

Machiavelli, Terenzio, e i "sali della commedia"

Autor(en): **Clerc, Sandra**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **69 (2022)**

Heft 2: **Fascicolo italiano. Studi sul teatro comico del Rinascimento**

PDF erstellt am: **28.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-1005913>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Machiavelli, Terenzio, e i «sali della commedia»

Sandra CLERC

Université de Fribourg

Orcid: 0000-0002-8392-6946

Abstract: L'apporto di Machiavelli all'interno del dibattito sulla lingua della commedia è visibile sia nella teoria, con il *Discorso sopra la nostra lingua*, sia nella pratica, con la scrittura delle due commedie originali (*Mandragola* e *Clizia*). A queste deve però aggiungersi anche la traduzione dell'*Andria*, che offre alcuni spunti di riflessione volti a chiarire la concezione linguistica del Segretario Fiorentino e il tipo di apprendistato che Machiavelli ha dovuto affrontare nell'ambito della scrittura drammaturgica. Nel contributo viene in particolare segnalata l'importanza dei detti e dei termini "patrii", che Machiavelli utilizza nelle commedie coerentemente a quanto annunciato nel *Discorso*.

Keywords: Machiavelli, Terenzio, *Andria*, teatro, commenti

Nel Cinquecento, all'interno della dibattutissima questione della lingua, si inserisce, in modo un po' laterale, anche la discussione attorno alla lingua più adatta alla composizione delle commedie. I primi autori che hanno esplorato le possibilità del genere in lingua volgare, come Bibbiena e Ariosto, hanno privilegiato i contenuti, prestando particolare attenzione allo svolgimento della trama; ma non hanno tralasciato di inserire doppi sensi e giochi di parole che potessero contribuire al successo della *pièce* e al diletto del pubblico. Si tratta però ancora e soprattutto, con questi autori, di una scena cortigiana; e questo spiega l'utilizzo della *koiné* linguistica corrispondente. Dal secondo decennio del Cinquecento l'acuirsi (e infittirsi) del dibattito sulla lingua e l'emergenza di commedie composte da autori fiorentini modifica in parte la situazione.

Machiavelli, Ariosto, e il *Discorso intorno alla nostra lingua*

Una delle voci più critiche verso i commediografi non fiorentini è quella rappresentata dal machiavelliano *Discorso intorno alla nostra lingua*¹. In esso il Segretario fiorentino inserisce (ai paragrafi 65-72) una digressione sulla lingua delle commedie che, nonostante la sua notorietà, vale la pena di riportare per esteso:

¹ Accetto il titolo dell'opera proposto da Trovato; si cita sempre da Machiavelli 2014, al quale si rimanda – insieme a Trovato 2014 – anche per la discussione sulle questioni critiche (titolo, paternità machiavelliana, datazione) e la relativa bibliografia.

Dico ancora come si scrivano molte cose che, senza scrivere i motti et i termini proprii patrii, non sono belle. Di questa sorte sono le comedie; perché, ancora che il fine d'una comedia sia proporre uno specchio d'una vita privata, nondimeno il suo modo del farlo è con certa urbanità et termini che muovino riso, acciò che gl'huomini, correndo a quella delectatione, gustino poi l'exemplo utile che vi è sotto. Et perciò le persone con chi difficilmente possano essere persone gravi la trattano: perché non può essere gravità in un servo fraudolente, in un vecchio deriso, in un giovane impazzato d'amore, in una puttana lusinghiera, in un parasito goloso; ma ben ne risulta di questa compositione d'huomini effetti gravi et utili a la vita nostra. Ma perché le cose sono trattate ridicolamente, conviene usare termini e motti che facciano questi effetti; i quali termini, se non sono proprii et patrii, dove sieno soli intesi et noti, non muovono né possono muovere. Donde nasce che uno che non sia toscano non farà mai questa parte bene, perché se vorrà dire i motti della patria sua farà una veste rattoppata, facendo una compositione mezza toscana e mezza forestiera; et qui si conoscerebbe che lingua egli havessi imparata, s'ella fussi comune o propria. Ma s'e' non gli vorrà usare, non sapendo quelli di Toscana, farà una cosa manca et che non harà la perfetione sua. Et a provar questo, io voglio che tu leggi una comedia fatta da uno delli Ariosti di Ferrara; et vedrai una gentil compositione et uno stilo ornato et ordinato; vedrai un nodo bene accomodato et meglio sciolto; ma la vedrai priva di quei sali che ricerca una comedia; tale non per altra cagione che per la detta: perché i motti ferraresi non li piacevano, et i fiorentini non sapeva, talmente che gli lasciò stare. Usonne uno comune, e credo ancora fatto comune per via di Firenze, dicendo che un dottore della berretta lunga pagherebbe una sua dama di *doppioni*. Usonne uno proprio, per il quale si vede quanto sta male mescolare il ferrarese con il toscano: ché, dicendo una di non volere parlare dove fussino orecchie che l'udissino, le fa rispondere che non parlassino dove <fussino> i *bigonzoni*; et un gusto purgato sa quanto nel leggere et nell'udire dire *bigonzoni* è offeso. Et vedesi facilmente et in questo et in molti altri luoghi con quanta difficoltà egli mantiene il decoro di quella lingua ch'egli ha accattata. Pertanto io concludo che molte cose sono quelle che non si possono scrivere bene senza intendere le cose proprie et particolari di quella lingua ch'è più in prezzo (Machiavelli 2014: 59-65).

Vediamo gli snodi fondamentali del testo, che esplicitano il pensiero machiavelliano sulla lingua più adatta alla commedia. Poiché il fine della commedia (come insegna il *De comoedia* di Donato, V 1 e 5)² è fornire «uno specchio d'una vita privata», allo scopo di portare un ammaestramento morale attraverso il diletto, è necessario che la lingua impiegata offra una mescolanza di urbanità e termini che suscitino il riso³, e che sia confacen-

2 Molti commenti a Terenzio erano preceduti dal trattato donatiano, compreso quello che fu utilizzato da Machiavelli per la traduzione dell'*Andria*, sul quale si tornerà a breve.

3 Nel *Prologo* (9) della *Clizia*, rappresentata per la prima volta a Firenze nel 1525, Machiavelli affermerà: «Le parole che fanno ridere sono o sciocche o iniuose o amoroze. [...] quelle comedie che sono piene di queste tre qualità di parole sono piene di risa; quelle che ne mancano

te ai personaggi delle commedie, che non possono essere «persone gravi»⁴. Inoltre è necessario utilizzare «i motti et i termini propri patrii», che devono essere «intesi e noti» solo da chi proviene da una regione (o una città) precisa. Visto che la lingua letteraria è fondamentalmente toscana, è necessario essere toscani per scrivere commedie, per evitare di ritrovarsi con una «veste rattoppata», cioè un testo composto di un miscuglio linguistico di toscano (letterario) e locuzioni regionali. Un esempio in negativo di quanto esposto è offerto da una commedia di «uno delli Ariosti di Ferrara»; si tratta dei *Suppositi*, che Machiavelli poteva conoscere sia in forma scritta (una stampa pirata dell'opera era uscita a Firenze nel 1510, e il testo circolava anche manoscritto), sia in forma orale, essendo stati rappresentati a Roma, alla corte di Leone X, il 6 marzo 1519 (poco tempo dopo, nelle stesse circostanze, è rappresentata anche la *Mandragola*). La «gentil compositione» si può fregiare di «uno stilo ornato et ordinato», di «un nodo bene accomodato et meglio sciolto»; a mancare sono propriamente «quei sali che ricerca una commedia», cioè le espressioni locali⁵. Si noterà, *en passant*, che qui pare esserci una contraddizione logica: la ragione addotta per evitare i «motti ferraresi» è che «non li piacevano», ma a rigore avrebbe dovuto evitarli, per non «contaminare» il resto della commedia, che è in lingua; e non sapeva ovviamente i motti fiorentini.

Se sulla paternità machiavelliana del trattato non sembra davvero di poter più dubitare, sulla data della composizione rimangono alcune ombre, che fanno esitare tra l'autunno del 1518 e l'autunno del 1524 (cfr. Machiavelli 2014; Trovato 2014). È però necessario, mi pare, tenere conto della risposta indiretta che Ariosto sembra fornire alle critiche linguistiche espresse nel *Discorso* all'interno del *Prologo* della sua terza commedia, il *Negromante*, la cui prima redazione risale al 1519-1520:

[...] Questa nuova commedia
dic'ella aver avuta dal medesimo
auctor da chi Ferrara ebbe *I Suppositi*.
Ma, se non vi parrà d'udire il proprio,
e consueto idioma del suo populo,
avete da pensar ch'alcun vocabolo
passando udi a Bologna, dove è il Studio.
Il qual le piacque e lo tenne a memoria.
A Fiorenza et a Siena poi diede opera,

non truovano chi con il ridere le accompagni».

4 La rassegna dei personaggi da commedia elencati nel *Discorso* ha forti analogie con quella che si legge nell'*Heautontimorumenos* di Terenzio, ma anche negli *Amores* di Ovidio, nell'*Ars poetica* di Orazio, o ancora nella prefazione di Donato all'*Andria*; inoltre, nello stesso Machiavelli, si veda il prologo della *Mandragola*.

5 Sul riferimento al detto «pagare di doppioni» si veda Trovato 1985.

e per tutta la Toscana, alla eleganza,
 quanto poté più; ma in sì brieve termine
 tanto appreso non ha, che la pronunzia
 lombarda possa totalmente ascondere.
 Or se la sua comedia con silenzio
 udirete, vi spera dar materia,
 quanta vi dessi Ferrara, da ridere⁶.

L'accento alla lingua “mescidata”, formata da vocaboli di varia provenienza, quello alla materia che potrà comunque far ridere, e quello alla «pronunzia», potrebbero rimandare direttamente alle critiche espresse dal *Discorso*, e in particolare ai «bigonzoni»; tutto il passo, se letto di contro ai paragrafi polemici dell'opera machiavelliana, sembra riprenderne le movenze⁷. D'altra parte, nei rapporti tra Ariosto e Machiavelli c'erano state in precedenza altre increspature (cfr. Dionisotti 1980: 293-294). La missiva del fiorentino indirizzata a Lodovico Alamanni (datata Firenze, 17 dicembre 1517) fa trasparire tutto il disappunto del Segretario per non essere stato incluso nella rassegna dei poeti stilata nell'ultimo canto del *Furioso* (naturalmente si tratta qui della prima edizione del poema ariostesco, del 1516):

Io ho letto a questi dì *Orlando Furioso* dello Ariosto, e veramente el poema è bello tutto, et in di molti luoghi è mirabile. Se si truova costì [*scil.* Ariosto], raccomandatemi a lui, e ditegli che io mi dolgo solo che, avendo ricordato tanti poeti, che m'abbi lasciato indreto come un cazo, e ch'egli ha fatto a me quello in sul suo *Orlando*, che io non farò a lui in sul mio *Asino* (Machiavelli 1984: 498).

Nessun accenno polemico alla lingua del poema (che pure era ancora fortemente padana), forse perché non c'era ragione di mettersi in concorrenza con Ariosto, qui lodato come autore di un'opera abbastanza estranea agli interessi compositivi di Machiavelli. Presto il contenzioso sembrerebbe tuttavia emergere su un terreno condiviso, cioè l'ambito teatrale, sia sul piano “teorico” (il *Discorso*), sia su quello pratico (la *Mandragola*). Ma è necessario fare di nuovo un passo indietro, proprio perché la «Comedia di Callimaco e di Lucretia» non è la prima prova teatrale di Machiavelli, che aveva in precedenza tradotto – con notevole grado di ammodernamento – l'*Andria* di Terenzio⁸.

7 Il rilievo già in Sorella (1990: 142-147).

8 In alcune edizioni del teatro machiavelliano l'*Andria* è espunta, lasciando spazio solo a *Mandragola* e *Clizia*; mi sembra tuttavia che si debba tenerne conto come opera teatrale, e non semplice traduzione. Sul *corpus* teatrale machiavelliano cfr. Cutinelli-Rèndina (2005) e Machiavelli (2017).

La traduzione dell'*Andria*

La versione machiavelliana è giunta in due stesure: inizialmente la datazione su base paleografica della prima (chiamata A1) ne collocava la redazione attorno al 1517-1518 (per alcuni, dunque, negli stessi anni della *Mandragola*); la seconda (la cosiddetta A2) sarebbe stata frutto di una rielaborazione di poco posteriore⁹. Tuttavia, le indagini di Pasquale Stoppelli (Stoppelli 2005a e Stoppelli 2005b) riconducono con convinzione la prima stesura della traduzione agli anni precedenti il 1498, rilevandone tutte le spie che portano a definirla un “lavoro di apprendistato”¹⁰. A pochi anni dalla morte, Machiavelli sarebbe poi tornato a rielaborare il testo, limandone lingua e stile. Martelli ipotizza dal canto suo che la revisione della traduzione sia avvenuta non a distanza di tempo, ma quasi come messa in bella copia del primo getto; questa copia, poi perduta, sarebbe stata a sua volta ricopiata dopo qualche anno da Machiavelli, nel manoscritto che ce la tramanda (A2). Si vedrà in seguito come alcune spie potrebbero far propendere per una revisione del testo da parte di Machiavelli effettivamente vicina alla stesura della *Mandragola*.

Edoardo Fumagalli ha dimostrato che la versione dell'*Andria* è compiuta da Machiavelli con l'ausilio del commento di Guido Juvenalis (Guy Jouenneaux)¹¹. Di origine francese, Juvenalis fu attivo nella seconda metà del Quattrocento, e tenne a Parigi lezioni pubbliche sulle commedie di Terenzio attorno al 1490; è da questa esperienza che nasce il suo commento, la cui *princeps* uscì a Parigi nel 1492¹². Il fatto che Machiavelli si sia appoggiato a questa esegesi per la sua traduzione è coerente con una stesura precoce della prima redazione dell'*Andria*, poiché si tratta di un commento pensato per la scuola, composto in modo da riprodurre integralmente il testo della commedia, seppur parafrasato, cosicché ogni parola risulti ordinata sintatticamente all'interno della frase¹³. Quasi ogni lemma è seguito da uno o più sinonimi volti a chiarirne il senso, oppure da una spiegazione morfo-sintattica. Frequenti sono pure gli *excursus*, di carattere etimologico o utili per la

9 Le due stesure della traduzione dell'*Andria* sono state studiate da Martelli (1968), Richardson (1973).

10 Stoppelli (2005a: 155-156): «sulla base della documentazione disponibile [...] l'assetto grafico e fonomorfológico della prima *Andria* non si iscrive persuasivamente a nessuna altezza dell'arco cronologico compreso tra il 1498, che è l'anno del primo documento autografo machiavelliano, e il 1527, anno della morte dello scrittore».

11 Si vedano Fumagalli (1997, 2005). Per la tradizione esegetica di Terenzio: Villa (1984).

12 Il commento ebbe una fortuna notevole (se ne contano un centinaio di edizioni nel secolo successivo all'uscita della *princeps*). Ne avevo approntato un'edizione, fondata sull'edizione parigina del 1492, per il mio lavoro di licenza, inedito, dal quale cito.

13 Inoltre, l'assenza del finale alternativo dell'*Andria* in Machiavelli è coerente con la derivazione della commedia dal commento di Juvenalis, poiché, come è stato notato, «the *alter exitus* of *Andria* [...] never entered the French tradition» (Reynolds 1983: 418).

contestualizzazione; il ricorso alle citazioni permette a Juvenalis di delucidare il senso di una particolare parola o di giustificarne l'impiego. E quando una frase terenziana presenta ellissi, queste vengono sovente esplicitate. Il commento che ne risulta è molto chiaro ed esaustivo, e può essere impiegato anche da lettori inesperti, contrariamente a quelli composti da umanisti di primo piano, come Josse Bade Ascensius o Pietro Melantone. La lettera di dedica a Nicolas Chapelle, uno dei mecenati di Juvenalis, è in questo senso esplicita:

In ea autem facillima interpretatione non me latet maiorem partem aliquantum eruditis per se cognitam esse. At tamen mille hominum species et studiorum genera. Alios enim penitus rudimentorum exortes invenias discendi tamen cupidissimos, alios etiam, qui bonarum litterarum interpretes attente audierunt, sed tamen, quia debilia iecerant fundamenta, faciles etiam structuras ad legitimum ordinem vix possent reducere. Propterea, non pro doctis eos labores suscepimus, sed pro iis dumtaxat, quibus non est concessum, aut penuria praeceptorum aut inopia rei familiaris, ut eo eruditionis aspirarent, quo non foret illis nostra opera opus. Ea propter, ab his commentariolis legendis abstineant, qui suae doctrinae fiducia freti, interpretis lumine non indigent, neque iis invideant, qui labores hos sunt accepturi suavissime (Juvenalis 1492: a3 r)¹⁴.

Il commento di Juvenalis a Terenzio si fonda su quello di Elio Donato, al quale spesso è affiancato nelle stampe. L'esegesi dell'umanista francese sembra volere integrare, in un'ottica di semplificazione e completezza, il commento del grammatico antico, che viene arricchito dalle indicazioni sul genere comico raccolte nel *De fabula* di Evanzio (che circolava anch'esso insieme al testo di Donato) e dall'opera del grammatico Diomede, ma anche da considerazioni tratte da fonti antiche (Prisciano, Festo, Nonio, Servio, Gellio), che si mescolano con quelle provenienti da autori moderni (il Lorenzo Valla delle *Elegantiae linguae latinae* e il Giovanni Tortelli del *De Orthographia*). Le numerose citazioni, inserite da Juvenalis nel suo commento a scopo retorico o didattico, segnano la presenza degli autori più diffusi nella scuola: Cicerone, Virgilio, Ovidio, Gellio. Meno comuni Sallustio, Lucano e Quintiliano, nonché gli autori greci (raramente ricordati), la cui ripresa sembra qui mediata dal commento di Donato o da altre fonti.

La spia che ha permesso il riconoscimento di questo commento specifico come fonte per la traduzione machiavelliana (poi confermata da numerose concordanze testuali) è la presenza di un motto nella quarta scena del quinto atto dell'*Andria*, pronunciata da Crito nei confronti del restio Simo: «Tu cerchi cinque piè al montone!». L'espressione terenziana risponde a «nodum in scirpo quaeri», letteralmente “cerchi il nodo nel giunco”, o, in senso lato, “cerchi il pelo nell'uovo” (come tradurrà Alfieri, *Andria*, v, iv, vv. 202-203:

«Spiacevol sei con tue dubbiezze: il pelo / Nell'uovo cerchi»; cfr. Alfieri 1984: 120). Nei dizionari l'origine dell'espressione "cercare cinque piedi nel (o al) montone" è ricondotta alla Toscana, e a Firenze in particolare¹⁵; ma essa entra in realtà nella lingua italiana grazie a Machiavelli, che a sua volta lo traduce dal commento di Juvenalis:

quaeris nodum in scirpo] 'scirpus' iunci species est lenissima et sine nodo, et ideo proverbium est de illis, qui nimis sunt curiosi et qui querunt aliquid ubi non est: quod dici solet vulgo «*tu queris in vervece quinque pedes*», cum tamen tantum sint quattuor (Juvenalis 1492: f 3v).

Come accade per molti proverbi, non è forse possibile risalire all'origine prima dell'espressione; ma è tuttavia certo che, in Francia, essa fosse diffusa già dal XIV secolo, poiché la si ritrova nel *Songe du viel pèlerin* di Philippe Mézières (1389 ca.)¹⁶:

Mais les lieutenans de nostre suer Sapience sont reputé entre les sages du monde, de gros engien, rudes et edyotes, pour ce que il se tiennent a la sapience esprovuee et ne vont pas querant nouvelles oppinions et ouvrage apparant, ne le quint pié du mouton avec la quinte evvangile (Mézières 2015: II 1361; corsivi miei).

Quindi, Machiavelli traduce una commedia, ma invece di inserire «motti proprii patrii», come preconizzato dal *Discorso*, ne importa uno dalla Francia, e direttamente dal francese. Per di più, ne calca un altro direttamente dal latino: il "manibus pedibusque" terenziano viene infatti reso "co' le mani e co' piè", cioè 'facendo tutto il possibile'. Ma a riprova del fatto che Machiavelli poteva in realtà sentire questo motto come "fiorentino" si può addurre che esso è presente – dopo le due occorrenze dell'*Andria* (I, 1, 10 e IV, 1, 6) – anche nella *Mandragola* (I, 1, 7)¹⁷. Fra le spiegazioni comunemente avanzate

15 Tutte le accezioni in italiano sono in commedie di autori fiorentini composte a metà Cinquecento (Firenzuola, Cecchi, D'Ambra, Varchi, come conferma il GDLI alla voce 'montone'), o successive; è dunque difficile immaginare che la circolazione del proverbio non inizi con Machiavelli.

16 Con la variante "vache" invece di "mouton", l'espressione è già presente nell'anonimo *Roman de Renart le contrefait* (ca. 1335): «Qui jeunesse de sens requiert, / Cincq pietz en une vache quiert» (*Renart le Contrefait*: II, 105, vv. 3245-3246).

17 In seguito l'espressione sarà riposta anche in Varchi, *La suocera*, V, 2; Gelli, *La sporta*, II, 6; Firenzuola, *Trinuzia*, II, 5. Si veda quanto affermato da Fumagalli (1997: 235-236): «Machiavelli, nella sua traduzione dell'*Andria*, per quanto riguarda i proverbi o le espressioni idiomatiche si comporta in modo diverso a seconda delle situazioni. [...] Quello che più interessa è osservare che le soluzioni sono certo diverse, ma che né nel primo né nel secondo caso il traduttore utilizza espressioni fiorentine: da un lato abbiamo l'adozione, senza adattamenti, del modo di dire latino; dall'altro assistiamo allo sfruttamento, interessante certo, ma altrettanto passivo, dello spunto offerto dal commentatore. Non si tratta, però, di giudicare della passività della

per questa apparente contraddizione tra la teoria e la pratica vi è l'ipotesi che la versione fosse eseguita in fretta e furia, o come esercitazione "a freddo"¹⁸. Inoltre, se si considera che la traduzione è un lavoro giovanile, mentre il *Discorso*, anche nella sua data di composizione più alta, è del Machiavelli maturo, si potrebbe pensare anche, da un lato, a una difficoltà oggettiva dovuta all'età, e dall'altro a una consapevolezza linguistica sviluppatasi in seguito. Ma è forse possibile che il procedimento di integrazione di prestiti da altre lingue sia comunque coerente con le tesi avanzate – molti anni dopo la traduzione – sempre nel *Discorso*.

Nel paragrafo 54 la *figura auctoris*, N., sta discutendo con Dante:

se tu [nella *Commedia*] hai accattato da' Latini et da' forestieri assai vocaboli, se tu n'hai fatti de' nuovi, hai fatto molto bene; ma tu hai ben fatto male a dire [nel *De vulgari eloquentia*] che per questo ella sia diventata un'altra lingua. Dice Oratio: «quod lingua Catonis et Enni sermonem patrium ditavit», et lauda quelli come li primi che cominciorno ad arricchire la lingua latina (Machiavelli 2014: 51).

L'inserzione di vocaboli latini e stranieri all'interno della lingua della *Commedia* dantesca viene dunque lodata, allo stesso modo in cui, con citazione esplicita e argomento d'autorità, la pratica era stata approvata da Orazio nell'*Ars poetica* (vv. 56-57)¹⁹. Insomma, il prestito e l'introduzione nella propria lingua di termini nuovi, provenienti da altre tradizioni illustri, non è altro che un arricchimento della lingua stessa; e, a ben vedere, è esattamente ciò che accade con i due proverbi utilizzati da Machiavelli nella

traduzione: si tratta piuttosto di cercare di comprendere come mai Machiavelli, che nella sua traduzione non rifugge dalle allusioni all'ambiente fiorentino contemporaneo [...], per quanto riguarda questi proverbi o queste espressioni abbia preferito prendere una strada diversa. L'ipotesi più ovvia è che egli considerasse tali motti, se non toscani, almeno assimilabili in un contesto toscano». Lo stesso Fumagalli (239), in merito al calco latino, ha però avanzato l'ipotesi che si trattasse di un modo di dire probabilmente già circolante all'epoca, con esempi tratti dalla predicazione.

18 Martelli (1986: 205) rifiuta in parte di vedere la traduzione come esercizio, e preferisce imputare le evidenti incertezze al lavoro svolto su commissione e con una scadenza ravvicinata, in previsione di una rappresentazione (di cui però non è rimasta notizia). In Machiavelli (1932: LXI), Guerri afferma: «È istruttivo osservare, per esempio, che traducendo l'*Andria*, cioè lavorando a freddo, forse per esercizio, i sali fiorentini non gli sovengono mai».

19 Questo il passaggio completo, vv. 48-59: «Si forte necesse est / indicii monstrare recentibus abdita rerum, et / fingere cinctutis non exaudita Cethegis / contiget dabiturque licentia sumpta pudenter, / et nova fictaque nuper habebunt verba fidem, si / Graeco fonte cadent parce detorta. Quid autem / Caecilio Plautoque dabit Romanus, ademptum / Vergilio Varioque? Ego cur, acquirere pauca / si possum, invidior, cum lingua Catonis et Enni / sermonem patrium ditaverit et nova rerum / nomina protulerit? Licuit semperque licebit / signatum praesente nota producere nomen» (Orazio 2006: 256-258).

traduzione dell'*Andria*, poi entrati nella tradizione comica italiana, e sentiti come “nativi”.

L'*Andria* e il teatro machiavelliano

Quali che siano le ragioni della scelta operata da Machiavelli nella resa dei proverbi terenziani, è indubbio che la traduzione dell'*Andria* gli sia servita come apprendistato, al contempo linguistico e di genere letterario, come sottolineato dallo stesso Stoppelli, che giunge ad affermare che «la *Mandragola* non è pensabile senza l'esperienza dell'*Andria*» (Stoppelli 2014: 57). Gli stretti rapporti che intercorrono fra la traduzione del testo di Terenzio e la commedia originale machiavelliana sono stati ampiamente studiati; Raimondi (1972), in particolare, sottolinea l'importanza della prima esperienza comica nei confronti delle rese, anche lessicali, che si riemergeranno a distanza di tempo nella *Mandragola*. È inoltre significativo che i precisi collegamenti rilevati tra le due commedie facciano propendere per una contiguità cronologica fra l'*Andria* e la *Mandragola*, o piuttosto tra la revisione del testo della traduzione – A2 – e la commedia del Segretario fiorentino. Si può infatti ragionevolmente ipotizzare, mi sembra, che Machiavelli abbia composto A1 (cioè la prima stesura della traduzione) in età giovanile, poi che abbia ripreso in mano il testo nel periodo della composizione della *Mandragola*, e che a noi sia giunta però soltanto una bella copia più tarda, di cui è testimonianza A2. Questo sembra suggerito dal rilevamento di alcune (purtroppo numericamente molto esigue) spie lessicali, che tuttavia paiono significative.

Tra le parole introdotte in A2, che sostituiscono termini utilizzati in A1 poi scartati, troviamo l'interiezione ‘bembè’ (*Andria* III, 1, 3)²⁰. Siamo al momento in cui Glicerio, che si crede tradita da Panfilo, sta partorendo; Simo si trova davanti alla porta della sua casa insieme a Davo, e, udendo le grida della donna, crede che il servo abbia orchestrato tutta la scena per far annullare il matrimonio con la figlia di Cremete, unione sgradita a Panfilo, che ama invece la donna di Andro. La prima versione della traduzione machiavelliana dell'*Andria* presentava l'interiezione ‘oimè’, che in effetti è qui meno efficace; ‘bembè’ rende più esplicita l'ironia con la quale Simo reagisce all'accaduto (gli sembra infatti impossibile che il bambino del quale ha appena avuto notizia stia già per nascere)²¹. Questa interiezione, esplicitamente indicata come toscana dai dizionari, è attestata dalla fine del Quat-

20 Machiavelli 2017, 48: «SIMO. Bembè, sì presto? Cosa da ridere. Poi che la mi ha veduto stare innanzi all'uscio, ella sollecita». Il testo terenziano legge ‘hui’, e Juvenalis glossa «interiectio est irridentis» (Juvenalis 1492: d Ir).

21 Per il De Mauro, l'interiezione toscana ‘bembè’ indica consenso, approvazione, o introduce un discorso, un'interrogazione, e simili.

trocento (il primo a utilizzarla sembra essere Matteo Franco), ed emerge poi – ancora una volta, e similmente a quanto accaduto con i proverbi di cui sopra – fra i commediografi fiorentini (Firenzuola, d’Ambra, Gelli, Doni, anche nella forma *ben be’*). In Machiavelli, come detto, l’espressione si trova nella revisione della traduzione dell’*Andria* (A2); ma il suo riuso successivo sia nella *Mandragola* (III, 12, 1)²² sia nella *Clizia* (III, 4, 2)²³ sembra, da un lato, confermare la toscanità della parola, e, dall’altro, pare suggerire che la correzione della prima versione abbia influito sulla scrittura comica successiva.

Un’altra espressione che ritorna negli scritti machiavelliani (questa volta nelle lettere e non nelle commedie) dopo essere stata introdotta in A2, è “avere un tratto”, cioè una buona occasione. Siamo nel secondo atto dell’*Andria* (II, 5, 1), e il servo Birria è stato incaricato da Carino di indagare sulle intenzioni di Panfilo, suo malgrado promesso sposo della donna amata dall’amico:

BIRRIA. Il padrone mi ha imposto che, lasciata ogni altra cosa, vadi osservando Panfilo per intendere quello che fa di queste nozze. Per questo io l’ho seguitato, e veggio ch’egli è con Davo. Io ho un tratto a fare questa faccenda (Machiavelli 2017: 46).

Nella prima redazione della traduzione la parte finale di questa battuta era stata resa in modo decisamente più prosastico, anche se più aderente alla lettera del testo terenziano: «Io ho ad fare questa faccenda» (Machiavelli 2017: 100)²⁴. L’innovazione adottata da Machiavelli chiarisce meglio le intenzioni di Birria, ma esplicita anche il nesso fondamentale tra ciò che gli è stato ordinato di fare (scoprire le intenzioni di Panfilo), la propria iniziativa personale (l’aver seguito il giovane), e il caso che gli ha permesso di eseguire la richiesta fattagli da Carino (l’incontro tra Panfilo e Davo, che verosimilmente parleranno della faccenda), in un procedimento che ben si attaglia al pensiero di Machiavelli.

22 Machiavelli 2017, 196: «FRATE. Bembè, voi sète guarito del sordo?». È fra Timoteo che ironizza sul fatto che Nicia abbia smesso di fingere sordità dopo aver appreso che Lucrezia è stata convinta da Sostrata a sottoporsi al “trattamento” con la mandragola.

23 Machiavelli 2017, 290: «SOFRONIA. Io ti guato e odoroti anche: tu sai sì di buono! Bembè, tu mi riesci!». È la pungente replica di Sofronia al marito Nicomaco, dopo che si è accorta che egli finge di volerla vezzeggiare per farle accettare il matrimonio di Clizia con il servo Pirro, cosa che gli faciliterebbe l’accesso alla giovane della quale è invaghito.

24 «Erus me relictis rebus iussit Pamphilum / hodie observare, ut quid ageret de nuptiis / scirem: id propterea nunc hunc venientem sequor. / Ipsum adeo praesto video cum Davo: hoc agam». In questo caso l’esegesi di Juvenalis non fornisce particolari spunti a Machiavelli; infatti il commento si limita a sottolineare indicazioni di ordine spettacolare: «hoc agam, idest faciam, quod iussus sum, et eum observabo (quod pronunciandum est gestu corporis observantis quid agat)» (Juvenalis 1492: c 5v).

Da una lettura non sistematica delle lettere del Segretario fiorentino emerge almeno un caso in cui viene impiegata la stessa espressione “avere un tratto”, nel senso di avere una buona occasione di fare qualcosa. Si tratta della missiva spedita a Francesco Guicciardini, da Carpi, il 17 maggio 1521: «se io avevo allato la vostra lettera, io facevo un bel tratto a pigliarne una secchiata»²⁵. Benché fuori dalla commedia, l’espressione – che non è inedita, ma nemmeno frequentissima²⁶ – è qui impiegata comunque in un contesto comico.

Il terzo esempio funge da collegamento fra le riprese lessicali nelle commedie e nelle lettere. Si tratta, ancora una volta, di un’innovazione di Machiavelli, che rende più espressivo il testo terenziano. Siamo all’inizio dell’*Andria* (I, 2, 2), e Davo si sta lamentando del fatto che Simo è quasi riuscito a portare a effetto il matrimonio di Panfilo con la figlia di Cremete. Accortosi che il padrone lo sta chiamando, Davo si chiede tra sé e sé (o, meglio, tra sé e il pubblico): «Che vuole questo zugo?» (Machiavelli 2017: 26). La specificazione – che prende il significato di ‘babbeo’, ma che in origine definisce una frittella di forma cilindrica – è introdotta da Machiavelli sulla base della più neutra battuta di Terenzio: «quid hic vult?», ed è forse trascinata dalla precedente esclamazione di Simo, che si chiede, sentendo le querele di Davo: «Che dice questo manigoldo?». In Terenzio l’epiteto rivolto da Simo, il padrone, a Davo, il servo, è «carnufex», che Juvenalis spiega nel duplice senso, passivo e attivo, di “degno del carnefice” o di “carnefice” (nei confronti del padrone, vittima dei suoi maneggi)²⁷. È significativo che Machiavelli non si faccia problemi a far rispondere il servo Davo con un epiteto altrettanto, se non più, colorito, rivolto al padrone – cosa impensabile per il liberto Terenzio. Infatti ‘zugo’ è termine decisamente allusivo, che si ritrova anche nella *Mandragola* (III, 7, 1). È pronunciato da Messer Nicia all’interno del suo monologo, dopo che è stato lasciato solo in scena mentre Ligurio e Fra Timoteo stanno organizzando, di fatto, il tradimento di sua moglie:

È egli di dì o di notte? sono io desto o sogno? sono io obliaco, e non ho beuto ancora oggi per ire drieto a questa chiacchiera. Noi rimagnàn di dire al frate una cosa, e’ ne dice un’altra. Poi volle che io facessi el sordo: e’ bisognava m’impeciassi gli orecchi come el Danese a volere che io non avessi udite le pazzie ch’egli ha dette, e Dio il sa con che proposito. Io mi truovo meno venticinque ducati e del fatto mio non si è ancora ragionato; e ora m’hanno qui

25 Machiavelli (1984, n.ro 270: 522).

26 Il Tommaseo-Bellini (Tratto, 20) elenca cinque occorrenze di questa espressione. Oltre a quella dell’*Andria* machiavelliana, si ritrova in Cavalca, A. Pucci, nel *Cantare di Madonna Elena* e in Pontano.

27 Juvenalis 1492, b 3v: «CARNIFEX, idest Davus carnefice, idest laniatore dignus vel ipse excarnificans dominum, idest vel destruens vel in eius perniciem et malum tendens aut eum suis verbis lanians, carnifex, ergo, QUE LOQUITUR (cum exclamatione lege)».

posto come *un zugo a pivolo*. (*Ligurio e il frate rientrano*) Ma eccogli che tornano. In mala ora per loro, se non hanno ragionato del fatto mio! (Machiavelli 2017: 188).

Nelle note di commento Stoppelli riporta le spiegazioni di Cecchi sull'espressione 'piantare a pivolo' e sul termine 'zugo':

m'hanno ... pivolo: 'm'hanno piantato qui come un cazzo'. Il significato dell'espressione è stato spiegato, proprio in relazione a questa battuta della *Mandragola*, dal commediografo fiorentino Giovanni Maria Cecchi [...]: «Che cosa sia *zugo* s'è detto sopra [una frittella di forma cilindrica], e come s'intenda per similitudine per il membro virile; le fave e la lattuga e cose simili si piantano in terra, fatto prima un buco con un piuolo di legno, e si chiama *piantar a piuolo*. Dicesi dunque quando uno ferma uno che l'aspetti in un luogo e indugia a irvi: "Egli m'ha piantato a piuolo". L'aggiungervi *come un zugo* è per dilleggiare, quasi come se io fossi uno *zugo*» (Machiavelli 2017: 188-189).

Espressione colorita, dunque, quella utilizzata per tradurre l'*Andria*; ma già tuttavia edulcorata da Machiavelli in A2 rispetto alla prima stesura, in cui non si era fatto troppi problemi a scrivere direttamente: «Che vuole questo cazo?». Il termine, sentito evidentemente come troppo forte in sede di revisione, viene sostituito, e passa in seguito in forma attenuata anche alla *Mandragola*, come si è visto. Ma si ricorderà tuttavia come Machiavelli dicesse, nel 1509, di rimasto «come un cazo» fuori dalla rassegna dei poeti del *Furioso*. L'espressione rimane dunque in uso nelle scritture private, e questo anche dopo la stesura della *Mandragola* (e probabilmente della revisione della traduzione terenziana): anche se questi dati emergono da una lettura non sistematica delle lettere, se ne contano infatti almeno cinque occorrenze nell'epistolario machiavelliano, su un arco temporale che va dal 1509 al 1527²⁸.

La scelta di modificare la traduzione dell'*Andria*, e poi di utilizzare direttamente un termine meno esplicito all'interno della *Mandragola*, può quindi essere intesa non come una scelta di gusto in sé, ma di adeguamento a quel certo grado di "urbanità" necessario per adattarsi al genere scelto, così come indicato nel *Discorso*, senza tuttavia dover rinunciare a una parola che suscitò le risate del pubblico. Allo stesso modo, la scelta di introdurre proverbi provenienti da letterature illustri (quella latina, ma anche quella francese) risulterà un valido modo per innovare la lingua comica toscana anche al di là dell'esperienza machiavelliana.

28 Machiavelli (1984), n.ri 178 (1509), 227 (1514), 274 (1521), 333 (1527).

Bibliografia

- Alfieri, Vittorio, *Traduzioni*, edizione critica a cura di M. Guglielminetti, M. Masoero, C. Sensi, vol. III *Terenzio*, a cura di M. Masoero, Asti, Casa d'Alfieri, 1984.
- Ariosto, Ludovico, *Le opere minori di L. Ariosto*, a cura di G. Fatini, Firenze, Sansoni, 1915.
- . *Tutte le opere*, a cura di C. Segre, Milano, Mondadori, vol. IV (*Commedie*), a cura di A. Casella, G. Ronchi e E. Varasi, 1974.
- Cutinelli-Rèndina, Emanuele, «Sulla costituzione del *corpus* teatrale di Niccolò Machiavelli», in *Il teatro di Machiavelli*, a cura di G. Barbarisi e A. M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 549-568.
- Fumagalli, Edoardo, «Machiavelli traduttore di Terenzio», *Interpres*, 16, 1997, pp. 204-239.
- . «Machiavelli e l'esegesi terenziana», in *Il teatro di Machiavelli*, a cura di G. Barbarisi e A. M. Cabrini, Milano, Cisalpino, 2005, pp. 125-146.
- Jouenneaux, Guy, *Guidonis Juvenalis natione Cenomani in Terentium familiarissima interpretatio (cum textu)*, op. Ge. Wolf pro Phil. Pigouchet et Engelbert de Marnef, Paris, 1492.
- Il teatro di Machiavelli*, a cura di G. Barbarisi e A. M. Cabrini, Gargnano del Garda (30 settembre – 2 ottobre 2004), Milano, Cisalpino, 2005.
- Le Roman de Renart le Contrefait*, publié par G. Raynaud et H. Lemaître, Paris, H. Champion, 1914.
- Machiavelli, Niccolò, *Opere*, a cura di D. Guerri, Torino, UTET, 1932.
- . *Opere*, vol. III: *Lettere*, a cura di F. Gaeta, Torino, UTET, 1984.
- . *Discorso intorno alla nostra lingua*, introduzione, edizione e commento di P. Trovato (ristampa dell'edizione del 1982), con una *Postfazione 2014* e il saggio *Per il "Discorso intorno alla nostra lingua di Machiavelli (e contro i negazionismi nella storiografia letteraria)*, Padova, Libreria Universitaria, 2014.
- . *Teatro. Andria, Mandragola, Clizia*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Salerno Editrice, 2017.
- Martelli, Mario, «La versione machiavelliana dell'*Andria*», *Rinascimento*, 8, 1968, pp. 203-274.
- Mézières, Philippe de, *Songe du viel pèlerin*, édition critique par J. Blanchard, avec la collaboration de A. Calvet et D. Kahn, Genève, Librairie Droz, 2015.
- Orazio, *Le lettere*, a cura di E. Mandruzzato, Milano, BUR, 2006.
- Raimondi, Ezio, «Il segretario a teatro», ora in Id., *Politica e commedia. Dal Beroaldo al Machiavelli*, Bologna, il Mulino, 1972, pp. 173-233.
- Reynolds, Leighton D., *Texts and Transmission. A Survey of the Latin Classics*, Oxford, Clarendon Press, 1983.

- Richardson, Brian, «Evoluzione stilistica e fortuna della traduzione machiavelliana dell'*Andria*», *Lettere italiane*, 25, 1973, pp. 319-338.
- Sorella, Antonio, *Magia lingua e commedia nel Machiavelli*, Firenze, Olschki, 1990.
- Stoppelli, Pasquale, «La datazione dell'*Andria*», in *Il teatro di Machiavelli*, a cura di G. Barbarisi e A. M. Cabrini, Gargnano del Garda (30 settembre – 2 ottobre 2004), Milano, Cisalpino, 2005, pp. 149-199.
- . *La Mandragola: storia e filologia*, Roma, Bulzoni, 2005.
- . *Andria*, in *Enciclopedia machiavelliana*, dir. G. Sasso, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, 2014, vol. 1, pp. 55-58.
- Trovato, Paolo, «“Pagare di doppioni” e simili», *Lingua nostra*, 46.1, 1985, pp. 1-6.
- . *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *Enciclopedia machiavelliana*, dir. G. Sasso, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana Treccani, 2014, vol. 1, pp. 458-469.
- Varotti, Carlo, «Il teatro di Machiavelli e le parole degli antichi», in *Il teatro di Machiavelli*, a cura di G. Barbarisi e A. M. Cabrini, Gargnano del Garda (30 settembre – 2 ottobre 2004), Milano, Cisalpino, 2005, pp. 201-219.
- Villa, Claudia, *La “Lectura Terentii”*, Padova, Antenore, 1984.