La *Mandragola* di Machiavelli

MANDRAGOLA
COMEDIA
FACETISSIMA
DI M. NICOLO'
MACHIAVELLI
Fiorentino.
Nuouamente corretta, &
Ristampata.

Dopo secoli di silenzio in cui il teatro era stato emarginato e condannato dalla chiesa, grazie allo spirito umanistico, proprio dell'ambiente cortigiano e cittadino del Quattrocento, vengono **recuperati testi teatrali classici** e vengono **messi in scena in latino o in traduzione**.

Tuttavia, solo **dai primi anni del Cinquecento** inizia una **vera e propria produzione teatrale in lingua volgare**. Destinatario è il **pubblico delle corti**, gli spettacoli sono allestiti in sale adattate per l'occasione durante feste o celebrazioni particolari (teatri veri e propri verranno costruiti solo nella seconda metà del secolo). In questo contesto, nel 1518, Machiavelli scrive la *Mandragola* che è la sua principale opera letteraria, a pochi anni dai primi esperimenti di Ariosto (*La Cassaria* del 1508 e *I Suppositi* del 1509) e del Bibbiena (*La Calandria* del 1513). L'opera, che fu rappresentata **in occasione delle nozze di Lorenzo de' Medici**, il duca di Urbino, nipote del Magnifico, ebbe molto successo e venne pubblicata e replicata numerose volte.

Trama

Il giovane e ricco Callimaco, tornato da Parigi a Firenze si serve dell'aiuto del parassita Ligurio per sedurre la bella e casta Lucrezia.
Ligurio ha l'idea di sfruttare la stupidità del marito di lei, Nicia, desideroso di avere un erede, ma convinto che la moglie sia sterile. Organizza un incontro in cui Callimaco si finge medico, suggerisce una pozione di mandragola per guarire la donna e convince Nicia della necessità di far giacere la moglie con uno sconosciuto, poiché la pozione avrebbe il potere di uccidere il primo uomo che avesse avuto rapporti con lei dopo averla bevuta.
Lo scaltro Ligurio riesce poi a vincere la resistenza di Lucrezia a commettere il doppio peccato di adulterio e omicidio, grazie all'aiuto della madre di lei, Sostrata, e al corrotto Fra' Timoteo, suo confessore. La sera, dopo aver fatto bere la pozione di mandragola a Lucrezia, viene organizzato il rapimento di un giovane vagabondo, che in realtà è Callimaco travestito. Quest'ultimo passa la notte con la donna e la mattina le rivela la sua identità, tutto l'inganno e il suo amore. Lei, constatata la differenza tra il vecchio marito e il giovane Callimaco, lo accetta come amante e gli consiglia di presentarsi all'inconsapevole Nicia come suo compare, cosicché potrà entrare e uscire dalla sua casa a suo piacimento e tutti avranno ottenuto ciò che volevano.
La commedia si chiude con tutti i personaggi riuniti in chiesa a celebrare, soddisfatti, il nuovo stato di cose.

L'immagine sotto è tratta dal sito www.cliccascienze.it

Struttura
La commedia è divisa in cinque atti e comprende un prologo e cinque canzoni, una che precede il prologo, le altre quattro a chiudere ciascun atto.
La vicenda si sviluppa intorno al doppio tema della **beffa** (incarnata nei personaggi di Nicia, la vittima, e Ligurio, l'artefice) e dell'**amore** (incentrato sui personaggi di Callimaco e Lucrezia).
I modelli di riferimento sono, quindi, il **teatro classico**, da cui l'autore trae l'impianto generale, la **novellistica** italiana e **Boccaccio** in particolare da cui trae la materia narrata, l'articolazione e la psicologia dei personaggi **(*cfr.* la lezione *Il Decameron*)**.
Machiavelli utilizza il **procedimento, tipico della commedia rinascimentale**, della *contaminatio*.
Se la beffa ordita ai danni di uno sciocco e l'amore contrastato sono temi già presenti nelle commedie plautine, tuttavia il modello di riferimento è sicuramente il *Decameron* e, in particolare, le novelle della VII e VIII giornata.

Analisi e confronto con il *Principe*
Pur appartenendo a due generi molto diversi, il *Principe* e la *Mandragola* hanno molti elementi di contatto, primi fra tutti la **logica dell'utile** e **l'intelligenza** a essa applicata. In entrambe le opere c'è l'intento palese di analizzare e mostrare la **verità effettuale** dei mezzi con cui l'uomo arriva a raggiungere i suoi fini, spostando la prospettiva dallo scenario vasto della politica a quello della vita privata e utilizzando il linguaggio della comicità.
Si tratta, tuttavia, di **una comicità amara e spietata** poiché, se lo scopo dell'agire politico ha una 'intenzione alta', i personaggi della *Mandragola* mettono in campo tutte le loro migliori energie, le loro **virtù**, per **uno scopo greve e volgare**: il soddisfacimento dell'amore sensuale e l'interesse economico.

In qualche modo, si può dire che le virtù del *Principe* siano distribuite in tutti i personaggi, anche se sicuramente **Ligurio** lo rappresenta in modo più completo.
È lui, infatti, il vero protagonista della vicenda, un personaggio ben diverso dai parassiti o dai servi scaltri della commedia classica, poiché non agisce per un tornaconto personale (elemosine, cene, privilegi, ecc.).
La sua azione è mossa dal puro piacere intellettuale di vedere realizzato un piano ben congegnato, di verificarne l'efficacia e la perfezione. E il piano funziona grazie alla **logica** perfetta, all'**acume** dimostrato nel comprendere l'animo umano, al **tempismo**, alla **sfrontatezza** e alla **capacità di adattamento** alle circostanze.
Callimaco (il cui nome significa 'combattente per la bellezza') è il diretto beneficiario di tutta l'azione, incarna al tempo stesso la passionalità nobile e la carnalità più bassa,

possiede il **coraggio**, **l'intraprendenza** e **l'energia vitale** dell'uomo che costruisce il suo destino, sfruttando opportunamente le condizioni favorevoli e gli aiuti che gli vengono offerti dalla **fortuna**.
Come Ligurio, anche **fra' Timoteo** è portatore di una **lucida intelligenza**, di un'acuta capacità di **calcolo delle opportunità** e di rapido **adattamento alle circostanze**. **Esclude le regole morali** dal proprio agire (il significato del suo nome 'colui che onora Dio' è palesemente ironico), ma tale **comportamento**, a differenza del *Principe*, è **dettato dall'interesse e dall'avidità**. Inoltre, non essendo uomo d'azione come Ligurio, proprio a lui sono affidati i momenti meditativi della commedia, con un effetto comico paradossale, ma profondamente amaro.
Anche in **Lucrezia** possiamo riscontrare una delle virtù maggiormente esaltate nel *Principe* ovvero la capacità di adattamento, di **accettare la fortuna** e adeguarvisi, prevedendone le variabilità (cap. XXV del *Principe*). È interessante notare che quella virtù che viene presentata come più difficile da raggiungere, proprio per la resistenza dell'uomo di fronte ai cambiamenti, nella commedia sia attribuita a una donna.
La figura dello sciocco beffato, nella commedia impersonato da **Nicia**, è già presente nella tradizione teatrale classica e nella novellistica italiana, ma il **personaggio** creato da Machiavelli è molto **più complesso e articolato e non si risolve nella sola semplicioneria**. Nicia, come gli altri personaggi, ha un obiettivo preciso e, con **cinismo** gretto e **amorale,** è intenzionato a raggiungerlo anche a costo della morte di un uomo. È avaro e disonesto, prepotente con la moglie e preoccupato solo dalle possibili conseguenze legali delle sue azioni. Se da una parte è **il centro dell'azione comica della commedia, rivela al tempo stesso gli aspetti più sinistri e bassi della natura umana** e contribuisce a fornire una **visione pessimistica** della realtà in quanto, alla fine, anche se beffato, ha tuttavia ottenuto il suo scopo, come tutti gli altri.
Il lieto fine, proprio della commedia ma paradossale nella *Mandragola*, fornisce un ulteriore elemento di parallelismo con l'opera politica. I personaggi si riuniscono in chiesa per celebrare, in una sorta di consacrazione parodistica, ciò che ciascuno ha ottenuto: **tutti hanno violato le regole morali, vittime e artefici, ma ora tutti sono soddisfatti del nuovo stato di cose**. In questo senso entrambe le opere sono dominate dalla stessa **visione pessimistica dell'uomo**, malvagio e portato per natura a perseguire i suoi interessi egoistici e materiali.
Tale visione nella *Mandragola* è amplificata per contrasto e resa più amara dalla veste comica data dal genere teatrale che apparentemente dissimula il disincanto, ma scaturisce dalla sproporzione tra logica razionale e perfezione del piano, da un lato, e banalità dello scopo dall'altro; nonché tra forma del discorso (alto e logico) e materia vile e grossolana.