i manoscritti stroziani della commedia. Ma l'esistenza di *C* spinge anche a interrogarsi sul perché Lorenzo abbia voluto allestire un codice pergameneo di un testo che non era farina del suo sacco e non lo abbia invece fatto per le altre due sue commedie. E poi, ritornando alla scritta d'apertura di *B*: «La prima comedia ch'io fa... si mai, recitata in casa i medici», con quell'intoppo dopo *fa* che gli studiosi hanno integrato col *si* successivo, leggendo il tutto come *facessi*, come spiegarla? Con un'incertezza determinata dallo scrupolo di star scrivendo una cosa non vera? Di fatto poggia fondamentalmente su queste due righe l'attribuzione a lui della commedia. Se i fascicoli iniziali di *C* non fossero stati strappati sapremmo probabilmente qualcosa in più su quel manoscritto e dunque anche sulle intenzioni del suo esecutore.

#### 6. Chi era Lorenzo Strozzi

Lorenzo Strozzi (1482-1549) era figlio di Filippo il vecchio, così detto per distinguerlo dall'altro figlio di lui Giovan Battista che alla morte del padre ne assunse il nome. Su sollecitazione della madre Selvaggia Lorenzo sposò Lucrezia Rucellai, figlia deforme di Bernardo, il promotore delle riunioni degli Orti. Era una matrimonio di interesse che legava il destino degli Strozzi a quello dei Rucellai, a loro volta imparentati coi Medici, in un momento di incertezza per le sorti della famiglia. Gli Strozzi erano stati a Firenze i rivali storici dei Medici. Sebbene favorevoli tradizionalmente al regime oligarchico, al ristabilimento della signoria medicea nel 1512 Lorenzo si accomodò con loro, stabilendo una forma di convivenza. Al confronto del fratello Filippo, che era di carattere impetuoso, Lorenzo era portato ad assecondare gli eventi piuttosto che a contrapporvisi. Filippo morirà suicida in carcere a Firenze sul finire del 1538, dove si trovava per aver partecipato al tentativo di sollevazione della città contro il duca Cosimo. Lorenzo rivestì cariche pubbliche nella Firenze medicea dei primi anni '20, ma alla caduta del regime nel 1527 si impegnò attivamente nella repubblica restaurata. Nel 1530, quando la città capitolò sotto l'assedio imperiale, fu tra i firmatari della resa. Dopo il tentativo eversivo di Filippo, si deve probabilmente all'abilità di Lorenzo se l'intera famiglia riuscì a evitare l'esilio. Ma gli Strozzi dopo il 1530 non ebbero più alcun ruolo politico in Firenze. Lorenzo morirà nel 1549.

L'educazione di Strozzi era avvenuta sotto la guida dell'umanista Bartolomeo Fonzio. Appassionato di teatro, musica e poesia, Lorenzo si provò in tutt'e tre queste arti, ma senza essere sostenuto in nessuna da un talento adeguato. Le poesie tramandate dall'Ashburnhamiano 606 e da altri manoscritti cinquecenteschi collettori di rime sono cosa modesta, tanto che, dopo la pubblicazione di alcune di esse in un opuscolo per nozze alla fine dell'Ottocento,<sup>38</sup> la pietà di nessuno studioso se l'è sentita di riesumarle integralmente. Lo stesso giudizio limitativo deve esprimersi su *La Pisana* e *La Violante*, commedie di qualità non paragonabile alla *Commedia in versi*. Nell'economia di questo contributo non può trovar posto un confronto fra la drammaturgia della *Commedia in versi* e quella delle due commedie strozziane: unica eccezione che mi concedo, l'osservazione che Strozzi non applica mai la tecnica degli apparte o dei sottovoce, soluzioni che danno invece brillantezza al dialogo dell'altra commedia. Ma mi fermo qui, per restare sul piano dei fatti. Oltre alle commedie, Lorenzo scrisse sonetti, canzoni, canti carnascialeschi, in prosa trattati morali e, al fine di rivendicare i meriti della sua famiglia, le vite del padre e del fratello.<sup>39</sup> *La Pisana* e *La Violante*, in endecasillabi sciolti, saccheggiano *Mandragola* e *Clizia*; il prologo della *Pisana* ripete addirittura una sequenza di quello della *Commedia in versi*. È molto probabile che entrambe le commedie risalgano agli anni '30 (la *Violante* sicuramente, essendo ambientata nel 1530); anche l'uso esclusivo degli sciolti depone per anni in cui questo metro con la tragedia si era definitivamente affermato come verso drammatico.

Il rapporto di Machiavelli con Lorenzo Strozzi più che di amicizia fu di cliente a patrono.<sup>40</sup> Machiavelli dedicò a lui l'*Arte della guerra*, stampata presso i Giunti nell'agosto del 1521, forse anche come gesto di riconoscenza per essere stato da lui introdotto l'anno precedente a far visita al cardinale Giulio, il futuro Clemente VII.<sup>41</sup> Quell'incontro sancì la riconciliazione di Machiavelli coi Medici, guadagnandogli il

<sup>38</sup> *Rime inedite di Lorenzo Strozzi*, per cura di P. Ferrieri, Pavia, F.lli Fusi, 1885.

<sup>39</sup> Le due biografie si possono leggere in L. Strozzi, *Vite di alcuni della famiglia Strozzi*, a cura di P. Stromboli, Firenze, Landi, 1890.

<sup>40</sup> Sui rapporti fra Lorenzo Strozzi e Machiavelli si possono leggere: A. Gareffi, «Coincidenze tra un minore e il maggiore, Lorenzo di Filippo Strozzi e Niccolò Machiavelli», in Id., *La scrittura e la festa*, pp. 99-149; W.J. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi*, pp. 79-107.

<sup>41</sup> Sappiamo questo da un lettera di Filippo Strozzi al fratello Lorenzo del 17 marzo 1520: «Piacemi assai habbiate condotto el Machiavello in casa e Medici, che, ogni poco di fede acquisti co' padroni, è persona per surgere» (riportata in O. Tommasini, *La vita e gli scritti di N. Machiavelli*, vol. II, pp. 1081-1083; 1082).

successivo incarico di redigere le *Istorie fiorentine*. Morto Machiavelli nel 1527, Strozzi stabilì negli anni '30 una relazione analoga con Donato Giannotti, anche lui scrittore di cose politiche e autore di commedie.<sup>42</sup> Giannotti era allora esiliato da Firenze e aveva un'evidente convenienza pratica a tenere in piedi quel sodalizio. Quello che Strozzi chiedeva in cambio era un aiuto nella realizzazione dei suoi progetti letterari. Giannotti si prodigò inviandogli una copia della sua commedia *Il vecchio amoroso* perché la mettesse in versi; più tardi preparò per lui qualcosa che doveva rassomigliare alla sceneggiatura di una tragedia su Bruto, che Strozzi avrebbe dovuto anche in questo caso versificare. Entrambi i progetti finirono nel nulla.

Resta da aggiungere un ultimo tassello a questo abbozzo della figura di Lorenzo Strozzi: la biografia di lui scritta da Francesco Zeffi, canonico di San Lorenzo e già precettore dei suoi figli. Il testo manoscritto si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze<sup>43</sup> ed è stato pubblicato la prima volta da Pietro Stromboli nel 1892,<sup>44</sup> recentemente da William J. Landon.<sup>45</sup> Si tratta di un lavoro encomiastico rivolto a Palla Strozzi, figlio di Lorenzo, che si arresta al 1530. Ispiratore fu certamente lo stesso biografato, che non fu certo avaro nel mettere a parte il suo biografo di dettagli molto particolareggiati di episodi della sua vita di cui voleva che restasse memoria. Tra questi la messa in scena di quella che Zeffi dice essere stata la prima commedia di lui, che altro non può essere che la *Commedia in versi*. Ecco quanto Zeffi ricorda a Palla, che col fratello Giovan Battista aveva peraltro fatto da attore in quella recita insieme a istrioni di professione:<sup>46</sup>

[Lorenzo Strozzi] si messe a comporre tra gl'altri poemati più commedie, delle quali la prima si recitò nel Palazzo de' Medici a istanza del Magnifico Lorenzo,

<sup>42</sup> Sui rapporti di Giannotti con Lorenzo Strozzi si veda R. Ridolfi, «Sommario della vita di Donato Giannotti», in Id., *Opuscoli di storia letteraria e di erudizione*, Firenze, Bibliopolis, 1942, pp. 55-164: 97-98; e A. Gareffi, «Coincidenze tra un minore», pp. 138-140. La fonte di molte notizie è l'epistolario di Giannotti (D. Giannotti, *Lettere italiane*, a cura di F. Diaz, Milano, Marzorati, 1974).

<sup>43</sup> *Carte Stroziane*, Serie III, n. 92, cc. 14-28r. Il titolo è *Vita di Lorenzo di Filippo Strozzi scritta da Maestro Francesco Zeffi*.

<sup>44</sup> È in appendice a L. Strozzi, *Le vite degli uomini illustri della casa Strozzi*, a cura di P. Stromboli, Firenze, Landi, 1892, volume che ristampa, con l'aggiunta del testo di Zeffi, quanto già pubblicato dallo stesso curatore nel 1890 (vd. n. 39).

<sup>45</sup> In W.J. Landon, *Lorenzo di Filippo Strozzi*, pp. 217-237.

<sup>46</sup> Riporto dall'ed. Landon, p. 233, ammodernando l'interpunzione e parzialmente la grafia.

duca d'Urbino, dove voi et il maggior vostro fratello vi portaste nel recitare la parte vostra in tal maniera, che tra li istrioni, che per tutto il dominio si erano procacciati, si conobbe evidente la prontezza della pronuncia vostra. Può essere che altra volta si sieno dipoi recitati e condotti simili poemati più riccamente, ma infino a quel tempo la memoria de' nostri cittadini non haveva ancora vistone una commedia sì ben condotta. Imperocché, volendo Lorenzo non solo al Principe soddisfare quanto a tutto il popolo, prese sopra le sue spalle tutto quello che a condurre onorevolmente la commedia si richiedeva. E prima nella sala grande di sopra in detto Palazzo fece nelle scene apparire una prospettiva per le mani di Ridolfo del Grillandaio: a tutti nuova maravigliosa riuscì.

Questa rappresentazione avvenne sicuramente fra il 1517, termine dopo il quale il ms. A fu compilato, e il 1520, anno della morte del duca di Urbino: ma in questo giro di anni è il 1518 quello a essere maggiormente indiziato. Già Alessandro Parronchi,<sup>47</sup> mettendo insieme: 1) la notizia contenuta in una lettera di Alfonsina Orsini, madre di Lorenzo, di una commedia intitolata *Falargo* recitata l'8 settembre 1518;<sup>48</sup> 2) un'altra notizia riportata da Bartolomeo Cerretani di una commedia messa in scena il giorno successivo,<sup>49</sup> entrambe per festeggiare le nozze di Lorenzo de' Medici con Madeleine de la Tour d'Auvergne; 3) quanto scrive Vasari sulle prospettive dipinte per quelle occasioni dal Franciabigio e Ridolfo del Ghirlandaio,<sup>50</sup> Parronchi, dicevo, aveva ipotizzato che una delle due commedie rappresentate fosse proprio la *Commedia in versi*.<sup>51</sup> Che Zeffi registri che fu Ridolfo del Ghirlandaio a fare la pro-

<sup>47</sup> A. Parronchi, *La prima rappresentazione*, pp. 21-25.

<sup>48</sup> Così si legge nella lettera della Orsini a Giovanni Lapucci: «... et a una meza hora di nocte si cominciò la commedia, detta falargo, quale è stata molto bene recitata, et con un bellissimo apparato, quale vi manderò disegnato ad ciò ne vediate quanto si può». Citazione da Parronchi, *La prima rappresentazione*, p. 24.

<sup>49</sup> «Addì 9 fu invitato, e fessi il convito a tutto lo Stato et amici nobili, che furno 130 cittadini de' primi, e quali desinato e fatto una commedia furno licentati» (B. Cerretani, *Dialogo della mutatione di Firenze*, a cura di R. Mordenti, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 1990, p. 124).

<sup>50</sup> «Fece [il Franciabigio] con Ridolfo Grilandai uno apparato bellissimo per le nozze del duca Lorenzo, con due prospettive per le comedie che si fecero, lavorate molto con ordine e maestrevole giudicio e grazia; per le quali acquistò nome e favore appresso a quel principe» (G. Vasari, *Le vite de' più 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, voll. 6 di testo e 2 di commento, S.P.E.S., 1966-87, vol. IV Testo, pp. 510-511).

<sup>51</sup> A. Parronchi, *La prima rappresentazione*, p. 76, ritiene che sia proprio la *Commedia in versi* quella che Alfonsina Orsini dice chiamarsi *Falargo*, e interpreta questo strano titolo come *Fa' l'Argo*, cioè stai a occhi ben aperti, come Argo che aveva cento occhi, con riferimento al comportamento del geloso Catillo nei confronti della moglie Virginia. Ma

spettiva della commedia di Strozzi recitata «a istanza del Magnifico Lorenzo», induce a credere che si tratti dello stesso evento, cosa che darebbe a noi un riferimento cronologico puntuale per quella rappresentazione: 8 o 9 settembre 1518. E se Zeffi dichiara anche che quella commedia era stata la prima di Strozzi, dobbiamo ricavarne che sul finire degli anni '30 del Cinquecento (Zeffi morirà nel 1542, e per questo la biografia potrebbe essere rimasta interrotta) nell'*entourage* del patri-zio fiorentino circolava l'opinione che questi fosse autore di tre commedie: quella che oggi chiamiamo la *Commedia in versi*, *La Pisana* e *La Violante*. Questi i fatti, elementi di un *puzzle* che manca di non pochi pezzi, ma di cui malgrado i vuoti si può tentare la ricomposizione.

### 7. Un'ipotesi ricostruttiva

Ritorniamo al 1510, anno di pubblicazione dei *Suppositi*. Machiavelli, che si era già esercitato su Terenzio volgarizzando l'*Andria* e ricopiando l'*Eunuchus*, che aveva tentato con le *Maschere* la composizione di una farsa morale, si mette alla prova, forse in gara con Jacopo Nardi, nella composizione di una commedia regolare in versi, recuperando alcuni spunti proprio dal testo ariostesco. Saremmo tra la fine del 1511 e i primi mesi del '12, gli ultimi della sua permanenza nella Cancelleria. Il testo, che non aveva ancora raggiunto la compiutezza necessaria per essere portato sulla scena, era comunque in una forma che ne consentì la lettura-recitazione a Domenico Barlacchi. Tra coloro che vi assisterono potrebbe essere stato anche Lorenzo Strozzi. Di lì a poco con la caduta della repubblica e il ritorno dei Medici a Firenze le sorti di Machiavelli volsero rapidamente al peggio. Estromesso dalla Cancelleria, allontanato da Firenze, ingiustamente arrestato e finanche torturato dopo la fallita congiura di Agostino Capponi e Pietro Paolo Boscoli, la sua attenzione si concentrò sugli accadimenti politici di quegli anni, per cercare di capirne le ragioni al confronto con i testi degli antichi. Sono gli anni dei *Discorsi* e del *Principe*. Nel palazzo ducale di Urbino nel febbraio 1513 si rappresentava intanto la *Calandra* di Bernardo Dovizi, il futuro cardinal Bibbiena. Il testo della commedia circolò presto in Firenze e Machiavelli, che era stato già impressionato dalla novità dei *Suppositi*, si rese conto definitivamente che il futuro della commedia non era nel verso

è un'interpretazione del titolo poco verosimile: cfr. Stoppelli, *La 'Mandragola': storia e filologia*, pp. 71-72.

ma nella prosa. Perché la commedia potesse davvero essere “specchio di vita”, come i classici insegnavano, era necessario che nei tempi moderni parlasse la lingua della quotidianità. Peraltro questo è quanto risulta dalle più tarde riflessioni dello scrittore contenute nel *Discorso sulla lingua*. Anche da questi presupposti prende corpo un capolavoro come la *Mandragola*. Il testo della *Commedia in versi* restava fra le sue cose abbandonate nella forma in cui Barlacchi lo aveva recitato e sulle cui carte aveva lasciato ricordo di quell'evento.

Passano alcuni anni, Machiavelli ha già cominciato la stesura della *Mandragola* e Lorenzo Strozzi, che ha la passione per gli spettacoli, richiede a Machiavelli di riprendere quel testo per farne omaggio in uno spettacolo ai signori di Firenze. Se Niccolò era ora occupato in altri progetti, si incaricava lui stesso di rivederlo. Strozzi è una figura importante in quegli anni a Firenze, guida una famiglia di banchieri che è tra le più ricche della città, è in buoni rapporti soprattutto col cardinale Giulio. Poteva essere un tramite per avvicinare l'ex segretario ai Signori di Firenze, come di fatto avvenne, e così trarlo fuori dalle ristrettezze economiche e dall'isolamento politico. Strozzi insomma poteva risultare utile a Machiavelli, come non lo era stato qualche anno prima Francesco Vettori. Dunque accetta la proposta e prepara di sua mano una copia pulita del testo, il ms. A, che Strozzi ricopia in B apportando modifiche alla stesura originaria. Successivamente i due lavorano insieme su quella trascrizione; Machiavelli rivede il lavoro di Strozzi e fornisce un'altra scena, il prologo e l'argomento. Siamo nel settembre del 1518 e la commedia viene rappresentata nella sala grande di palazzo Medici in occasione dei festeggiamenti per le nozze di Lorenzo duca d'Urbino. Il nome dell'autore resta incerto: potrebbero gli spettatori aver creduto che fosse lo stesso Strozzi, che era stato finanziatore della messinscena come riferisce Zeffi. Due anni più tardi, o pressappoco, a Firenze si rappresenterà la *Mandragola*. Per Machiavelli quel lavoro di anni prima non aveva più alcun interesse, come autore di commedie si era messo su un'altra strada. Nel 1527 Machiavelli muore. Quello che avverrà successivamente non si riesce a spiegare fino in fondo: forse ha a che vedere più con la vanità di Strozzi che con la verità dei fatti. Con il passare degli anni Strozzi potrebbe avere ingigantito nel suo ricordo il ruolo che aveva avuto nel mettere a punto con Machiavelli il testo della commedia, fino a renderlo persuaso che quel testo fosse davvero suo. O forse Machiavelli stesso di fatto gliene aveva ceduto la proprietà, non diversamente da come Giannotti farà anni dopo con suoi lavori. Per dare una forma degna a quello che ormai riteneva la sua opera migliore, Strozzi ne allestì o ne fece allestire una

copia in pergamena. Le altre due commedie restavano in abbandono con gli altri suoi versi in quello che è oggi il ms. Ashburnham 606.

Quanto c'è di romanzesco in questa ricostruzione? Forse molto, forse poco. Del resto non è detto che il verosimile coincida col vero e che il possibile sia anche probabile. Nella ricomposizione del quadro c'è però un nucleo di verità difficile da scalfire: che la *Commedia in versi* fu scritta da Machiavelli e che di conseguenza essa rappresenta nella sua carriera di commediografo l'anello di congiunzione fra il teatro fiorentino in versi e la *Mandragola*. Ma questa è una valutazione che dovrà essere circostanziata in altra sede. Circa il futuro del testo, la presenza di tanto nome obbliga a cure filologiche e critiche che recuperino il tempo perduto. Se e quando ciò sarà fatto, si potrà dire che questa commedia, non paragonabile (come del resto la *Clizia*) a un capolavoro come la *Mandragola*, ma che comunque spicca non di poco nel panorama del genere a cui appartiene, ha cominciato a ricevere negli studi il trattamento che merita. Oltretutto si tratta davvero di un bel caso filologico.

#### ABSTRACT

The essay re-examines an early Cinquecento Florentine comedy in verses. Anepigraphic in the manuscripts, the comedy circulated since the first printed edition, at the end of the xviii century, under the title *Commedia in versi*. At first scholars have attributed the work to Machiavelli because they had found the text in an original manuscript of him. Since 1892, however, they have identified the *Commedia in versi*, as a work of Lorenzo di Filippo Strozzi. The main evidence for this attribution are the words that Lorenzo di Filippo penned on a manuscript of the *Commedia* that he copied. Scholars have so far believed that Machiavelli transcribed Strozzi's work as a gesture of kindness and gratitude to his protector. The collation of the manuscripts instead reveals that the original text of the *Commedia* is not that copied by Strozzi but that copied by Machiavelli. The author of the *Commedia* is therefore Machiavelli, not Strozzi. The language and the style of the text too point to Machiavelli, and indicate that the *Commedia in versi* is the missing link between early xvi century Florentine theater in verses and *Mandragola*.