

**ALCUNE NOTE  
SULL'INTERPRETAZIONE DELLA  
MANDRAGOLA DI NICCOLÒ  
MACHIAVELLI**

**PAOLO DALL'OLIO**

*“Vanitas  
vanitatum omnia vana sunt.”*

La mandragola<sup>[1]</sup> è una pianta mediterranea che identifica una radice antropomorfa dalla quale, anticamente, si estraevano sostanze ritenute magiche e afrodisiache: un vero e proprio toccasana contro la sterilità.

Il titolo della commedia di Machiavelli si ispira certamente alle presunte virtù della pianta, il cui infuso viene somministrato a Lucrezia per renderla fertile, benché al legittimo scopo della primogenitura si accompagni un raggiro boccaccesco ai danni del malcapitato e sterile<sup>[2]</sup> Nicia, marito di lei.

Questo è solo uno degli eventi messi in scena sulla falsariga del modello plautino e dell'edonismo ammiccante di Boccaccio: in realtà il testo si presta, in filigrana, ad altre diverse interpretazioni.

Una lettura scevra da pregiudizi e pienamente in linea con la restante produzione dell'autore e con il suo *animus*, dissacratorio e beffardo, consente di leggere la Mandragola come un rito, o meglio la parodia di un rito: una sorta di *missa parodia*<sup>[3]</sup>, ovvero la trascrizione in chiave borghese e razionale del mistero eucaristico.

La consumazione del rito, sublimata da un sacrificio, è resa possibile non dalla fede, ma dalla ragione: il nuovo vangelo della ragione che progetta e architetta contro l'irrazionalità impotente,

ipocrita e ridicola.

Il frontespizio della prima edizione, fiorentina (1518-19), e quello della seconda edizione, veneziana (1522), intitolano l'opera *Comedia di Callimaco et di Lucretia*. È stimolante, a questo proposito, associare il «nuovo caso in questa terra nato»<sup>[4]</sup>, la commedia appunto, con un'altra celebre commedia fiorentina: quella “divina” di Dante.

Se la commedia dantesca metteva in scena un viaggio di purificazione e *renovatio* negli spazi trascendenti e ultraterreni, la *Mandragola* trasferisce nel mondo reale, borghese e degradato, il cammino dell'arguzia umana che si eleva dall'ignoranza alla vittoria assoluta della ragione. Questa trova terreno fertile in un tempo storicamente definito dalla volontà dell'autore, il 1504<sup>[5]</sup>, e nello spazio circoscritto di una città, Firenze, che assurge a paradigma di vizi e virtù universali, interscambiabili nella loro efficacia, a fronte di un mondo dove anche le istituzioni, religiose e sociali insieme, osannate dalla tradizione, chiesa e famiglia, sono spogliate da ogni valenza essenzialmente cristiana, rappresentate per questo da personaggi cinici e spregevoli.

Già nella struttura, la *Mandragola*, come tanta produzione drammatica, prima e dopo l'età umanistico-rinascimentale, si configura come un rito: una celebrazione scandita in cinque atti che trascrivono proprio in termini laici e borghesi le cinque parti in cui sono suddivisi i canti della messa, l'*ordinarium missae*<sup>[6]</sup>. E se questa trova il momento culminante nell'offerta del corpo e del sangue di Cristo, attraverso cui l'assemblea eucaristica rinnova simbolicamente il sacrificio del redentore, uscendone purificata e ricondotta all'ordine, al centro della commedia si pone ugualmente l'assunzione di una “pozione”<sup>[7]</sup> prodigiosa e vivificatrice, o presunta tale. La bevanda *hypocràs*<sup>[8]</sup>, sotto forma di vincotto, viene servita a Lucrezia in un «bicchiere d'argento [...] coperto con un poco di drappo»<sup>[9]</sup>, che richiama, nell'immaginario comune, il calice del sacerdote celebrante.

Il rituale è qui officiato da un falso medico e «maestro»<sup>[10]</sup>, esperto di latino, di quella “gramatica”<sup>[11]</sup> dei dottori che gli conferisce autorità e legittimità a sacrificare la castità e proverbiale pudicizia della sposa di Nicia, per vivificare, in una prospettiva laica e borghese, la semenza, salvaguardandone la stirpe e mettendo a buon frutto la dote.

Ma non è tutto. Indubbie assonanze tra sacro e profano si possono rintracciare nel prosieguo: Callimaco premia «con un desinare e una cena»<sup>[12]</sup> la buona riuscita dell’impresa e Nicia vuole che Callimaco, salvatore e traditore insieme, imponga le mani<sup>[13]</sup>, dopo il «misterio»<sup>[14]</sup>, a benedire il ventre di Lucrezia, avendo operato il... “miracolo” della vita.

Agnosticismo a parte, vi sono in sintesi due modi opposti di concepire la vita e spiegarne il senso: veniamo dal nulla e andiamo verso il nulla, veniamo da Dio e andiamo verso Dio.

Il primo atteggiamento si fonda sulla razionalità che, dalla lucida osservazione dei fenomeni, deduce oggettivamente la tragedia della vita. Il secondo si affida a una spiegazione irrazionale e metafisica, ai dogmi di una fede, liberando speranze, aspettative e illusioni proiettate in una dimensione soprannaturale.

Il razionalista, educato a una visione realistica, disincantata e pessimista, non può che scorgere nel secondo atteggiamento una mistificazione che produce il comico della vita. Orbene, la Mandragola sottolinea questa de-viazione irrazionale, che porta l’uomo al ridicolo. Se Nicia, sterile, accettasse la sua condizione per quella che è, non ci sarebbe la commedia, ma solo la tragedia, che per Machiavelli è l’autentica realtà dell’uomo, la sua verità effettuale. Invece Nicia si nutre di desideri, si alimenta di aspettative, si compiace di ingannevoli illusioni e altro non aspetta che qualcuno gliene dia conferma. Bramoso di smentire la sua oggettiva impotenza (seminale), crede a tutto, anche «ch’un asin voli»<sup>[15]</sup>, ancor più se le sue egoistiche fantasie trovano rassicuranti garanzie nella scienza di un titolato esperto in materia.

Machiavelli, dunque, mette in scena, attraverso la figura di Nicia, quella forma di vita, quella strategia di sopravvivenza che è l'autoinganno e, tra il cinico e il divertito, la sbeffeggia pubblicamente mettendola in commedia; al pari di lui, borghese irrazionale tragicomico, rappresenta il frate, religioso razionale opportunista calcolatore, che si traveste di irrazionale per trarne profitto. Se esiste uno come Nicia, esiste allora la possibilità di divertirsi, di tradurre la vita da tragedia in commedia.

### *Alcuni appunti sul significato dei personaggi della Mandragola*

Nel sistema dei personaggi della Mandragola, un nuovo vangelo, si possono rintracciare vari modi di essere e realizzarsi che il Vangelo individua come tipici nella comunità cristiana, nell'*Ecclesia*, nell'assemblea-gregge (perché escludere un apparentamento etimologico di *mandragola-mandragora* con *mandra-mandria*, che sortisca il sovrasenso di mandragola come rappresentazione e messa in pubblico, in *agorà-piazza*, della comunità cristiana, *mandra-agorà*, nelle sue variegata e paradossali componenti?).

Officianti di un rito laico, i vari personaggi mettono a nudo pregiudizi e ipocrisie, debolezze mascherate da virtù, amaro controcanto di una realtà fatta di meschinità e inganni contraffatti.

**Ligurio** è il cristo-dio della ragione, che mette a servizio del bene altrui la sua intelligenza e la sua parola, fornendo l'aiuto che dà alimento e vita. Allo stesso tempo, mendica «cene e desinari»<sup>[16]</sup>: anche formalmente il fine eucaristico è rispettato.

Attraverso di lui, vero *deus ex machina*, risolutore determinato e lungimirante, trionfa la ragione capace di decodificare la realtà nelle sue dinamiche. Istrione della vita, incarnazione della laica virtù razionale e dell'attitudine a osservare tutto senza pregiudizi, ma con

distaccata ironia.

Il suo nome è da ricondursi a quello di una pietra preziosa di colore rosso cupo, simile all'ambra, che nei lapidari si diceva generata dall'orina di lince solidificata e dotata di proprietà terapeutiche magnetizzanti. Il color rosso può sempre riferirsi al sangue di Cristo, così che anche il nome Ligurio diventa un'icona cristologica.

**Nicia** incarna, come già osservato, l'irrazionalità: si configura dunque come l'anti-cristo della ragione, contrapposizione negativa della positività razionale di Ligurio. Se potenzialmente, nell'ottica cristiana, può rappresentare la perfezione del proselite per le virtù che lo animano (fede, speranza e carità, ossia le virtù teologali), allo sguardo razionalista appare come l'impuro, il seme improduttivo, il tralcio senza linfa, il fico sterile, antifrasticamente vittorioso solo nel nome che porta (da *nike*, la vittoria). Tra Nicia e Ligurio corre l'inconciliabile abisso che corre tra chi ha e non ha fede, tra chi ha e non ha la ragione, intesi come poli estremi e dicotomici del relazionarsi con l'esistenza.

**Callimaco** reca nel nome i segni di una bellezza tutta esteriore, elegiaca, non supportata dalla forza interiore, dall'energia razionale. Debole di spirito, dubbioso, privo di decisionalità, necessita continuamente del sussidio del "maestro" Ligurio. Nel sistema dei significati egli è il prototipo dell'uomo medio, che non ha assoluta fede né assoluta ragione; peregrino nella vita, teso dinamicamente tra fede e ragione, a cui chiede risposte persuasive e risolutive.

Nella struttura della commedia, non a caso, si muove alternativamente tra Nicia e Ligurio, in una perenne tensione che traduce nell'errare «di là e di qua»<sup>[17]</sup> la sua precarietà, la mancanza di autonomia e l'irrisolutezza.

La sua storia personale lo tratteggia come materialmente realizzato, ma affettivamente incompleto e insoddisfatto. Orfano di entrambi i genitori e forzatamente sradicato dalla città natale, e dunque "libero" dallo Stato e dalla famiglia, reca i segni di quel vuoto affettivo che lo rende insicuro e inetto a immergersi

pienamente nella vita di relazione, cui guarda perplesso, come a un labirinto angoscioso. Elegante, sensibile, passionale, ma irrimediabilmente solo, il suo io desiderante lo turba e lo scompone in sfoghi collerici repentini che paiono in dissonanza col garbo altrettanto naturale e sono la cifra di un'anima in bilico tra il prefigurarsi di possedere e l'avvertimento di una possibile perdita, tra desiderio e smarrimento.

Non meno significative le due figure apparentemente di contorno, Siro e la Donna, ma che offrono preziose chiavi di lettura.

**Siro**, erede di una lunga genealogia di servi della commedia classica plautina, non delegato al tradizionale ruolo di regia, ha una sua singolare ambiguità: apparentemente affettuoso e affidabile, pronto e zelante nello sbrigare questioni e incombenze di *routine*, come *instrumentum* docile del distratto Callimaco, in tutt'altre faccende affaccendato, non cela un egoistico opportunismo, un servilismo affettato, incline al calcolo utilitaristico, che conforti il suo tornaconto personale.

La **Donna**, protagonista di un esilarante e serrato dialogo col frate, in scena all'esatto centro della commedia, è una figura che solo in trasparenza fa emergere drammatiche risonanze. Se da un lato incarna il tema del peccato e della trasgressione (è chiara l'allusione alla sodomia)<sup>[18]</sup>, cui si affanna a riparare con una lauta elemosina, che riporti ordine nell'anima e nel corpo che hanno infranto la legge di natura e di Dio, dall'altro vive una contraddizione che è già nella morale stessa degli uomini. Un miope fanatismo la induce a espiare formalmente, con pratiche devozionali, la soddisfazione del suo istinto edonistico, della sua fisicità perseguitata dalle norme sociali, in un totale ripudio e annullamento di sé che sente necessario, nel suo essere priva di quelle risorse intellettuali atte a darle chiarezza, a *intelligere* razionalmente.

**Lucrezia**, che compare sulla scena più attraverso chi ne parla che direttamente, è il personaggio più dinamico, nel senso di un percorso di formazione o sformazione, secondo i punti di vista.

Il suo *iter*, da uno stato di incoscienza a uno di coscienza,

comporta tre stadi (inferno, purgatorio e paradiso) corrispondenti al suo approccio rispettivamente con Nicia, Callimaco e Ligurio: dall'irrazionalità mortificante condivisa con il con-sorte Nicia, attraverso l'iniziazione perpetrata da Callimaco, alla razionalità di Ligurio; la presa di coscienza, la chiarezza che le consente di «rinascere»<sup>[19]</sup> a vita nuova in una metamorfosi salvifica. Bella e virtuosa (come la romana Lucrezia), la sua fama travalica i confini municipali, ma la inibisce negli istinti naturali, sottomessi alla grazia, al pudore, alla purezza, al modello coniugale sottoscritto con la sacra unione.

È paradossalmente il peccato a redimerla e a renderla autenticamente sapiente, padrona di sé: immolata nello spirito e nel corpo sull'altare della ragione d'interesse, del credo utilitaristico, resusciterà nuova, miracolata dalla ragione e non dalla fede, amante consapevole da sposa immacolata e incosciente.

**Frate Timoteo** (etimologicamente esprime il *timor Dei*) e **Sostrata** (da *substratus*), pur nei ruoli positivi, per l'etica comune, di padre spirituale e madre carnale, sono qui denigrati a rappresentanti del demonio che insidia – nascosto dalle divise canoniche della bontà – con la blandizia suadente delle buone e belle parole. Strumenti della frode, disposti, senza scrupolo alcuno e con miserabile opportunismo, a venir meno all'ufficio di consiglieri prudenti e timorati, a entrare nel male. Il male al grado zero, quello indotto dal calcolo puntiglioso del tornaconto personale, celato da buona intenzione e solerte altruismo: razionalità e irrazionalità alleati per risaltare “santi” agli occhi di tutti, pur se spregevoli e macchiati di vizio.

Un bieco raggiro nei mezzi e nel fine, che solo la nuova identità di Lucrezia convertirà in lieto fine, dolce-amaro per tutti, a placare apparentemente le attese di chi assiste al rito tranquillizzante e dissacratorio insieme.

La *missa parodia* trova infine la sua disincantata conclusione: ogni uomo è in parte tutte le parti della Mandragola, teatralizzazione

---

[1] "Mandragola" è il nome italiano di *mandragora officinarum*, specie di perenne della famiglia delle Solanacee caratterizzata da una rosetta basale fogliare, simile a un casco di penne, dal cui centro si ergono i peduncoli fiorali campanulati, di colore da bianco-verdognolo ad azzurro pallido-lilla, seguiti da frutti aromatici gialli e da una grossa e carnosa radice ramificata di aspetto antropomorfo.

[2] Si veda a proposito della sterilità o impotenza di Nicia: R. ALONGE, *La "Mandragola"*, in *Storia del teatro moderno e contemporaneo*, vol. I, Einaudi, Torino 2000, pp. 51-68; e G. INGLESE, *"Mandragola" di Niccolò Machiavelli*, in *Letteratura italiana. Le opere*, vol. I, Einaudi, Torino 1992, pp. 1017, 1019.

[3] Si definisce *missa parodia* una composizione musicale di genere sacro, che si profila verso la metà del XV secolo, incentrata sulla Messa, azione misterica o celebrazione eucaristica suddivisa in canti, le cui parti vengono travestite o contraffatte mediante il contenuto musicale di altre opere sacre (mottetto) o profane (ballata, madrigale, chanson). Spesso il prestito musicale, che dà il titolo alla *missa parodia*, si rende evidente all'inizio dei singoli canti della Messa.

[4] N. MACHIAVELLI, *Mandragola, Prologo*, v. 6.

[5] Il calcolo si evince dal dialogo tra Callimaco e Siro nella prima scena dell'atto primo.

[6] I canti della Messa sono numerosi e diversi fra di loro per forma e stile; alcuni mantengono invariato il testo durante l'intero anno liturgico, altri cambiano a seconda del tempo liturgico e della solennità. Si vengono così a distinguere un *ordinarium missae*, a parti fisse, che comprende: *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus e Benedictus, Agnus Dei*; e un *proprium missae*, a parti variabili, che comprende: *Introitus, Graduale, Alleluja, Tractus, Sequentia, Offertorium, Communio*.

[7] N. MACHIAVELLI, *Op. cit.*, IV, 2.

[8] *Ibid.*, IV, 2.



[9] *Ibid.*, IV, 3.

[10] *Ibid.*, II, 1; e V, 6.

[11] *Ibid.*, I, 3.

[12] *Ibid.*, I, 1.

[13] Il gesto è riferito alle parole di Nicia nella scena sesta dell'atto quinto: "*Maestro, toccate la mano qui alla donna mia.*"

[14] N. MACHIAVELLI, *Op. cit.*, III, 11.

[15] *Ibid.*, Canzone dopo il secondo atto, verso 9.

[16] *Ibid.*, I, 1.

[17] *Ibid.*, II, 6.

[18] La Donna, nella scena terza dell'atto terzo, dice di aver "*paura di quello impalare*", cioè della tortura che infliggevano i Turchi, per la quale i perseguitati venivano infilzati nell'ano con un palo, morendo dissanguati tra atroci sofferenze.

[19] N. MACHIAVELLI, *Op. cit.*, V, 5

[Bibliomanie.it](http://Bibliomanie.it)