



arnovit 

ARCHIVIO NOVELLISTICO ITALIANO

---

*Dal Novellino a Basile*

6 • 2021



ISSN 2531-5218

Autorizzazione del Tribunale di Civitavecchia n. 1076/2016

*Direttore responsabile:*

Teresa Nocita

Spolia, Via Marina di Campo 19

00054 Fregene (Roma)

© 2021 Tutti i diritti riservati - All rights reserved

Fascicolo pubblicato con il contributo del Dipartimento di  
Studi Umanistici dell'Università della Calabria

# *Machiavelli narratore e l'Epistola della peste*

## *Machiavelli as a Storyteller and the Epistola della peste*

### Abstracts

L'unica novella scritta da Machiavelli è la *Favola*, storia del diavolo Belfagor inviato da Plutone sulla terra per sperimentare la natura delle donne. Ma si tratta di un rifacimento. La prova narrativa più interessante dell'autore del *Principe* è invece un testo in forma di epistola nella quale, durante la peste fiorentina del 1523, egli descrive a Lorenzo Strozzi, in villa per sfuggire il contagio, cosa accade in città nel giorno di calendimaggio. È un racconto parodico, che prende le mosse dalla peste decameroniana per volgere progressivamente il tragico in comico e in grottesco. L'*Epistola della peste* è stata dalla fine dell'Ottocento fino a pochi anni fa ritenuta opera di Lorenzo Strozzi, ma un'indagine filologica accurata sui due manoscritti che la trasmettono, oltre che ragioni di lingua e di stile, impongono che sia riconosciuta a Machiavelli.

*Parole chiave:* Machiavelli; Lorenzo Strozzi; Peste; *Decameron*; *Epistola della peste*; Filologia attributiva.

The sole novella that Machiavelli has written is the *Favola*, the story of the devil Belfagor whom Pluto sent to the earth to check on the nature of women. The work, however, is a remake. The most interesting narrative work of the author of *The Prince* is, rather, a text in the form of an epistle in which he describes to Lorenzo Strozzi - who had found repair in his villa in the countryside to escape the plague - what happened in Florence on May 1<sup>st</sup> (Calendimaggio). It is a parodic story that takes inspiration from Boccaccio's *Decameron* to turn the tragic into the comic and into the grotesque. Since the end of the XIX century until a few years ago, scholars have attributed it to Lorenzo Strozzi. However, an accurate philological study of the two existing manuscripts, as well as of the language and the style of the text, compel us to assign it to Machiavelli.

*Keywords:* Machiavelli; Lorenzo Strozzi; Plague; *Decameron*; *Epistola della peste*; Literary attribution.

Machiavelli è un inventore di storie, ma non propriamente un autore di novelle. L'unica che gli è riconosciuta è la *Favola* di Belfagor, ma questo testo riscrive una spicciolata circolante a Firenze nei primi decenni del Cinquecento. Racconta del diavolo spedito sulla terra a sperimentare la cattiva natura delle donne, una storia di origine medievale ripresa più volte nel corso dei secoli successivi. Lo scrittore la fa propria rappresentando l'inferno come un regno ben ordinato, governato da Plutone principe saggio. L'inferno vero era invece sulla terra, a Firenze in particolare, città di usurai e di donne capricciose e amanti del lusso, tanto che il diavolo appena può preferisce far ritorno a Plutone piuttosto che continuare a vivere sotto parvenze umane. Sulla *Favola* ho avuto occasione di fare il punto di recente,<sup>1</sup> per cui non mi soffermerò su di essa in questa nota. Mi intratterrò invece su quello che ritengo il testo narrativo più interessante di Machiavelli,

intendo l'*Epistola della peste*, che in un mio lavoro di qualche anno fa ho attribuito a lui senza riserve,<sup>2</sup> dopo che dalla fine dell'Ottocento era stato riconosciuto a Lorenzo Strozzi.

A proposito di questa assegnazione vi sono circostanze in cui la filologia con le sue discipline ausiliarie (codicologia, paleografia, linguistica, stilistica, ecc.) è in grado di stabilire con certezza la paternità di un testo anche in contrasto con taluni dati documentali. D'altronde la verità di un testo è da ricercare anzitutto nel testo stesso. Ciò vale tanto più nel caso di un autore così stilisticamente connotato come Machiavelli. Constato purtroppo che i filologi machiavelliani non si sentono sollecitati a intervenire su un argomento che pure dovrebbe essere di loro interesse, se non altro per attivare quella dialettica su cui si fonda il progresso degli studi.

In attesa che questo avvenga, persevero nella mia opinione e dico che nel maggio del 1523, mentre la peste affliggeva Firenze, Machiavelli inviò all'amico Lorenzo Strozzi, in villa per sfuggire il contagio, un resoconto di quello che era capitato a lui di vedere attraversando la città appestata nel giorno di calendimaggio. È un racconto che mescola realtà e fantasia. A proposito di questo testo Ridolfi scrisse che, paragonato alle altre prose di Machiavelli, faceva la figura di una cornacchia fra le aquile. È il giudizio di uno storico che mette in ombra tutto quello che confligge con l'idea di un Machiavelli austero, severo, morale. Ma Machiavelli non era tale. Basterebbe leggere questo passaggio notissimo della lettera a Vettori del 31 gennaio del 1515 per rendersi conto di quanto l'*Epistola della peste* sia compatibile con il rapporto variegatissimo che lo scrittore aveva con la vita e di conseguenza con la letteratura:

Chi vedesse le nostre lettere, onorando compare, e vedesse la diversità di quelle, si maraviglierebbe assai, perché gli parrebbe ora che noi fussimo uomini gravi, tutti vòliti a cose grandi, e che ne' petti nostri non potesse cascare alcuno pensiero che non avesse in sé onestà e grandezza. Però dipoi, voltando carta, gli parrebbe quelli noi medesimi essere leggieri, inconstanti, lascivi, vòliti a cose vane. Questo modo di procedere, se a qualcuno pare sia vituperoso, a me pare laudabile, perché noi imitiamo la natura, che è varia, e chi imita quella non può essere ripreso.<sup>3</sup>

Quello di Ridolfi è un giudizio non sufficientemente ponderato. Dico questo col grande rispetto che si deve all'autore di quell'insuperato monumento che è la *Vita di Niccolò Machiavelli*. L'*Epistola* è in realtà, in maniera non dissimile dai *Capitoli per una compagnia di piacere*,<sup>4</sup> un piccolo gioiello di letteratura parodica, che ricorre per raggiungere questo effetto anche alla mescolazione dei generi. Nasce, come non è infrequente nelle opere d'invenzione di Machiavelli, da una creatività fuori norma, è frutto di un eccesso di immaginazione, comporta il rovesciamento della morale convenzionale, la messa in discussione di ogni valore, finanche il prendersi gioco di una tragedia collettiva come la peste, e di conseguenza della morte.

In avvio si presenta come una riscrittura della peste decameroniana. È il calendimaggio del 1523, giorno in cui a Firenze tradizionalmente si festeggiava il ritorno

della primavera con canti, suoni e balli nelle strade e nelle piazze. Dopo una premessa in cui l'autore si rammarica per la lontananza del destinatario dell'epistola, comincia il racconto della Firenze appestata. In città regna la desolazione, vi sono morti dappertutto. Le strade, un tempo piene di nobili cittadini, sono ora attraversati da folle di straccioni vocianti. Le botteghe e i mercati deserti, i luoghi di giustizia chiusi. Furti e omicidi restano impuniti. Viene meno anche la solidarietà familiare. Fin qui nessuna novità rispetto a Boccaccio.

Ma l'autore a questo punto opera uno scarto. Non si limita a raccontare come Boccaccio la peste dall'esterno. Entra come personaggio sulla scena e interagisce con ciò che capita a lui di incontrare. Firenze diventa una sorta di grande palcoscenico con le sue piazze, le sue vie e soprattutto le sue chiese. Su questo palcoscenico si muove l'autore-personaggio con un percorso che per un tratto coincide con quello dichiarato da Ligurio nella sua ricerca di Callimaco in *Mandr.* IV 2. Nel racconto il tragico e il comico si confondono generando il grottesco. In piazza della Signoria l'araldo, non trovando vivi a sufficienza per testimoniare l'entrata in palazzo il primo maggio dei nuovi Signori, recluta anche un morto: ma chiamato per nome, come voleva il protocollo, nota l'autore che quel morto non risuscita come Lazzaro. Quando si legge che l'araldo è Domenico Barlacchi, allora il più faceto uomo di Firenze, si capisce quale piega è destinato a prendere il racconto. La rappresentazione assume le caratteristiche di quella che oggi definiremmo "realtà aumentata", cioè situazioni inverosimili, assurde, inserite nel quadro reale della città appestata. Un altro esempio: sulla piazza di Santa Croce è in corso un ballo in tondo di becchini che, per festeggiare le opportunità di guadagno offerte a loro dalla moria, cantano «Ben venga il morbo, ben venga il morbo». «Questo» scrive l'autore «era il loro "Ben venga maggio"». Si parodizza dunque la celebre ballata di Poliziano.

Si alternano scene in esterno e scene in interno. Gli interni sono quelli delle grandi chiese fiorentine: Santa Reparata, Santa Croce, Santo Spirito, Santa Trinita, Santa Maria Novella. In Santa Reparata, vecchio nome del duomo, un sacerdote confessa coi ferri ai piedi e le manette ai polsi, in modo che non possa fuggire né allungare le mani sulle penitenti. In Santa Croce una donna giace svenuta per la morte dell'amante, alla quale l'autore slaccia caritatevolmente i vestiti e indugia non senza gusto a massaggiarla per farla rinvenire. In Santo Spirito i frati lanciano bestemmie a raffica verso il cielo per il castigo della peste, costringendo l'autore a scappar via nel timore che la punizione divina si abbatta all'istante sulla chiesa. Nelle scene di interno i dialoghi sono tenuti a lungo, come è proprio di un testo novellistico, non di una comunicazione epistolare. In Santa Trinita avviene l'incontro paradossale con un uomo di età matura che ritiene l'essere innamorato l'antidoto più efficace contro il morbo, a cui ribatte l'autore che innamorarsi sarebbe una peste ancora più perniciosa di quella imperversante.

Di questo tipo di narrazione che mescola realtà e immaginazione Machiavelli aveva già dato un esempio nella lettera a Luigi Guicciardini dell'8 dicembre 1509. Trovandosi il Segretario a Verona e «accecando per carestia di matrimonio» fu invitato da

una vecchia mezzana a entrare in casa sua. Offrì a lui una donna al buio che aveva il capo e il viso coperti da un asciugatoio. Nello stato del momento Machiavelli non andò molto per il sottile, ma successivamente, preso un tizzone dal fuoco, l'avvicinò al volto della donna e scoprì trattarsi di una vecchia immonda (non scendo nei particolari), per cui le vomitò addosso e questa, scrive Niccolò, fu la moneta con cui la ripagò. Questo racconto è probabilmente l'esagerazione di un'avventura sgradevole, che lo scrittore colorì con la sua immaginazione, secondo la modalità che caratterizza anche l'*Epistola della peste*.

Tornando a questa, il *clou* del racconto si realizza nella chiesa di Santa Maria Novella, la più mondana delle chiese fiorentine, alla quale l'autore arriva in compagnia di frate Alesso Strozzi, un domenicano stravagante di un ramo collaterale dell'illustre famiglia,<sup>5</sup> incontrato mentre sul pancone degli Spini (luogo citato anche in *Mandr. IV 2*) aspettava forse di confessare una sua fedele. Santa Maria Novella è anche la chiesa dove si erano incontrati i giovani della brigata decameroniana e, come io credo, anche la chiesa officiata da fra Timoteo. In Santa Maria Novella l'autore-personaggio s'imbatte in una giovane prostrata per la morte dell'amante, ma in questo caso l'incontro si trasforma per lui, malgrado le convinzioni già espresse, in coinvolgimento amoroso. L'episodio è anche interessante per le contaminazioni che stabilisce con la cultura figurativa. La donna è seduta sugli scalini di accesso alla cappella maggiore e sostiene il volto col braccio poggiando sul fianco sinistro: è la stessa posa della donna alata della *Melencolia I* di Dürer, datata 1514. Altra contaminazione interessante è la descrizione che l'autore fa della giovane assumendo la tipologia della *descriptio puellae*, i cui precedenti erano in Boccaccio, Pulci, Sannazaro, Poliziano, Ariosto e nello stesso Machiavelli dell'*Asino*. Caratteristica della *descriptio puellae*, a cui qualche anno fa Maria Muñiz y Muñiz ha dedicato una bella monografia,<sup>6</sup> è un'atmosfera di raffinato erotismo, che Machiavelli riesce in un giro di frasi a capovolgere: la mano della fanciulla è candida, delicata, lunga, sottile, snella, e ha dita così lunghe, ben profilate e soavi che, se avessero "toccato" il vecchio Priamo, ne avrebbero fatto risvegliare i sensi. Detto di passaggio, il "vecchio Priamo" è il *senex Priamus* delle *Metamorfosi* di Ovidio. Da un erotismo raffinato si scivola nell'allusione oscena: un rovesciamento tipico dello spirito beffardo di Machiavelli.

Il racconto di quella giornata particolare descritta a Lorenzo Strozzi si conclude con la dichiarata speranza di un convegno amoroso, all'indomani, con la giovane donna incontrata in Santa Maria Novella. Intanto l'autore pregusta il piacere di applicarsi quella sera a una commedia che aveva in composizione, commedia che nel maggio del 1523 non poteva che essere la *Clizia*.

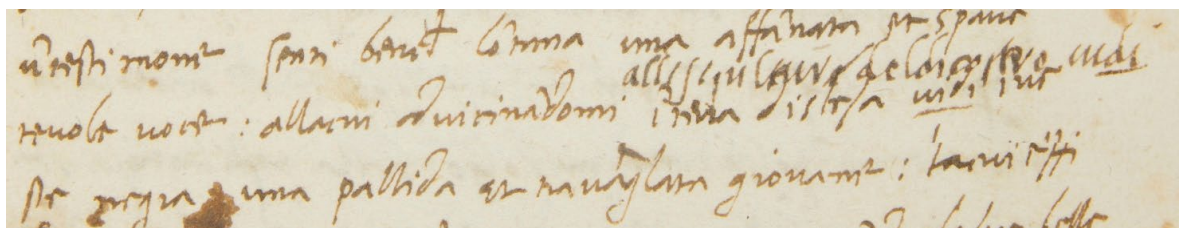
Nel novembre 2020 Siegmund Ginzberg, sollecitato dalla situazione che oggi viviamo, ha pubblicato un interessante saggio sui testi che hanno al loro centro la presenza del contagio. Il titolo è *Racconti contagiosi*, uscito presso Feltrinelli. Il materiale analizzato da Ginzberg è sterminato, ma quello che risulta a proposito dei racconti di peste è che le descrizioni si somigliano tutte, in qualsiasi epoca e in qualsiasi luogo. In

una narrazione che è dunque sostanzialmente uniforme la peculiarità di Machiavelli consiste nell'aver dato vita a un'invenzione bizzarra in cui la fantasia sopravanza la realtà, e dove l'amore (il convegno con la giovane all'indomani) e il piacere della scrittura (l'applicarsi a una commedia quella sera stessa) sono prospettate come scappatoie in grado di esorcizzare la paura della morte. È una declinazione in chiave individuale, rispetto alla soluzione collettiva proposta con ben altro impegno e ampiezza di prospettive dai novellatori del *Decameron* nelle dieci giornate, ma che, seppure in un orizzonte limitato, poteva uscire solo dalla penna di uno scrittore anticonvenzionale, oltre che della qualità di Machiavelli.

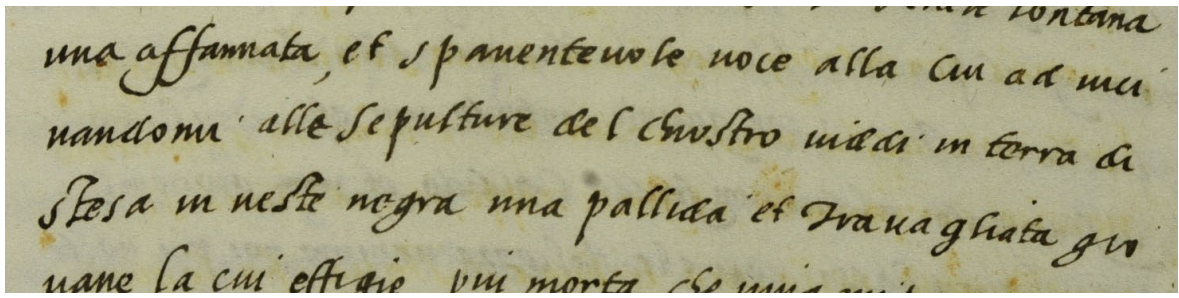
Ma ritorno alla questione della paternità, che ho dato finora per scontata riconoscendola a Machiavelli. Capita talora che la proposta di una novità, soprattutto attribuzionistica, anche quando una quantità di prove, anche oggettive, la sostiene, venga declassata a opinione, lasciando spazio a un relativismo che rende tutto liquido e indecidibile. D'accordo che la filologia è una disciplina storica e nelle discipline storiche non sono possibili verifiche sperimentali. Tuttavia esistono delle metodiche di cui tutti coloro che la praticano dovrebbero riconoscere la validità.

Per scendere nel concreto, nel caso dell'*Epistola della peste* a quali documenti fanno riferimento le ipotesi attributive? Anzitutto ai due documenti che trasmettono il testo. Sono: 1) un manoscritto autografo di Machiavelli mutilo della prima carta (BNCF, Banco Rari 29, fasc. 2 = BR), dunque adespoto, sul quale Strozzi effettua di suo pugno numerose correzioni; 2) un manoscritto di mano di un copista che lavora in tutto o in parte sotto il controllo di Strozzi (BMLF, Ashburnham 606 = Ash), nel quale il testo è riconosciuto a Strozzi e il destinatario è tal Girolamo di Maestro Luca. Ash acquisisce tutte le correzioni eseguite da Strozzi su BR. Non bisogna essere filologi particolarmente perspicaci per decidere, nel caso di due manoscritti che evidentemente dipendono uno dell'altro, quale dei due sia l'originale e quale la copia, ma dato che tutto resta indeciso e non è sufficiente ricordare che Lorenzo Strozzi è uno scrittore di terzo ordine al quale attribuire un testo così letterariamente originale sarebbe un assurdo, e neppure importa che il linguaggio dell'*Epistola* abbia un'impronta machiavelliana marcatissima, a decidere la priorità dell'uno o dell'altro vorrei ora richiamare l'attenzione su quattro dei tanti luoghi varianti, tutti di segno univoco, esistenti fra BR e Ash. Il riferimento è alla paragrafatura della mia edizione:

12.



BR, c. 11r

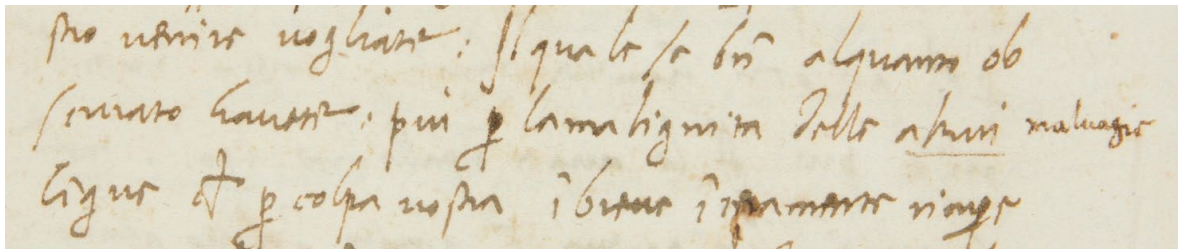


Ash, c. 92r

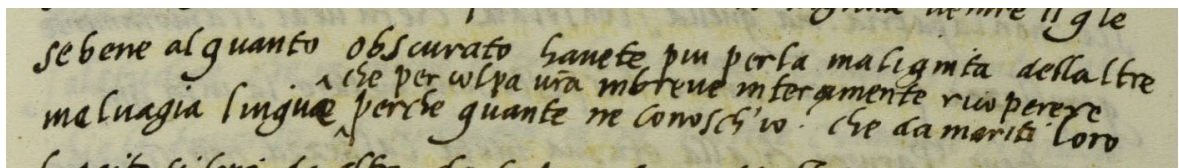
*advicinandomi in terra distesa vidi [alle sepulture del chiostro vidi Ash] in veste negra una pallida et travagliata giovane*

L'autore, entrato in Santa Croce, avvicina, come già detto, una donna disperata per la morte dell'amante. Lei racconta la sua storia, alla fine della quale sviene, tanto che il suo interlocutore teme che possa essere addirittura morta. Per farla rinvenire le slaccia i vestiti e comincia a massaggiarla. Strozzi corregge il testo di Machiavelli nell'interlinea di BR, sostituendo a *vidi* la sequenza *alle sepulture del chiostro vidi*, spostando dunque la scena dall'interno della chiesa nel chiostro, dove il piacere di quei tocamenti avrebbe fatto meno contrasto con la sacralità del luogo. Qui, come nei casi esposti di seguito, ci possono essere dubbi su quale dei due testi preceda l'altro?

16.



BR, c. 12v

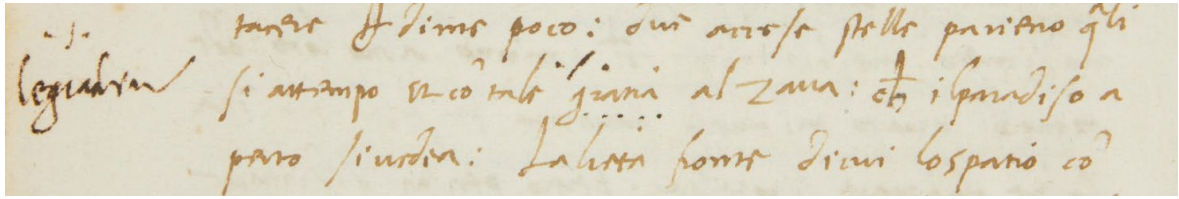


Ash, c. 93r

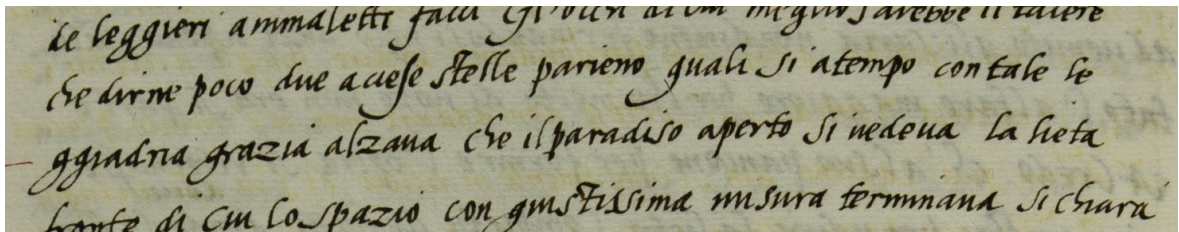
*per la malignità delle altrui malvagie lingue [per la malignità dell'altre malvagia lingua Ash]*

In un primo momento Machiavelli aveva scritto *delle altrui lingue*, poi sottolinea *altrui*, che è maniera per indicare espunzione, e sul margine destro di seguito ad *altrui* scrive *malvagie*. Quando il copista trasferisce il testo in Ash non si rende conto dell'espunzione e aggiusta quello che lui legge *delle altrui malvagie lingue* in *dell'altre malvagia lingua (sic)*.





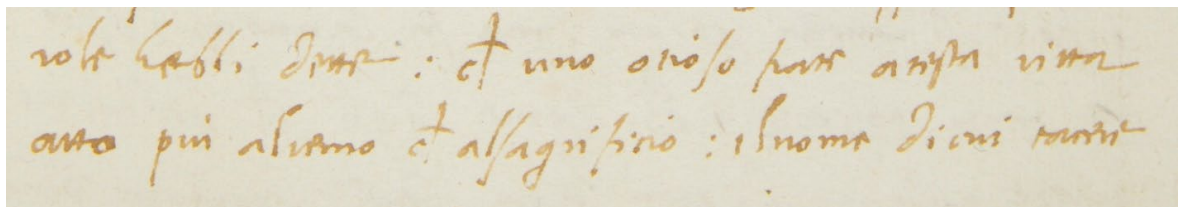
BR, c. 14v



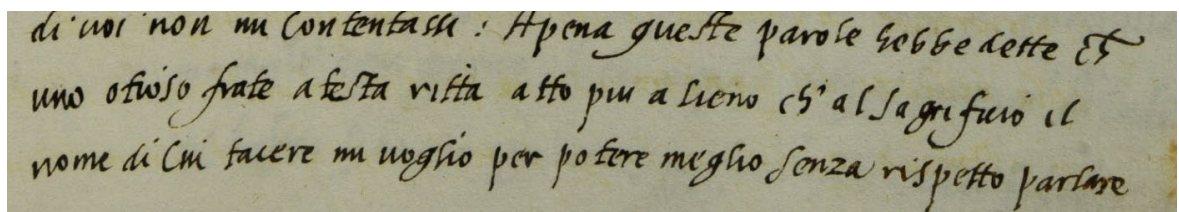
Ash, c. 94v

*Gli ochi, di cui meglio sarebbe il tacere che dirne poco, due accese stelle parieno, quali si a tempo et con tale gratia [leggiadria grazia Ash] alzava che il paradiso aperto si vedea.*

Strozzi interviene sul testo di Machiavelli in BR sottolineando con puntini espuntivi *grazia* e scrivendo in margine *legiadria*. Nel riportare il testo in Ash il copista acquisisce sia la parola sostituita sia quella espunta.



BR, c. 16r



Ash, 95r

*un otioso frate a testa ritta, atto più al remo [a lieno Ash] che al sacrificio*

Machiavelli sottolinea che quel frate sarebbe stato più idoneo a remare in una galea che a celebrare messa. Machiavelli disegna la *r* di *remo* con il ricciolo alto a sinistra appena accennato, il copista scambia *r* per *i* e trascrive *a lieno*.

Dunque, qual è l'originale e quale la copia? E di conseguenza a chi il testo va riconosciuto? Se l'originale si riconoscesse a Strozzi, si dovrebbe immaginare questa trama: Strozzi invia a Machiavelli un testo in forma di lettera, che però non è destinata a lui ma a Girolamo di Maestro Luca; Machiavelli ne realizza una copia che rispedisce a Strozzi (BR è un manoscritto ex-strozziano) dopo avervi inserito varie *lectiones difficiliore*s (documentate in apparato nella mia edizione); Strozzi avrebbe poi lavorato sulla copia inviata da Machiavelli apportando modifiche, quindi avrebbe fatto inserire molto più tardi da un suo copista il testo di mano di Machiavelli, da lui rivisto, in un manoscritto (Ash) nel quale veniva raccogliendo le sue opere. E in questo andirivieni che ne sarebbe di Girolamo di Maestro Luca? Spero che, anche tenendo fuori la lingua e lo stile, che già parlano da sé, non ci sia nessuno che voglia dar credito a una ricostruzione così tortuosa pur di non accettare che l'autore dell'*Epistola* sia Machiavelli, che il destinatario sia Lorenzo Strozzi e che Strozzi molti anni più tardi, ormai morto Machiavelli, se la sia attribuita fingendo un destinatario di comodo e apportandovi quelle modifiche che riteneva necessarie per smussare le invenzioni del testo incompatibili con la paternità che si era arrogata. Una percorso lineare, molto più economico, che solo un attaccamento ottuso all'opinione vulgata può impedire di riconoscere.

## Note

- <sup>1</sup> N. MACHIAVELLI, *Favola di Belfagor*, a cura di P. Stoppelli, Milano, Mondadori, 2021.
- <sup>2</sup> ID., *Epistola della peste. Edizione critica secondo il Banco Rari 29*, a cura di P. Stoppelli, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2019.
- <sup>3</sup> ID., *Opere*, II, a cura di C. Vivanti, Torino, Einaudi, 1999, p. 349.
- <sup>4</sup> Questo testo, edito e introdotto accuratamente da Filippo Grazzini (in N. MACHIAVELLI, *Scritti in poesia e in prosa*, a cura di A. Corsaro, P. Cosentino, E. Cutinelli-Rèndina, F. Grazzini, N. Marcelli, coordinamento di F. Bausi, Roma, Salerno Editrice, pp. 347-376), è trasmesso da Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, Banco Rari 29, manoscritto che assembla scritti di Machiavelli indirizzati a Lorenzo Strozzi.
- <sup>5</sup> Di Alesso Strozzi racconta un curioso episodio che aveva riguardato entrambi Benvenuto Cellini (B. CELLINI, *Vita*, a cura di L. Bellotto, Milano – Parma, Fondazione Pietro Bembo/Ugo Guanda, 1996, pp. 61-62).
- <sup>6</sup> M. DE LAS NIEVES MUÑIZ Y MUÑIZ, *La ‘descriptio puellae’ nel Rinascimento. Percorsi del ‘topos’ fra Italia e Spagna con un’appendice sul ‘locus amoenus’*, Firenze, Cesati, 2018.