

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

2023

Bc. Patricie Petříčková

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

Filozofická fakulta

Katedra romanistiky

LA PRESENZA DI DANTE NELL'ASINO DI MACHIAVELLI

THE PRESENCE OF DANTE IN MACHIAVELLI'S *THE ASS*

Magisterská diplomová práce

Autor: Bc. Patricie Petříčková

Vedoucí práce: doc. Ludovica Radif, Dottore di Ricerca

Olomouc 2023

Prohlašuji, že jsem tuto magisterskou diplomovou práci vypracovala samostatně pod odborným vedením doc. Ludovicy Radif, Dottore di Ricerca a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne 28. 11. 2023

.....

Vorrei ringraziare la professoressa Ludovica Radif per avermi dato i consigli preziosi e per l'aiuto e il tempo che mi ha dedicato durante la stesura della presente tesi.

INDICE

Introduzione	6
1 L'opinione di Niccolò Machiavelli su Dante Alighieri.....	8
1.1 Lettere private di Machiavelli	17
2 L'introduzione all' <i>Asino</i>	21
2.1 L'animalità nell' <i>Asino</i>	23
2.2 Il primo capitolo.....	25
3 La presenza di Dante nell' <i>Asino</i>	28
3.1 La selva oscura	29
3.2 La guida «fresca e frasca» di Machiavelli	32
3.3 Cacciaguida.....	42
3.4 Circe	44
3.5 Altri echi danteschi.....	51
4 La differenza nella percezione religiosa nell' <i>Asino</i> e nella <i>Commedia</i>	57
Conclusione	63
Resumé	66
Bibliografia	67
Annotazione	74

Introduzione

Dante Alighieri è onnipresente, e influenza sia la cultura medievale sia quella rinascimentale. Il suo influsso più vasto emerge nell'ambiente letterario. Tutta l'opera di Dante rappresenta un grande contributo al mondo letterario, soprattutto la sua opera più famosa la *Commedia*, conosciuta anche come la *Divina Commedia*, titolo con cui fu pubblicata da Ludovico Dolce nel 1555 che riprese l'aggettivo «divino» dal *Trattatello* di Giovanni Boccaccio.¹ Tra i vari studiosi anche Niccolò Machiavelli, uno dei più grandi del Rinascimento, si occupa dell'opera dantesca e così spesso lo menziona, cita o parodia.

Nella mia tesi di laurea mi interesso del rapporto tra l'*Asino* di Machiavelli e la *Commedia* di Dante, anche se non esclusivamente. La scelta del tema così particolare proviene dalla mia passione per la letteratura medievale e rinascimentale e dalla voglia di mostrare le somiglianze e le differenze tra le due prospettive. Infatti, dall'inizio dei miei studi universitari mi sono occupata di Dante e della *Commedia* come ho già dimostrato nella mia tesi di laurea triennale sulle creature mitiche dell'*Inferno* dantesco. Per la tesi di laurea magistrale ho deciso di non concentrarmi solo su Dante e sul Medioevo, ma vorrei aggiungere qualcosa di nuovo, un fattore rinascimentale per esprimere la relazione tra queste due epoche tramite due opere letterarie.

L'obiettivo principale è quello di paragonare e analizzare aspetti simili o diversi nell'*Asino* e nella *Commedia* in modo descrittivo e teorico. Il metodo, per ottenere i dati tramite l'analisi comparativa degli elementi, è solamente qualitativo. Nella tesi utilizzo le informazioni che provengono dai testi critici che descrivono il rapporto tra il fenomeno dantesco e machiavelliano, ma lavoro anche con i testi autentici come sono, ad esempio, le lettere private di Machiavelli.

La tesi è divisa in quattro capitoli.

Il primo capitolo riguarda l'opinione machiavelliana su Dante; Machiavelli cita spesso la *Commedia* per descrivere la sua vita: ad esempio, nelle lettere scambiate tra il segretario² e il suo amico Francesco Vettori che, insieme con alcune opere menzionate nella prima parte della tesi, mostrano perfettamente il parere di Machiavelli su Dante. L'opera, a cui è prestata grande attenzione, è il *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua* perché uno dei

¹ Cfr. GIANCARLO ALFANO, PAOLA ITALIA, EMILIO RUSSO, FRANCO TOMASI, *Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori Università, 2018, pp. 101-159: 135.

² Machiavelli svolge funzione di segretario della seconda cancelleria della Repubblica fiorentina dal 1498 al 1512.

protagonisti è il poeta stesso. Il primo capitolo non riguarda solo l'opinione che ha Machiavelli su Dante, ma presenta anche la formazione di questo giudizio durante tutta la sua vita; una formazione molto importante perché aiuta a capire in che condizione sia scritto l'*Asino* e perché emergono gli elementi parodistici che rimandano alla *Commedia* e alla persona di Dante.

Il secondo capitolo della tesi tratta dell'introduzione all'*Asino*. Questa parte rappresenta la formazione del poemetto machiavelliano, le circostanze in cui è stato composto, e perché non è stato finito. Uno dei sottocapitoli si concentra sull'animalità, parte integrante dell'opera che rivela allegoricamente la vita di Machiavelli.

Il terzo capitolo, diviso in cinque sottocapitoli, rappresenta la parte più importante della tesi perché concerne la presenza di Dante nell'*Asino*. I sottocapitoli sono divisi tematicamente e riguardano le somiglianze tra il poemetto di Machiavelli e la *Commedia*. L'ultimo sottocapitolo raccoglie temi che non appartengono tematicamente a nessun sottocapitolo precedente.

Il quarto capitolo indaga il punto di vista religioso di entrambi gli autori e descrive, in breve, la situazione della Chiesa e della fede cristiana nel periodo medievale e rinascimentale, in quanto il fattore religioso è molto importante per capire gli effetti parodistici nei confronti della *Commedia*.

Di questa tematica hanno scritto molti studiosi, ad esempio: Gennaro Sasso (1994), Mario Martelli (2009) o Marco Arnaudo (2003).

L'inizio della tesi è molto importante per capire l'idea e l'opinione di Machiavelli. Infatti, il nucleo della tesi contiene l'analisi comparativa degli elementi individuali che si trovano sia nell'*Asino* sia nella *Commedia*, e si presentano in diversi modi: singole parole, frasi, parti di testo, oppure tematiche. Stessa problematica viene affrontata da Sasso (1994) che se ne interessa per quanto riguarda il testo generale, senza elencare i tratti precisi; alla comparazione dei frammenti più piccoli non è stata prestata particolare attenzione. Nella mia tesi cerco di analizzare profondamente e spiegare ogni aspetto del testo che rappresenta il rapporto tra l'*Asino* e la *Commedia*, e che potrebbe non solo chiarire la relazione tra Machiavelli e Dante e le loro due opere, ma anche dimostrare quelle che sono le differenze e le somiglianze tra il ragionamento medievale e rinascimentale.

1 L'opinione di Niccolò Machiavelli su Dante Alighieri

Partirei domandandomi quale sia l'opinione di Machiavelli su Dante; un'opinione che cambia durante tutta la sua vita e rende la risposta alla domanda piuttosto difficile. In Machiavelli l'interesse per l'opera dantesca è costante e intenso, come si può vedere, ad esempio, nelle opere: i *Decennali* (primo e secondo), i *Capitoli*, il *Discorso intorno alla nostra lingua* e l'*Asino*.³ Tuttavia, parlare in modo generico non fornisce una spiegazione sufficiente alla domanda precedentemente posta. Secondo Sasso è possibile ricostruire la formazione dell'opinione di Machiavelli su Dante suddividendola in tre stagioni: una fase in cui Dante viene percepito come *auctoritas* indiscussa, una seconda in cui il segretario riprende i versi di Dante senza una sfumatura negativa, e il volto negativo che il poeta assume durante il periodo della crisi.⁴

La prima stagione coincide con la formazione culturale del giovane Machiavelli in cui ha avuto una passione per il latino e si è occupato degli scrittori classici, ad esempio di Tito Livio, Cicerone, Tacito, Virgilio, Ovidio, Tibullo, Catullo e Orazio. Il suo studio non include solo i latini, ma anche gli scrittori del Medioevo: Dante e Petrarca.⁵ Machiavelli percepisce Dante come l'*auctoritas*. Secondo Martelli questo momento viene rappresentato dal fatto che non esiste un'opera machiavelliana in cui non si trovi un verso di Dante espressamente citato o indirettamente usato.⁶ Machiavelli è già un grande ammiratore di Dante, cosa dimostrata anche dalla sua straordinaria conoscenza della *Commedia*. Giuseppe Prezolini suppone che le tre cantiche della *Commedia* suscitino in lui emozioni positive e negative:

Di Dante è difficile che ammirasse il *Paradiso*. Ma ancora meno il *Purgatorio*. Mentre gli piaceva di certo l'*Inferno*. Lì c'era gente con la quale sarebbe stato volentieri. L'*Inferno* è passione, energia e intelligenza; è Francesca, è Capaneo, è Ulisse. Si era lasciato condurre, il Machiavelli, da amore ai suoi peccati e alle sue follie. Non era sentimentale ma qualche lacrima di amore la sparse. Gli piacquero i tipacci forti.⁷

La cantica preferita del segretario è dunque l'*Inferno*, che suscita il sentimento dell'orrore, e serve a Machiavelli come ispirazione anche nei confronti di un famoso epigramma riguardante Piero di Tommaso Soderini, gonfaloniere di giustizia nel 1501 e

³ Cfr. GENNARO SASSO, *Dante in Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 19/05/2023).

⁴ Cfr. *ibidem*.

⁵ Cfr. GIUSEPPE PREZZOLINI, *Vita di Niccolò Machiavelli fiorentino*, Verona, Mondadori, 1948, p. 30.

⁶ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento. Studi su Dante e Petrarca*, a cura di AMELIA CIADAMIDARO, Cosenza, Falco Editore, 2009, p. 207.

⁷ GIUSEPPE PREZZOLINI, *Vita di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 31-32.

gonfaloniere perpetuo della Repubblica fiorentina nel 1502.⁸ Dopo la morte di Soderini il segretario lo critica in questo noto epigramma in cui lo integra nel «limbo fra gli altri bambini»:

La notte che morì Pier Soderini
l'anima andò de l'inferno a la bocca:
gridò Pluton: «Ch'inferno? anima sciocca,
va su nel limbo fra gli altri bambini».⁹

Il termine bambino è in questo senso una dimostrazione del disprezzo e dell'antipatia nei confronti di Soderini perché, nonostante il suo compito fosse quello di difendere la costituzione della Repubblica, si lascia deporre dai Medici.

La seconda stagione riguarda il passaggio da un giudizio positivo a uno negativo su Dante. All'inizio di questo periodo Machiavelli chiama ancora Dante un'*auctoritas*; infatti è sempre ben visibile il tono dantesco relativamente positivo nelle opere machiavelliane come nel primo e nel secondo *Decennale* e nelle *Istorie fiorentine*.¹⁰ Il *Decennale* è la prima opera a stampa dell'autore, il suo carattere è poetico e storico-politico. Il legame tra Dante e questa opera non è costituito solo dall'imitazione di Dante e dall'uso della *brevitas*, ma anche dal fatto che vengono adoperate le voci dantesche che prima erano poco usate, o meglio usate solo da Dante stesso: ad esempio, «chercuti».¹¹ Un'altra opera machiavelliana, dove viene Dante menzionato in modo positivo, sono le *Istorie fiorentine* in cui viene spiegata l'origine e la ragione della divisione dei Fiorentini in Ghibellini e Guelfi, ad esempio: «La cagione della prima divisione è notissima, perchè è da Dante e da molti altri scrittori celebrata; pur mi pare brevemente da raccontarla».¹² A questo punto Dante è per Machiavelli una certa «autorità storica».¹³

Nella terza fase emerge per la prima volta il termine antidantismo. Dichiarare che questo termine spiega l'atteggiamento soltanto negativo contro Dante e contro il suo stile letterario sarebbe però troppo facile. L'opera dantesca continua sempre a essere per lui uno

⁸ Cfr. ANDREA SEVERI, *Piero di Tommaso Soderini*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/piero-di-tommaso-soderini_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso: 07/06/2023).

⁹ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Epigrammi*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Feltrinelli, Milano, 1965, p. 365.

¹⁰ Cfr. GENNARO SASSO, *Dante* in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 19/06/2023).

¹¹ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., p. 203.

¹² NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Le istorie fiorentine di Niccolò Machiavelli diligentemente riscontrate sulle migliori edizioni*, Firenze, Felice Le Monnier, 1843, p. 59.

¹³ MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., pp. 210-211.

strumento importante e aiuta a descrivere i momenti dolorosi della sua vita.¹⁴ In questo senso il termine antidantismo esprime la contrapposizione tra i due autori; gli ambienti dove le opinioni di questi due autori non coincidono sono gli ambienti che «contano»: la natura, la storia e la politica. All'antidantismo è strettamente legata anche l'idea dell'anticristianesimo. Questo vale soprattutto per l'*Asino* e per la *Mandragola*; in cui la crudezza del naturalismo è così forte che non vi è più spazio per il peccato e la religione viene esclusa.¹⁵

Questo modo negativo in cui Machiavelli percepisce Dante nella terza stagione non riguarda solo la vita e le azioni politiche, ma anche l'ambiente filosofico, letterario e linguistico. Esprime per esempio un giudizio molto severo rispetto alle espressioni usate nell'*Inferno* XVIII. Dice esplicitamente che Dante dovrebbe ravvedersi perché l'*Inferno* contiene tante espressioni volgari, ad esempio: «unghie merdose», «puttana», «porco» o «goffo».¹⁶ Secondo Balducci questo giudizio non è ammissibile perché il linguaggio di Dante non è scelto a caso ma vuole descrivere il luogo della moralità molto bassa.¹⁷

Machiavelli elabora anche due testi letterari che dimostrano l'atteggiamento sarcastico in rapporto al poeta. Il primo si chiama *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, un attacco contro il linguaggio dantesco, ma anche una critica del *De vulgari eloquentia*. Il *Discorso* comincia con una domanda: «La cagione perché io habbia mosso questo ragionamento è la disputa, nata più volte ne' passati giorni, se la lingua nella quale hanno scritto i nostri poeti et oratori fiorentini è fiorentina, toscana o italiana».¹⁸ Machiavelli non è assolutamente d'accordo con la classificazione della lingua come toscana e italiana e per risolvere questo problema paragona la lingua dei tre autori più famosi: Dante, Petrarca e Boccaccio. Non si ferma sopra Boccaccio o Petrarca perché Boccaccio conferma che nel *Decameron* scrive nel fiorentino volgare. Per quanto riguarda Petrarca, Machiavelli lo definisce come «neutrale», forse per il fatto che la maggioranza delle sue opere è scritta in latino e non in fiorentino.¹⁹ Dante, a differenza degli autori precedentemente menzionati, direttamente nega che scrive nel fiorentino volgare perché usa la lingua «curiale». Questa dichiarazione rappresenta la base del dialogo tra Machiavelli (N.) e tra Dante (D.). Prima

¹⁴ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli: una satira antidantesca. Considerazioni e appunti*, in «Annali dell'istituto italiano per gli studi storici», La Società editrice il Mulino, XII, 1991-1994, pp. 524-525.

¹⁵ Cfr. *ivi*, pp. 467-469.

¹⁶ Cfr. MARINO ALBERTO BALDUCCI, *Dante, il porco e Machiavelli. Aspetti di Inferno XVIII e del grottesco di Malebolge*, 2013, disponibile sul sito [centrodantesco: centrodantesco.it/notizie/dante-il-porco-e-machiavelli-aspetti-di-inferno-xviii-e-del-grottesco-di-malebolge/](http://centrodantesco.it/notizie/dante-il-porco-e-machiavelli-aspetti-di-inferno-xviii-e-del-grottesco-di-malebolge/) (ultimo accesso 25/06/2023).

¹⁷ Cfr. *ibidem*.

¹⁸ Cfr. STEFANO U. BALDASSARRI, *Capolavoro o 'spamming' cinquecentesco? Il Discorso intorno alla nostra lingua attribuito a Machiavelli*, in «Testo a Fronte», vol. 43, 2010, p. 69.

¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 71.

dell'inizio del dialogo il segretario classifica Dante come «uomo eccellente», ma allo stesso tempo rifiuta la sua critica di Firenze:²⁰

[...] Dante, il quale in ogni parte mostrò d'esser per ingegno, per dottrina e per giudizio, uomo eccellente, eccetto che dove egli ebbe a ragionare della patria sua, la quale fuori d'ogni umanità e filosofico instituto perseguitò con ogni specie d'ingiuria. E non potendo altro fare che infamarla, accusò quella d'ogni vizio, dannò gli uomini, biasimò il sito, disse male de' costumi e delle leggi di lei. E questo fece non solo in una parte de la sua cantica ma in tutta, e diversamente e in diversi modi, tanto l'offese l'ingiuria dell'esilio, tanta vendetta ne desiderava, e però ne fece tanta quanta egli poté. E se per sorte, de' mali ch'egli li predisse le ne fusse accaduto alcuno, Firenze arebbe più da dolersi d'aver nutrito quell'uomo che d'alcuna altra sua rovina. Ma la fortuna, per farlo mendace e per ricoprire con la gloria sua la calunnia falsa di quello, l'ha continuamente prosperita, e fatta celebre per tutte le provincie del mondo, e condotta al presente in tanta felicità e sì tranquillo stato che se Dante la vedessi, o egli accusarebbe se stesso o, ripercosso dai colpi di quella sua innata invidia vorrebbe, essendo risuscitato, di nuovo morire.²¹

L'intenzione dello scrittore è sottolineare il problema che riguarda la fedeltà per la patria fiorentina. La parola chiave in questo contesto è l'ingratitude da parte di Dante che descrive Firenze con parole aspre e sdegnose e perciò è percepito come un cittadino meno virtuoso di Machiavelli.²² Il fatto, che Machiavelli considera se stesso un cittadino più virtuoso, è basato sulla convinzione secondo la quale il segretario fiorentino rimane fedele alla sua patria anche nei tempi politici molto difficili desiderando sempre fare del bene per la sua patria.

Dante e Machiavelli condividono un destino molto simile, soprattutto per quanto riguarda la loro carriera politica e la condanna all'esilio. Eppure anche qui è possibile vedere l'estrema vicinanza e lontananza di questi due autori. Dante non riesce a rassegnarsi al fatto che non potrà ritornare mai a Firenze e parla della sua città in maniera sarcastica; non è d'accordo con l'ingiustizia che deve provare. Anche Machiavelli fa l'esperienza dell'esilio dopo esser costretto a lasciare l'ufficio che ricopre per quattordici anni, si può sicuramente dire che per lui questo periodo rappresenta la grande delusione e disdegno, ma contrariamente a Dante non la critica mai. Secondo il segretario la patria ha il diritto di non essere giusta rispetto al cittadino, ma il cittadino deve rispettare e mantenere la massima gratitudine nei confronti con la patria.²³

Spiegare le parole iniziali dell'opera precedentemente menzionata aiuta a capire il tono offensivo del dialogo. Il contenuto di questo discorso è il seguente: Machiavelli cerca di

²⁰ Cfr. *ivi*, pp. 69-71.

²¹ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli Editore, 1965, p. 187.

²² Cfr. GENNARO SASSO, *Dante* in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/06/2023).

²³ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 534.

convincere Dante che la lingua da lui usata non è curiale ma si tratta del vulgar fiorentino. In un momento di crisi del primato fiorentino della lingua italiana, in cui si diceva che Dante aveva scritto in una lingua mista, cortigiana, semplicemente perché aveva introdotto parole latine e parole oscene, Machiavelli nel dialogo dice:

[...] che quanti scrivono in fiorentino debbono fare quello che hai fatto tu [Dante, nella *Commedia*], ma non dire quello che hai detto tu [nel *De vulgari eloquentia*]: perché, se tu 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 che per questo ella sia diventata un'altra lingua. Dice Oratio: «*quod lingua Catonis et Enni sermonem patrium ditavit*» e lauda quelli come li primi che cominciorno ad arricchire la lingua latina.²⁴

Dante è sottoposto alle domande che riguardano la lingua da lui usata:

N. Quali traesti tu di Lombardia?

D. Questa: «In co del ponte presso a Benevento» (*Purg.* III, v.128); e quest'altra: «Con voi nasceva e s'ascondeva vosco» (*Par.* XXII, v. 115).

N. Quali traesti tu dai Latini?

D. Questi e molti altri: «Transhumanare significar per verba» (*Par.* I, v. 70).

N. Quali trovasti da te?

D. Questi: «S'io m'intuassi come tu ti immii» (*Par.* IX, v. 81). Li quali vocaboli, mescolati tutti con li toscani, fanno una terza lingua.²⁵

Dante spiega che la mescolanza delle tre lingue crea una lingua nuova introducendo la nozione plurilinguismo. Dante usa nella *Commedia* tanti latinismi, grecismi, ebraismi, francesismi, e qui, dialettismi e neologismi inventati dal poeta.

N. Sta bene. Ma dimmi: in questa tua opera come vi sono di questi vocaboli o forestieri o trovati da te o latini?

D. Nelle prime due cantiche ve ne sono pochi ma nell'ultima assai, massime dedotti da' latini, perché le dottrine varie di che io ragiono mi costringono a pigliare vocaboli atti a poterle esprimere: e non si potendo se non con termini latini, io gli usavo ma li deducevo in modo con le desinenze ch'io gli facevo diventare simili alla lingua del resto dell'opera.

N. Che lingua è quella dell'opera?

D. Curiale.

N. Che vuol dir «curiale»?

D. Vuol dire una lingua parlata dagli uomini di corte del papa, del duca, i quali per essere uomini litterati parlano meglio che non si parla nelle terre particolari d'Italia.

N. Tu dirai le bugie. Dimmi un poco: che vuol dire in quella lingua curiale «morse»?

D. Vuol dire «morì».

N. In fiorentino che vuol dire?

D. Vuol dire «strignere uno con i denti».

N. Quando tu di' ne' tuoi versi: «Et quando il dente longobardo morse» (*Par.* VI, v. 94), che vuol dire quel «morse»?

D. «Punse», «offese» e «assaltò»: ch'è una translazione dedotta da quel «mordere» che dicono i Fiorentini.

N. Adunque parli tu in fiorentino e non cortigiano.²⁶

²⁴ NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, cit., pp. 193-194.

²⁵ *Ivi*, pp. 189-190.

²⁶ *Ivi*, pp. 190-191.

A questo punto Machiavelli dimostra che Dante non scrive in cortigiano perché non crea una nuova parola cambiandone il significato. Dante usa la parola «morse» nei suoi versi, ma questa parola non appartiene alla lingua curiale; rispetto al significato che possiede nella *Commedia* appartiene alla lingua fiorentina.

D. Egli è vero in maggior parte: pure, io mi riguardo di non usare certi vocaboli nostri proprii.
N. Come te ne riguardi? Quando tu di': «Forte spingava con ambe le piote» (*Inf.* XIX, v. 120), questo «spingere» che vuol dire?
D. In Firenze s'usa dire quando una bestia trae de' calci: «ella spinga una coppia di calci»; e perché io volsi dimostrare come colui traeva de' calci, dissi «spingava».
N. Dimmi: tu di' ancora, volendo dire le «gambe»: «Et quello che piangeva con le zanche» (*Inf.* XIX, v. 45); perché lo di' tu?²⁷

Machiavelli usa il verso 45 dell'*Inferno* XIX in modo diverso. La forma corretta è: «di quel che si piangeva con la zanca». Questa forma diversa indica che le citazioni potrebbero essere fatte a memoria ma senza controlli testuali più precisi,²⁸ oppure che il segretario possedesse una redazione in cui i versi danteschi erano già scritti in questo modo.

D. Perché in Firenze si chiamano «zanche» quelle aste sopra le quali vanno gli spiritelli per san Giovanni, e perché allora e' l'usano per gambe, e io volendo significare «gambe» dissi «zanche».
N. Per mia fé, tu ti guardi assai bene dai vocaboli fiorentini! Ma dimmi: più in là, quando tu di': «Non prendete, mortali, i voti a ciancie» (*Par.* V, v. 64), perché tu di' «ciancie» come i Fiorentini e non «zanze» come i Lombardi, avendo detto «vosco et co del ponte»?²⁹

Lo scrittore continua a mostrare al poeta altri esempi in cui l'uso di fiorentino è ben visibile, ma anche qui il verso 64 del *Paradiso* è citato diversamente: «non prendan li mortali il voto a ciancia» è la lezione dantesca.³⁰

D. Non dissi «zanze» per non usare un vocabolo barbaro come quello, ma dissi «co» e «vosco», sí perché non sono vocaboli sí barbari, sí perché in una opera grande è lecito usare qualche vocabolo esterno, come fe' Vergilio quando disse: «Troica gaza per undas» (*Aen.* I, v. 119).
N. Sta bene, ma fu egli per questo che Virgilio non scrivesse in latino?
D. No.
N. Et così tu ancora, per aver detto «co» e «vosco» non hai lasciata la tua lingua. Ma noi facciamo una disputa vana, perché nella tua opera tu medesimo in più luoghi confessi di parlare toscano e fiorentino. Non di' tu di uno che ti senti parlare nell'*Inferno*: «Et egli ch'intese la parola tosca?» (*Inf.* XXIII, v. 76), e altrove, in bocca di Farinata, parlando egli teco:

La tua loquela ti fa manifesto
Di quella nobil patria natio
Alla qual forse fui troppo molesto? (*Inf.* X, vv. 25-27).³¹

²⁷ *Ibidem.*

²⁸ Cfr. STEFANO U. BALDASSARRI, *Capolavoro o 'spamming' cinquecentesco?*, cit., p. 83.

²⁹ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, cit., p. 191.

³⁰ Cfr. STEFANO U. BALDASSARRI, *Capolavoro o 'spamming' cinquecentesco?*, cit., p. 83.

³¹ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, cit., pp. 191-192.

Queste due citazioni dell'*Inferno* dantesco, come quelle precedenti, sono trattate in maniera diversa. Nel primo caso la lezione più precisa è: «E un che 'ntese la parola tosca», nel secondo caso al posto di «alla qual» vi è «a la qual».³²

D. Egli è vero ch'io dico tutto cotesto.

N. Perché di' dunque di non parlar fiorentino? Ma io ti voglio convincere coi libri in mano e con il riscontro; e però leggiamo questa tua opera et il *Morgante*. Leggi su.

D. «Nel mezzo del cammin di nostra vita

Mi ritrovai per una selva oscura

Che la diritta via era smarrita» (*Inf.* I, vv. 1-3).

N. E' basta. Leggi un poco ora il *Morgante*.

D. Dove?

N. Dove tu vuoi. Leggi costí a caso.

D. Ecco: «Non chi comincia ha meritato, è scritto

Nel tuo santo Vangel, benigno Padre» (*Morgante* XXIV, I, vv. 1-2).³³

N. Or ben, che differenza è da quella tua lingua a questa?

D. Poca.

N. Non mi ce ne par veruna.

D. Qui è pur non so che.

N. Che cosa?

D. Quel «chi» è troppo fiorentino.

N. Tu farai a ridirti; o non di' tu:

«Io non so chi tu sia, né per qual modo

venuto sei quaggiù, ma fiorentino?» (*Inf.* XXXIII, vv. 10-11).³⁴

In questo momento del dialogo Machiavelli non ha bisogno di altri esempi. Dante legge l'inizio della *Commedia* e lo paragona con il *Morgante* di Luigi Pulci che scrive in fiorentino. Il parlante N. arriva alla conclusione che la lingua di queste due opere è uguale.

D. Egli è vero, e io ho il torto.

N. Dante mio, io voglio che tu t'emendi, e che tu consideri meglio il parlar fiorentino e la tua opera, e vedrai che se alcuno s'arà da vergognare, sarà piuttosto Firenze che tu; perché se considererai bene a quel che tu hai detto, tu vedrai come ne' tuoi versi non hai fuggito il goffo come è quello: «Poi ci partimmo e n'andavamo introque» (*Inf.* XX, v. 130); non hai fuggito il porco, com'è quello: «Che merda fa di quel che si trangugia» (*Inf.* XXVIII, vv. 26-27); non hai fuggito l'osceno come è: «Le mani alzò con ambedue le fiche» (*Inf.* XXV, v. 2); e non avendo fuggito questo che disonora tutta l'opera tua, tu non puoi aver fuggito infiniti vocaboli patrii che non s'usano altrove che in quella, perché l'arte non può mai in tutto repugnare alla natura.³⁵

Alla fine Dante ammette, o è costretto di ammettere, che aveva sbagliato. Machiavelli invece ragiona le sue parole durante il dialogo e sottolinea che la lingua dantesca non è assolutamente curiale perché non usa il parlare delle corti di Milano o di Napoli. Non può usare nemmeno il parlare della corte di Roma perché vi si trovano parlanti di lingue varie. Il segretario dice che è impossibile che l'arte possa più che la natura per accentuare il fatto che Dante è nato a Firenze perciò scrive in fiorentino. La lingua di Dante, la lingua fiorentina, serve come esempio per tutta l'Italia; i forestieri imparano le parole fiorentine, le inseriscono

³² Cfr. STEFANO U. BALDASSARRI, *Capolavoro o 'spamming' cinquecentesco?*, cit., p. 83.

³³ LUIGI PULCI, *Morgante* XXIV, vv.1-2, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Sansoni, Firenze, 1991, p. 656.

³⁴ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, cit., pp. 192-193.

³⁵ *Ibidem*.

nel loro parlato. Machiavelli conclude questo lungo monologo negando l'esistenza di una lingua comune e curiale. Tutte le lingue in Italia sono sulla base della lingua fiorentina parlata dagli scrittori fiorentini. Alla fine Dante, almeno secondo Machiavelli, è convinto e assume l'opinione del segretario.³⁶

Dopo la breve rappresentazione del *Dialogo* è del tutto ben visibile l'invettiva contro Dante. Martelli si chiede come si possa spiegare l'attacco così crudele che non assomiglia alle scritture precedenti di Machiavelli e accenna che, a questo punto, potrebbe essere messa in dubbio l'autenticità del testo machiavelliano.³⁷ Infatti, nel 1978 Martelli presenta la teoria che confuta la paternità del testo del segretario e lo indica come una beffa contro gli accademici fiorentini elaborata nel 1577.³⁸ Questa teoria è stata contrastata dai numerosi studiosi: Carlo Dionisiotti, Roberto Ridolfi, Luigi Iachini Bellisari, e soprattutto Cecil Grayson che sottolinea il fatto che non è possibile elaborare una beffa «così sofisticata da passare del tutto inavvertita».³⁹

Un'altra opinione, che si trova a metà strada per quanto riguarda la paternità machiavelliana del *Discorso*, è sostenuta da Giorgio Inglese:

Nonostante gli sforzi ecdotici ed esegetici profusi dai sostenitori dell'autenticità, molti paragrafi del *Dialogo* restano poco chiari, alcuni passaggi logici non funzionano, troppe osservazioni linguistiche appaiono non pertinenti. Nessuna altra pagina di Niccolò Machiavelli – per quanto densa o difficile – mette in tali imbarazzi il commentatore.⁴⁰

Dicendo questo, Inglese ammette che il testo potrebbe essere solo in parte machiavelliano e si occupa anche della possibilità che riguarda la modificazione del testo. Non dice con precisione dove nel testo si trovano queste interpolazioni, ma arriva all'opinione che probabilmente intervengano nella parte in cui compare Dante.⁴¹

Esistono opinioni diverse riguardante la paternità e l'autenticità del *Dialogo*, ma tra il 1971 e il 1982 appare la «teoria standard» che propende per la paternità di Machiavelli, e che

³⁶ Cfr. STEFANO U. BALDASSARRI, *Capolavoro o 'spamming' cinquecentesco?*, cit., pp.76-78.

³⁷ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., pp. 220-221.

³⁸ Cfr. PAOLO TROVATO, *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-intorno-alla-nostra-lingua_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 10/07/2023).

³⁹ CECIL GRAYSON, *Machiavelli e Dante. Per la data e l'attribuzione del «Dialogo intorno alla lingua»*, in *«Studi e problemi di critica testuale»*, no. 2, 1971, pp. 5-28.

⁴⁰ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Clizia. Andria. Dialogo intorno alla nostra lingua*, a cura di GIORGIO INGLESE, Milano, Rizzoli, 1997, p. 208.

⁴¹ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., pp. 221-223.

viene sostenuta dalla maggioranza degli studiosi, ad esempio:⁴² Ignazio Baldelli dice che «sull'attribuzione del *Dialogo* al M. non ho dubbi»;⁴³ Gianfranco Folena aggiunge che «non mi pare dubbio che sia suo»;⁴⁴ Stefano Gensini il «dibattito [...] sembra aver solidamente confermato la paternità machiavelliana dell'opera»;⁴⁵ Claudio Marazzini sostiene l'opinione che «La più interessante reazione fiorentina al *De vulgari eloquentia* rimane senz'altro quella del *Discorso* [...] di Machiavelli»;⁴⁶ Ivano Paccagnella continua allo stesso modo «La più radicale esplicitazione della tesi dell'eminenza del toscano e segnatamente del fiorentino vivo [...] è rappresentata dal *Discorso* [...] di Machiavelli»;⁴⁷ Vittorio Formentin percepisce il *Dialogo* come «un importante documento della reazione fiorentina alle idee di Trissino è rappresentato dal *Discorso* [...] di Machiavelli».⁴⁸ Interviene anche Brian Richardson dicendo che «Il fiorentino Niccolò Machiavelli reagì nel suo *Discorso* [...] all'aggettivo trissiniano «italiana» e al modo in cui il vicentino si serviva del *De vulgari eloquentia* di Dante».⁴⁹

Come detto precedentemente, le opere antidantesche sono due. La seconda opera si intitola l'*Asino*. L'*Asino*, come il tema di questa tesi, sarà elaborato più profondamente nei capitoli successivi. Per avere almeno un'idea un po' più chiara di che cosa tratta questa opera, possiamo citare le parole di Sasso: «Che l'*Asino* sia una satira antidantesca può esser considerato pacifico».⁵⁰

Come si può vedere nella terza fase, Machiavelli cambia radicalmente la sua opinione su Dante. Il motivo potrebbe essere il fatto che anche la sua stessa vita cambia. Gli ultimi decenni della sua vita sono poco felici e amari. In questo punto della sua vita Machiavelli disprezza gli uomini e crede che non sia possibile nessun progresso. È un male che si espande

⁴² Cfr. PAOLO TROVATO, *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-intorno-alla-nostra-lingua_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/, (ultimo accesso 10/07/2023).

⁴³ IGNAZIO BALDELLI, UGO VIGNUZZI, *Filologia, linguistica, stilistica*, in *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1985, p. 452.

⁴⁴ GIANFRANCO FOLENA, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991, p. 125.

⁴⁵ STEFANO GENSINI, *Storia del pensiero linguistico italiano*, in *La linguistica italiana degli anni 1976-1986*, Roma 1992, p. 323.

⁴⁶ CLAUDIO MARAZZINI, *La speculazione linguistica nella tradizione italiana*, in *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione*, a cura di LUCA SERIANNI, PIETRO TRIFONE, vol. 1, Torino 1993, p. 257.

⁴⁷ IVANO PACCAGNELLA, *La questione della lingua*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di FRANCO BRIOSCHI, COSTANZO DI GIROLAMO, vol. 2, Torino, 1994, pp. 617-18.

⁴⁸ VITTORIO FORMENTIN, *Dal volgare toscano all'italiano*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da ENRICO MALATO, vol. 4, *Il primo Cinquecento*, Roma 1996, p. 204.

⁴⁹ BRIAN RICHARDSON, *The Cinquecento. Prose*, in *The Cambridge history of Italian literature*, a cura di PETER BRAND, LINO PERTILE, Cambridge, 1992, p. 184.

⁵⁰ GENNARO SASSO, *Dante* in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 15/07/2023).

oltre se stesso, detesta gli uomini e si sente deluso e sconfitto, percependo la sua vita come priva di senso.

Esiste la spiegazione di questi sentimenti prevalentemente negativi. Machiavelli non riesce ad accettare la perdita dell'ufficio del segretario e il seguente esilio. Come dice Prezzolini: «Nicolò sentiva tutto l'edificio della sua vita cadere a pezzi e a bocconi come una casa scossa del terremoto».⁵¹ Così, in un momento Machiavelli si identifica con la vita di Dante rispetto sia alla sua posizione del segretario sia al suo sentimento di solitudine. La fase, in cui Machiavelli inizia a cambiare la sua opinione mostra che, da questo punto in poi percepisce Dante come un grande poeta ma non più come un cittadino degno e virtuoso. Nel corso del tempo la sua opinione cambia spiccatamente e adotta un atteggiamento dichiaratamente antidantesco, in altre parole più negativo. Gli ultimi decenni amari e tristi della vita di Machiavelli si riflettono nelle sue opere dove critica o direttamente attacca Dante o il suo stile di scrittura ma ammette, allo stesso tempo, che Dante metaforicamente detto, appartiene ai suoi «grandi e soli e veri amici».⁵² Non a caso, Machiavelli nei suoi ultimi giorni si avvicina più che mai al cristianesimo, pur non credendo più nella gloria che gli appare come fosse senza senso.

1.1 Lettere private di Machiavelli

Machiavelli menziona o direttamente cita Dante nelle lettere private che rappresentano una fonte molto importante. Grazie a queste lettere è possibile immaginare più precisamente il rapporto tra questi due autori e mostrare anche il fatto che l'influenza dell'opera dantesca dura per tutta la vita di Machiavelli.

La presenza di Dante si nota, per la prima volta, nella lettera del 9 aprile 1513 al suo amico Francesco Vettori: ambasciatore della Repubblica fiorentina alla corte pontificia di papa Leone X.⁵³ Precedentemente Vettori descrive a Machiavelli il suo sentimento di disperazione che proviene dal fatto che non sa come possa essere benefico agli altri e anche a se stesso e prevede anche i problemi economici. Machiavelli condivide il tono melanconico e cupo della lettera del suo amico e risponde con i versi di Dante:

Ed io, che del dolor mi fui accorto,
dissi: «Come verrò, se tu paventi

⁵¹ GIUSEPPE PREZZOLINI, *Vita di Nicolò Machiavelli*, cit., p. 245.

⁵² Cfr. GIUSEPPE PREZZOLINI, *Vita di Nicolò Machiavelli*, cit., p. 240.

⁵³ Cfr. ANDREA MATUCCI, *Francesco Vettori* in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-vettori_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 29/07/2023).

che suoli al mio dubbiare esser confronto?». (*Inf. IV*, vv. 16-18)

Usando questa terzina Machiavelli intende che i sentimenti che prova Dante negli inferi sono molto simili alla loro situazione, e al futuro oscuro privo di ogni sicurezza che spetta loro.⁵⁴ Secondo Martelli l'uso di questa citazione ha un sapore scherzoso. In questo punto della *Commedia* Dante e Virgilio scendono nella voragine infernale; si tratta di una scena abbastanza drammatica che non assomiglia assolutamente alla situazione di Machiavelli e Vettori.⁵⁵

La lettera più famosa, in cui Dante è apparentemente presente, è indirizzata a Vettori il 10 dicembre 1513:

[...] Partitomi del bosco, io me ne vo ad una fonte, et di quivi in un mio uccellare. Ho un libro sotto, o Dante o Petrarca, o un di questi poeti minori, come Tibullo, Ovidio et simili: leggo quelle loro amorse passioni, et quelli loro amori ricordomi de' mia, godomi un pezzo in questo pensiero. Transferiscomi poi in su la strada, nell'hosteria; parlo con quelli che passano, dimando delle nuove de' paesi loro, intendo varie cose, et noto varii gusti et diverse fantasie d'huomini. Viene in questo mentre l'ora del desinare, dove con la mia brigata mi mangio di quelli cibi che questa povera villa et paululo patrimonio comporta. Mangiato che ho, ritorno nell'hosteria: quivi è l'hoste, per l'ordinario, un beccaiolo, un mugnaio, dua fornaciai. Con questi io m'ingagliofo per tutto di giuocando a criccha, a triche-tach, e poi dove nascono mille contese e infiniti dispetti di parole iniuriose, et il più delle volte si combatte un quattrino et siamo sentiti nondimanco gridare da San Casciano. Così rinvolto entra questi pidocchi traggio el cervello di muffa, et sfogo questa malignità di questa mia sorta, sendo contento mi calpesti per questa via, per vedere se la se ne vergognassi. Venuta la sera, mi ritorno in casa, et entro nel mio scrittoio; et in su l'uscio mi spoglio quella veste cotidiana, piena di fango et di loto, et mi metto panni reali et curiali; et rivestito condecientemente entro nelle antique corti delli antiqui huomini, dove, da loro ricevuto amorevolmente, mi pasco di quel cibo, che solum è mio, et che io nacqui per lui; dove io non mi vergogno parlare con loro, et domandarli della ragione delle loro actioni; et quelli per loro humanità mi rispondono; et non sento per quattro hore di tempo alcuna noia, sdimentico ogni affanno, non temo la povertà, non mi sbigottisce la morte: tucto mi transferisco in loro. E perché Dante dice che non fa scienza senza lo ritenere lo havere inteso, io ho notato quello di che per la loro conversatione ho fatto capitale, et composto uno opuscolo *De principatibus*, dove io mi profondo quanto io posso nelle cogitazioni di questo subbietto, disputando che cosa è principato, di quale spetie sono, come e' si acquistano, come e' si mantengono, perché e' si perdono.⁵⁶

Machiavelli cerca di spiegare a Vettori la situazione in cui si trova e parla del suo soggiorno a Sant'Andrea in Percussina. Questa lettera include alcune voci dantesche: all'inizio si trova la parola «uccellare»: «chi dietro a li uccellin sua vita perde» (*Purg. XXIII*, v. 3).⁵⁷ Dopo è possibile vedere la ripresa del verbo «profondarsi» che appare nel *Paradiso*: «nostro intelletto si profonda tanto» (*Par. I*, v. 8). L'ultimo esempio della voce dantesca nella

⁵⁴ Cfr. GENNARO SASSO, *Dante in Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 29/07/2023).

⁵⁵ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., p. 207.

⁵⁶ NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dieci lettere private*, a cura di GIOVANNI BARDAZZI, Roma, Salerno editrice, 2017, II lettera, pp. 60-62.

⁵⁷ Cfr. *ivi*, p.101.

lettera è il sostantivo «cogitazioni»: «le tue cogitazion, quantunque parve» (*Purg.* XV, v. 129).⁵⁸

Successivamente il nome di Dante appartiene all'elenco degli autori i cui libri ha Machiavelli sotto mano. Nell'altro riferimento che allude a Dante il segretario esprime un legame tra la scienza e l'esperienza: «non fa scienza, / senza lo ritenere, avere inteso» (*Par.* V, vv. 41-42); questo pensiero di Machiavelli crea la base della sua vita intellettuale e accenna anche all'uscita del *Principe*.⁵⁹

Un'altra persona con cui Machiavelli scambia molte lettere è Francesco Guicciardini. La lettera del 21 ottobre 1525 contiene i versi della *Commedia*: «veggo in Alagna intrar lo fiordaliso / e nel vicario suo Cristoesser catto» (*Purg.* XX, vv. 86-87). Tramite questi fa riferimento alla situazione difficile in cui si trova il papa Clemente VII e allude al fatto che questo pontefice può provare destino identico a quello di papa Bonifacio VIII.

L'ultima lettera importante del 19 dicembre 1525 indirizzata di nuovo a Guicciardini contiene un consiglio prezioso. Guicciardini deve risolvere il problema che riguarda il matrimonio delle sue quattro figlie. Se il marito della prima figlia fosse un buon partito, il matrimonio delle altre tre potrebbe essere in pericolo. Il segretario offre a Guicciardini due consigli: il primo è di rivolgersi al papa per un aiuto finanziario; il secondo ispirato dalla storia che appare nella *Commedia* (*Par.* VI, vv. 133-135).⁶⁰ Dante racconta la vicenda di Raimondo Berengario IV, il duca di Provenza, e del suo ministro Romeo di Villanuova. Grazie al ministro, tutte le quattro figlie diventano regine. In primo luogo, Guicciardini pensa che i versi citati provengano da una favola, in secondo luogo non è in grado di decifrare il significato nascosto che esprime la doppia identificazione di Machiavelli che, da una parte che si identifica sia con Romeo di Villanuova e dall'altra con Dante stesso. Romeo viene descritto come una persona umile che è capace di lottare con i nemici e con le parole piene di rancore. La somiglianza con Dante è evidente; la loro vita è più che simile, soprattutto per quanto riguarda la solitudine e l'esilio.⁶¹

⁵⁸ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., p. 208.

⁵⁹ Cfr. GENNARO SASSO, *Dante in Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 29/07/2023).

⁶⁰ Cfr. MARIO MARTELLI, *Ragione e talento*, cit., pp. 209-210.

⁶¹ Cfr. GENNARO SASSO, *Dante in Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 29/07/2023).

Machiavelli conosce i versi della *Commedia* a memoria; li cita e, a volte, li modifica facilmente. I versi sono usati in maniera familiare; infatti, tramite essi dà consigli ai suoi amici, commenta la situazione politica e esprime i propri sentimenti.

Pertanto, questa corrispondenza rappresenta la prova certa che l'opera dantesca è sempre presente nella sua vita intellettuale e spirituale fino ai suoi ultimi giorni.

2 L'introduzione all'*Asino*

L'*Asino* è un breve poema scritto, secondo Brian Richardson, nel periodo della crisi psicologica della vita di Machiavelli.⁶² Il poema tratta della metamorfosi del protagonista in un asino e potrebbe essere percepito come un'autobiografia del segretario: rispecchia i sentimenti dolorosi dell'estraneità, mostra il mondo corrotto e la sua ingiustizia.⁶³ L'*Asino* è la mescolanza di vari sentimenti accumulati durante quattro anni: orgoglio, aggressività, indifferenza e depressione, che sono conseguenza della perdita dell'ufficio, del soggiorno in carcere e dell'esilio dopo il ritorno dei Medici nel 1513. Il testo in cui siamo informati di questi sentimenti è la corrispondenza tra il segretario e il suo amico Vettori, che è indispensabile per capire la struttura dell'*Asino*. Rilasciato dal carcere, Machiavelli ritrova la stima di se stesso e crede che la fortuna, da questo momento in poi, sarà più favorevole; ciò esprime la lettera del 18 marzo 1513 in cui il segretario descrive gli ostacoli della sua vita grazie ai quali nascono in lui «la fierezza e la forza d'animo».⁶⁴ Nonostante che l'autore ritrovi il suo orgoglio, cominciano a prevalere i sentimenti negativi che emergono solo pochi mesi dopo nella lettera del 10 dicembre 1513 che rappresenta soprattutto «lo scatto rabbioso»⁶⁵ contro i Medici che non apprezzano il suo contributo alla patria. Dopo un certo tempo la rabbia si trasforma nella malinconia; il segretario è rassegnato e indifferente: ciò si può vedere nella lettera del 10 giugno 1514 che mostra molto bene il periodo depressivo di Machiavelli:⁶⁶

[...] senza trovare huomo che della servitù mia si ricordi, o che creda che io possa essere buono a nulla. Ma egli è impossibile che io possa stare molto così, perché io mi logoro, et veggo, quando Iddio non mi si mostri più favorevole, che io sarò un dì forzato ad uscirmi di casa, et pormi per ripetitore o cancelliere di un connestabile, quando io non possa altro, o ficcarmi in qualche terra deserta ad insegnare leggere a' fanciulli, et lasciare qua la mia brigata, che facci conto che io sia morto: la quale farà molto meglio senza me, perché io le sono di spesa, sendo avvezzo a spendere, et non potendo fare senza spendere.⁶⁷

Machiavelli rimane in esilio fino al 1520 e non può partecipare attivamente alla politica, ma frequenta gli Orti Oricellari dove ne può almeno parlare.⁶⁸ In questo clima nasce l'*Asino*

⁶² Cfr. BRIAN RICHARDSON, *Two notes on Machiavelli's Asino*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», vol. 40, no.1, 1978, p. 137.

⁶³ Cfr. *ibidem*.

⁶⁴ GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 460-461.

⁶⁵ *Ivi*, p. 462.

⁶⁶ Cfr. *ibidem*.

⁶⁷ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Lettere*, in *Tutte le opere. Secondo l'edizione di Mario Martelli (1971)*, a cura di MARIO MARTELLI e PIER DAVIDE ACCENDERE, Firenze, Bompiani, 2018, p. 1177.

⁶⁸ Cfr. JEAN-JACQUES MARCHAND, *L'altro asino di Machiavelli*, in *Studi Machiavelliani*, II, Firenze, Edizioni Polistampa, 2018, p. 377.

di cui, secondo Ridolfi, l'autore parla vivacemente con i suoi amici;⁶⁹ ciò significa che il poema rappresenta un certo divertimento per la compagnia dello scrittore.

Divertente o meno, il fatto è che l'*Asino* consiste di soli otto canti e rimane incompiuto. I motivi di questa incompiutezza non sono molto chiari: prima di tutto il poema rimane una delle opere di scarso successo dell'autore che è forse stato privo di motivazione per finire il poemetto;⁷⁰ in secondo luogo, può darsi che non vi sia niente più da scrivere perché il mondo corrotto non ha più niente da offrire al segretario che sembra stanco e deluso.⁷¹ Inoltre, il problema dell'incompiutezza dell'*Asino* potrebbe essere collegato alla personalità instabile di Machiavelli, che durante la scrittura cambia le sue opinioni.

Non solo l'incompiutezza dell'opera è poco chiara, ma lo è anche la datazione della sua genesi. Secondo Luigi Foscolo Benedetto la scrittura dell'*Asino* è divisa in due stagioni: nel 1512, il periodo della sua crisi in cui Machiavelli scrive i primi cinque capitoli che sono «ricchi di nervi e di sangue, di scatti sdegnosi e di minacce»;⁷² e nel 1517 aggiunge gli ultimi tre capitoli che si manifestano «troppo blandamente satirici nella loro generalità convenzionale».⁷³ La teoria di Benedetto è basata sulla lettera del 17 dicembre 1517 indirizzata a Lodovico Alamanni in cui usa queste parole pungenti:

Se [L. Ariosto] si truova costì, 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*.⁷⁴

Machiavelli spera che sia incluso nella rassegna di poeti con la quale finisce l'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto, ma sfortunatamente questa sua speranza non si realizza. Il motivo dell'esclusione di Machiavelli da parte di Ariosto non è molto chiaro; secondo Luca Degl'Innocenti, il grande disappunto di Machiavelli potrebbe derivare dal fatto che rappresentasse le sue poesie maggiormente in forma orale, descritta come «evanescente e impalpabile», ed è possibile che Ariosto fosse uno dei suoi ascoltatori e non apprezzasse le poesie del segretario.⁷⁵

⁶⁹ Cfr. ROBERTO RIDOLFI, *La vita di Niccolò Machiavelli*, Firenze, Sansoni, 1972, pp. 262 e 529.

⁷⁰ Cfr. BRIAN RICHARDSON, *Two notes on Machiavelli's Asino*, cit., p. 137.

⁷¹ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 542.

⁷² NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, a cura di LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, Torino, Unione tipografico – editrice torinese, 1920, p. 21.

⁷³ *Ivi*, pp. 20-21.

⁷⁴ NICCOLÒ MACHIAVELLI, *Opere. Volume terzo: Lettere*, a cura di FRANCO GAETA, Torino, UTET, 1984, p. 498.

⁷⁵ Cfr. LUCA DEGL'INNOCENTI, *Machiavelli canterino?*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 2014, pp. 15-16.

Martelli sosteneva un'opinione diversa e presta attenzione ad un elemento specifico: la battuta antimedicea di Machiavelli. L'autore scrive il poemetto durante il periodo infausto della sua vita in cui prova una grande rabbia verso i Medici; ciò dimostrano i versi 49-57 dell'*Asino*:⁷⁶

Ma come avvien che sempre mai si crede
a chi promette il bene – onde deriva
ch' a' medici si presta tanta fede
e spesso lor credendo l'uom si priva
del bene, e questa sol tra l'altre sette.
par che del mal d'altrui si pasca e viva –
così costui niente in dubbio stette
e ne le man gli mise questo caso:
ch'a le parole di costui credette.⁷⁷ (L'*Asino* I, vv. 49-57)

Questa battuta è la prova che la scrittura del poemetto non si può svolgere nel 1517 perché, in questa fase, Machiavelli cambia la sua strategia e vuole avvicinarsi ai Medici; dunque ha più senso datare la stesura dell'*Asino* prima del 1517.⁷⁸ Le osservazioni di Martelli sono convincenti perché abbiamo a disposizione le lettere di Machiavelli, datate dal 1513 al 1514, che dimostrano la situazione disperata dell'autore e lo scatto rabbioso verso i Medici. Negli anni successivi la situazione si tranquillizza e così non è più necessario pubblicare un'opera antimedicea: ⁷⁹ nel 1518 è messa in scena la *Mandragola* per la festa delle nozze di Lorenzo de' Medici,⁸⁰ e nel 1520 il cardinale Giulio de' Medici, il futuro papa Clemente VII, offre a Machiavelli l'incarico di scrivere un'opera riguardante la storia di Firenze.⁸¹

2.1 L'animalità nell'*Asino*

Machiavelli tenta di esprimere i suoi sentimenti di questo periodo infelice in modo allegorico: personaggi dell'*Asino* sono in maggior parte bestie che possono rappresentare alcuni membri delle famiglie nobili, spesso i coetanei dell'autore, e anche il protagonista stesso si muta alla fine in un asino; dunque l'allegoria in questo caso è la bestialità dei

⁷⁶ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Novella di Belfagor. L'Asino*, a cura di MAURIZIO TARANTINO, introduzione di MARIO MARTELLI, Roma, Salerno, 1990, pp. 16-21.

⁷⁷ Tutte le altre citazioni *Dell'asino d'oro* provengono dall'edizione curata di Luigi Foscolo Benedetto: NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, a cura di LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, Torino, Unione tipografica – editrice torinese, 1920.

⁷⁸ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Novella di Belfagor. L'Asino*, cit., pp. 16-21.

⁷⁹ Cfr. PAOLO FALZONE, *Asino*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/asino_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 03/08/2023).

⁸⁰ Cfr. PASQUALE STOPPELLI, *Mandragola*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/mandragola_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 03/08/2023).

⁸¹ Cfr. CARLO VAROTTI, *Istorie fiorentine*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/istorie-fiorentine_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 04/08/2023).

personaggi.⁸² Chiarire quale animale rappresenta quale persona è un compito estremamente difficile; anche Busini e Varchi si occupano di questo problema.⁸³

Quanto al Machia... non so altro di certo, se non che l'Asino d'oro era da lui figurato per Luigi Guicciardini, e di lui si doleva spesso. Le altre bestie di Circe erano tutti gli amici dei Medici, ma non so partitamente quali.⁸⁴

Per la società fiorentina del cinquecento era più semplice identificare i personaggi del poema; perciò nel 1549 l'editore ne ha tolto apposta alcune righe per farlo meno ovvio.⁸⁵ Per noi oggi è quasi impossibile risolvere questo enigma. Secondo Richardson possiamo solo cercare di indovinare: ad esempio, uno dei fratelli Soderini può essere il cervo, il leone rappresenta papa Leone X, i cardinali Riario e Castellesi sono il gatto e la volpe e il cane cieco è il poeta Raffaele Brandolini.⁸⁶ Nonostante che nessuna di queste comparazioni sia attendibile, Richardson sostiene che solo una è più che probabile: fra Mariano Fetti, il buffone di papa Leone X, viene rappresentato dal cinghiale.⁸⁷ Fetti era barbiere di Lorenzo il Magnifico e poi entra nell'Ordine dei predicatori nel convento di S. Marco a Firenze dove segue la stessa tesi come Giovanni de' Medici. Fetti era conosciuto come un buffone già prima, ma durante il carnevale nel 1513 consolida la sua posizione di buffone preferito: in un banchetto siede a capotavola e parla vivacemente con i cardinali e i vescovi. Nel gennaio 1513 fra Fetti organizza un carnevale su richiesta di Giovanni de' Medici. Dopo che il cardinale Giovanni de' Medici diventa papa, lui e Fetti sono inseparabili: si incontravano a tavola, nelle feste e alla caccia.⁸⁸

Il segretario dimostra il suo punto di vista critico e satirico nei confronti della società fiorentina; l'uomo non viene soltanto paragonato a un animale, è invece percepito come un animale: i personaggi dell'*Asino* sono bestie che prima erano stati gli uomini. Secondo Arnaudo, Machiavelli non fa a meno della «componente animale»⁸⁹ nelle sue opere e precisamente nell'*Asino* «il confine tra l'essere umano e le bestie è quanto di più incerto

⁸² Cfr. RASOUL NAMAZI, *The Question of Esoteric Writing in Machiavelli's Works*, in «Renaissance and Reformation», vol. 40, no. 2, 2017, p. 20.

⁸³ Cfr. BRIAN RICHARDSON, *Two notes on Machiavelli's Asino*, cit., p. 139. Richardson sottolinea il fatto che nemmeno per Busini e Varchi già nel 1551 non è stato facile decifrare il testo di Machiavelli.

⁸⁴ GIOVAN BATTISTA BUSINI, *Lettere di G. Busini a B. Varchi sugli avvenimenti dell'assedio di Firenze estratte da un codice della Biblioteca Palatina*, Pisa, Presso Niccolò Capurro, 1822, pp. 216-217.

⁸⁵ Cfr. RASOUL NAMAZI, *The Question of Esoteric Writing*, cit., p. 20.

⁸⁶ Cfr. BRIAN RICHARDSON, *Two notes on Machiavelli's Asino*, cit., p. 139.

⁸⁷ Cfr. *ivi*, p. 140.

⁸⁸ Cfr. GIOVANNA ROMEL, *Mariano Fetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 47, 1997, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/mariano-fetti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 05/08/2023).

⁸⁹ MARCO ARNAUDO, *Il Bestiario Di Machiavelli. Tra Emblematica e Naturalismo*, in «Italice», vol. 80, no. 3, 2003, p. 322.

e sfumato si possa immaginare»;⁹⁰ dunque parliamo dell'abbassamento dell'uomo che non è diverso da un animale: si trovano allo stesso livello. In questo contesto può emergere il problema dell'antiumanismo che, secondo Sasso, rappresenta un'opinione rivoluzionaria perché in questo caso l'uomo non è più al centro dell'attenzione. Il segretario vuole far presente la perversità dell'uomo che, a volte, si comporta allo stesso modo di un animale, e così l'animalità dell'uomo costituisce il tema centrale del poema.⁹¹

2.2 Il primo capitolo

Il primo capitolo dell'*Asino* è una breve novella inserita nel poema che si apre con la storia di un giovane protagonista che si crede malato e non può essere guarito; la malattia, in questo caso, è la vita frenetica. Questa parte iniziale ci aiuta a capire che il giovanotto è Machiavelli stesso: disperato, perso e apatico. Tutti e due cercano di rallentare le loro vite, ma questo non è possibile: la cura non esiste né per il protagonista né per il segretario.⁹²

La vita frettolosa è strettamente legata alla politica; Machiavelli spiega come è iniziata la sua passione per la politica tramite la narrazione allegorica in cui, non per caso, appaiono via de' Martelli e via Larga. Due vie che, secondo la carta rinascimentale di Firenze, hanno rilevanza: la prima rappresenta il centro religioso della città perché finisce in piazza San Giovanni dove si trovano il battistero di San Giovanni e il Duomo di Firenze; la seconda è, invece, il suo centro politico dove si trova il palazzo Medici Riccardi. Vedendo via Larga, il protagonista corre immediatamente per iniziare la sua carriera politica:⁹³

Ma giunto un dí nella via de' Martelli,
onde puossi la via Larga vedere,
cominciaro arricciarsigli i capelli.
Non si puotè questo giovin tenere,
vedendo quella via dritta e spatiosa,
di non tornar ne l'antico piacere. (L'*Asino* I, vv. 73-78)

Il tema del primo capitolo coinvolge anche la figura del padre dell'autore. Machiavelli racconta allegoricamente la storia di un giovane che deve scegliere tra la vita religiosa e la vita politica; suo padre sperava in segreto che suo figlio scegliesse la religione a causa dell'ostilità tra la famiglia Medici e la famiglia Machiavelli: per lo stesso motivo il padre nel

⁹⁰ *Ivi*, p. 323.

⁹¹ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 539.

⁹² Cfr. *ivi*, pp. 464-465.

⁹³ Cfr. ED KING, *Machiavelli's 'L'Asino': Troubled Centaur into Conscious Ass*, in «Canadian Journal of Political Science», vol. 41, no. 2, 2008, p. 285.

primo capitolo dell'*Asino* cerca una cura per suo figlio.⁹⁴ Machiavelli critica il padre per intromettersi nella sua carriera politica e anche per quanto riguarda la questione economica; infatti il segretario, secondo King, accusa suo padre di non essere capace di provvedere ai tutti suoi bisogni durante la sua infanzia. I versi successivi, che abbiamo già visto parlando della teoria di Martelli riguardante la genesi dell'*Asino*, descrivono proprio questo: la credulità e l'ingenuità di suo padre che credeva a coloro che promettono benefici e spesso credendo loro un uomo si priva dei suoi beni.⁹⁵

Ma come avvien che sempre mai si crede
A chi promette il bene – onde deriva
ch' a' medici si presta tanta fede
e spesso lor credendo l'uom si priva
del bene, e questa sol tra l'altre sette. (L'*Asino* I, vv. 49-53)

La questione economica è un grande problema nella vita di Machiavelli che vuole richiamare l'attenzione sul fatto che cerca di servire la patria ma viene sottovalutato e sottopagato. Malgrado menzioni l'inadeguatezza dei suoi mezzi finanziari, l'*Asino* è scritto sulla base della sua condizione mentale, al contrario del *Principe* scritto nel 1513 per colpa delle sue difficoltà economiche.⁹⁶ Al verso 51 la parola «medici» con la m minuscola che potrebbe fare riferimento alla famiglia Medici: «a' medici si presta tanta fede» e significare che il segretario sinceramente credeva che la cooperazione con loro fosse possibile, ma non sembra così; infatti, malgrado che Machiavelli sia stato liberato dall'esilio, i Medici non gli hanno dato l'opportunità di partecipare all'alta politica.

Per concludere questo capitolo è importante spiegare meglio il rapporto tra Machiavelli e la famiglia Medici. Dopo la cacciata dei Medici da Firenze nel 1494 nasce la repubblica guidata dal gonfaloniere Pier Soderini. Machiavelli diventa nel 1498 segretario della seconda cancelleria di Firenze. La repubblica cade nel 1512 e i Medici ritornano dall'esilio; il segretario, accusato della congiura antimedicca, è imprigionato e torturato. Viene rilasciato dal carcere grazie all'amnistia di Giovanni de Lorenzo de' Medici che nel 1513 diventa papa Leone X, ma deve ritirarsi all'Albergaccio nelle vicinanze di San Casciano Val di Pesa. Nel 1516 Machiavelli inizia a frequentare i giardini di palazzo Rucellai, chiamati anche Orti Oricellari, menzionati sopra nei confronti della nascita dell'*Asino*.⁹⁷ Nel 1520 può iniziare

⁹⁴ Cfr. *ivi*, pp. 282-286.

⁹⁵ Cfr. *ivi*, p. 284.

⁹⁶ Cfr. *ibidem*.

⁹⁷ Cfr. FABRIZIO FRANCESCHINI, *Niccolò Machiavelli*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, 2011, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-machiavelli_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (ultimo accesso 07/08/2023).

«una reintegrazione di Machiavelli nell'ambiente mediceo»⁹⁸ grazie ai suoi amici tra quali sono: Zanobi Buondelmonti, Luigi Alamanni e Francesco Guicciardini, che fanno pressione su Leone X e sul cardinale Giulio de' Medici. Oltre a questa pressione, anche il papa e il cardinale vogliono stabilire i rapporti buoni con i cittadini autorevoli, dunque Machiavelli può ritornare a Firenze e riceve l'incarico di scrivere le *Istorie fiorentine* per il cardinale Giuliano de' Medici che diventa papa Clemente VII; riprendendo, almeno parzialmente, il suo ruolo nella società fiorentina dedicandosi a incarichi politici secondari.⁹⁹

⁹⁸ *Ibidem*.

⁹⁹ Cfr. RICCARDO FUBINI, *Machiavelli, i Medici, e la storia di Firenze nel Quattrocento*, in «Archivio storico italiano», vol. 155, n. 1, 1997, pp. 127-129.

3 La presenza di Dante nell'*Asino*

Benché il primo capitolo del poemetto rappresenti soprattutto un'introduzione autobiografica e allegorica che rispecchia la vita di Machiavelli, vi è possibile trovare i due piccoli riferimenti a Dante e alla *Commedia* nei versi seguenti:

Volve già farne un bere in fonte Branda
ben tutta Siena; e poi gli mise in bocca
una gocciola d'acqua a randa a randa. (L'*Asino* I, vv. 22-24)

Il primo riferimento riguarda la fonte Branda che viene menzionata anche nella *Commedia*:

Ma s'io vedessi qui l'anima trista
di Guido o d'Alessandro o di lor frate,
per Fonte Branda non darei la vista. (*Inf.* XXX, vv. 76-78)

Oggi l'opinione attuale, secondo Benedetto, è che «Fonte Branda menzionata da maestro Adamo nel XXX canto dell'*Inferno* sia quella del Casentino presso il castello di Romena ove Dante fu e dove maestro Adamo appunto fu ucciso».¹⁰⁰ Questo sappiamo oggi, ma dai tempi di Dante al XIX secolo tutti, anche Machiavelli, pensano che la fonte menzionata nella *Commedia* fosse la fonte Branda di Siena che era la più famosa, la più antica e la più bella fonte della città. Oltre questi privilegi si diceva che la fonte fosse capace di far diventare pazzo. Luigi de Angelis, un abate senese, scrive in una sua lettera non solo di questa leggenda, ma sostiene anche l'opinione antiquata che Dante aveva in mente la fonte di Siena:¹⁰¹ «Vien anche per scherzo creduta sorgente di quel festevole brio che sempre sereno si annunzia nel volto dei buoni Senesi. Nè saprei ridirne presentemente il motivo per cui siasi levato questo grido quasi universalmente».¹⁰² Machiavelli usa la fonte Branda di Siena soprattutto per il motivo della pazzia che è legata all'asino.

Il secondo piccolo riferimento rimanda alla locuzione «a randa a randa» che significa «appena appena, sull'orlo». Questa locuzione appare anche nell'*Inferno*: «Quivi fermammo i passi a randa a randa» (*Inf.* XIV, v. 12).

Dal secondo capitolo inizia il racconto vero e proprio, ed è possibile osservare più la presenza di Dante: gli elementi e il simbolismo dantesco che dimostrano la straordinaria conoscenza machiavelliana, soprattutto, della *Commedia*.

¹⁰⁰ NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 61.

¹⁰¹ Cfr. *ibidem*.

¹⁰² LUIGI DE ANGELIS, *Su la Fontebranda di Siena rammentata dal Dante nella Divina Commedia al cap. XXX della cantica*, Siena, Torchj di Onorato Porri, 1823, p. 1.

3.1 La selva oscura

Prima di parlare della selva oscura, è necessario chiarire in che punto iniziano sia la *Commedia* sia l'*Asino*: la trama della *Commedia* si svolge dal venerdì 8 aprile al giovedì 14 aprile del 1300, cioè l'anno del primo Giubileo indetto di papa Bonifacio VIII;¹⁰³ Machiavelli sceglie, così come Dante, la stagione primaverile:

Quando ritorna la stagione aprica,
allor che primavera il verno caccia,
a' ghiacci, al freddo, a le nevi nimica,
dimostra il cielo assai benigna faccia. (L'*Asino* II, vv. 1-4)

Entrambi gli autori cominciano il loro viaggio allegorico in un luogo scuro. Dante, nella sua opera, usa il termine «selva oscura»:

Nel mezzo del cammin di nostra vita
mi ritrovai per una selva oscura,
ché la diritta via era smarrita. (*Inf.* I, vv. 1-3)

Machiavelli inizia il secondo capitolo del suo poemetto quasi ugualmente; al posto di una «selva oscura» si trova in un «luogo aspro»:

In questo tempo, alhor che si divide
il giorno da la notte, io mi trovai
in un luogo aspro quanto mai si vide. (L'*Asino* II, vv. 19-21)

Machiavelli non usa a caso la parola «aspro», anche Dante descrive la selva come «selvaggia e aspra»:

Ahi quanto a dir qual era è cosa dura
esta selva selvaggia e aspra e forte
che nel pensier rinova la paura! (*Inf.* I, vv. 4-6)

La «selva oscura» rappresenta per Dante un carcere, un luogo terrificante; ma dopo il suo viaggio pieno di ostacoli, ritrova la felicità umana nel *Paradiso*. Machiavelli percepisce questo luogo in modo diverso: il «luogo aspro» è per lui un tipo di un'anticamera infernale che rappresenta soprattutto la libertà perché questo luogo è condizionato dalle regole della natura non di Dio; in questo luogo la natura bestiale e quella umana sono collegate tra loro.¹⁰⁴ Il cammino di Machiavelli non porta alla purificazione, o alla felicità, ma esenta l'uomo dagli impegni umani; ciò viene spiegato dettagliatamente nel V capitolo del poemetto.

¹⁰³ *Divina Commedia*, in *Enciclopedia online*, disponibile sul sito *Treccani*: <https://www.treccani.it/enciclopedia/divina-commedia> (ultimo accesso 07/08/2023).

¹⁰⁴ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 472-479.

Esiste, secondo King, anche un'altra teoria su come viene percepito il «luogo aspro», cioè legato a una latitanza politica, e allo stesso tempo potrebbe essere paragonato al bosco dei suicidi dell'*Inferno* VIII; dunque secondo questa teoria il segretario apre allegoricamente la sua opera con un'idea di suicidio dopo esser stato politicamente emarginato.¹⁰⁵

Dante, a differenza di Machiavelli, riesce a uscire dalla selva e a compiere il suo cammino dei tre regni grazie alla scrittura della *Commedia* e dell'abbandono della politica; mentre il segretario, non volendo abbandonare la sua passione per la politica, allegoricamente rimane nel regno delle regole naturali e diventa un asino.¹⁰⁶

Il «luogo aspro», così come tutto il poema, è legato, mi pare, alla situazione politica e dimostra anche una certa rassegnazione dell'autore nella sua vita reale: invece di lottare per uscire dal bosco come Dante, si unisce con gli altri animali che accompagnano la sua guida:

Allor si mosse con un viso lieto;
et io, non ci veggendo altro soccorso,
carpendo con le fiere le andai drieto,
infra le spalle d'un Cervio et d'un Orso. (L'Asino II, vv. 148-151)

Inoltre, a mio parere sia la *Commedia* sia l'*Asino* risultano da una situazione difficile nella vita di entrambi gli scrittori, ma non penso che il «luogo aspro» possa essere paragonato alla selva dei suicidi, soprattutto perché Machiavelli vuole sottolineare la somiglianza con l'inizio della *Commedia*; dunque è inammissibile che il segretario voglia iniziare la sua opera con l'idea di suicidarsi.

Un altro tema è la percezione del peccato e del «non sapere». Dante dopo esser apparso nella selva, non capisce perché si trovi in un luogo terrificante, ma allo stesso tempo dichiara la sua colpevolezza morale e prova la pressione del peccato; anzi il «non sapere» rappresenta per Dante il peccato stesso:¹⁰⁷

Io non so ben ridir com' i' v'intraï,
tant' era pien di sonno a quel punto
che la verace via abbandonai. (*Inf.* I, vv. 10-12)

Machiavelli riprende questi versi in modo quasi identico:

Io non vi so ben dir com' io vi entraï;
nè so ben la cagion perch' io cascassi
là dove al tutto libertà lasciaï. (L'Asino II, vv. 22-24)

¹⁰⁵ Cfr. ED KING, *Machiavelli's 'L'Asino*, cit., p. 293.

¹⁰⁶ Cfr. *ibidem*.

¹⁰⁷ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 470.

Malgrado i versi siano ripresi quasi alla lettera, l'autore non condivide la stessa idea di Dante: Machiavelli non sente nessun peso del peccato, non si sente colpevole. Il segretario proietta un'idea simile anche nell'altra sua opera, *Mandragola*: tutti sono peccatori, ma non si sentono responsabili o colpevoli. Il protagonista, Callimaco, decide di sedurre una donna sposata e lo fa senza nessunoi scrupoli con l'aiuto del suo servo astuto Ligurio; la donna, Lucrezia, è una peccatrice perché dopo la rivelazione dell'inganno, vuole continuare al rapporto extraconiugale con Callimaco; e come l'ultimo esempio possiamo parlare del corrotto frate Timoteo.¹⁰⁸

Nel secondo capitolo, tutto indica che il segretario si è perso in un «luogo aspro» a caso, anzi ingiustamente perché è privo di colpe morali e non ha niente da confessare. Il capovolgimento della situazione accade nel terzo capitolo in cui spiega più in dettaglio la sua presenza in un «luogo aspro».¹⁰⁹ A mio parere questo sentimento di innocenza e di irreprensibilità del segretario potrebbe essere causato dall'accusa ingiusta di aver preso parte alla congiura contro i Medici: nell'*Asino*, Machiavelli non sa perché si trovi in luogo terribile; nella sua vita reale, non capisce perché capiti in carcere e poi in esilio.

Non solo il peccato, ma anche la paura ha un ruolo importante nella parte iniziale di entrambe le opere. Dante, dopo essersi trovato nella selva, ammette che ha paura:

Ma poi ch'i' fui al piè d'un colle giunto,
là dove terminava quella valle
che m'avea di paura il cor compunto,
guardai in alto, e vidi le sue spalle
vestite già de' raggi del pianeta
che mena dritto altrui per ogni calle.
Allor fu la paura un poco queta,
che nel lago del cor m'era durata
la notte ch'i' passai con tanta pietà.
E come quei che con lena affannata,
uscito fuor del pelago e la riva,
si volge a l'acqua perigliosa e guata,
così l'animo mio, ch'ancor fuggiva,
si volse a retro a rimirar lo passo
che non lasciò già mai persona viva. (*Inf.* I, vv. 13-27)

¹⁰⁸ Cfr. PASQUALE STOPPELLI, *Mandragola*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/mandragola_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 10/08/2023).

¹⁰⁹ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 470.

Il poeta descrive, in modo drammatico, come fugge dal pericolo; paragona la selva al mare burrascoso del peccato da cui nessuno è ancora uscito vivo.¹¹⁰ Machiavelli imita questa drammaticità dantesca, ma in tono piuttosto parodistico:

Io non poteva muover i miei passi
pel timor grande, e per la notte oscura:
ch'io non vedeva punto ov'io m'andassi.
Ma molto più mi accrebbe la paura
un suon d'un corno sì feroce et forte,
ch' ancor la mente non se ne assicura.
Et mi pareva veder intorno Morte
con la sua falce, e d'un color dipinta,
che si dipinge ciascun suo consorte.
L'aria di folta e grossa nebbia tinta,
la via di sassi, bronchi e sterpi piena,
havean la virtù mia prostrata e vinta. (L'Asino II, vv. 25-36)

Il segretario, così come Dante, dimostra la sua paura del luogo oscuro, ma è una paura che non riguarda la colpa morale o il peccato: l'autore non ha commesso nessun peccato e non ha nessuna responsabilità della sua «caduta»; comunque Machiavelli si sente una vittima di un gioco crudele della natura, o della malvagità della sorte.¹¹¹

Per concludere questo sottocapitolo bisogna dire che, anche se la «selva oscura» e il «luogo aspro» sembrano simili, è vero il contrario: la selva di Dante è basata sull'idea del cristianesimo, del peccato e della colpa etica. La selva dantesca è solo un'inizio del viaggio pericoloso che lo conduce al *Paradiso* e alla purificazione dell'anima. Machiavelli, invece di Dio, sceglie la natura e le leggi della natura: il «luogo aspro», un posto non religioso, il regno delle bestie dove si trovano le anime disperate che sono perse nel ciclo infinito. Il segretario non lotta come Dante per la purificazione della sua anima perché alla fine del suo cammino non ne esiste una.

3.2 La guida «fresca e frasca» di Machiavelli

Dante durante il suo viaggio allegorico per tre regni è accompagnato da due guide: Virgilio nell'*Inferno* e nel *Purgatorio*, e Beatrice nel *Paradiso*. La compagna che incontra Machiavelli nel «luogo aspro» è solo una, ma possiede tanti nomi: una donzella, una bella bionda mandriana, una «duchessa» (L'Asino III, v. 1).

¹¹⁰ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Inferno*, in *Commedia*, a cura di EMILIO PASQUINI e ANTONIO QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1982, pp. 2-3.

¹¹¹ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 482-483.

Prima di proseguire con una descrizione della guida machiavelliana, è necessario trovare la risposta alla domanda: con quale guida dantesca potrebbe essere comparata la mandriana?

Secondo Paolo Fazion e Gian Mario Anselmi, la mandriana assomiglia di più a Matelda: un personaggio che appare alla fine del *Purgatorio*. Gli studiosi spiegano che l'apparizione del personaggio machiavelliano non assomiglia all'apparizione né di Virgilio, perché quella è «troppo marcata», e né quella di Beatrice perché è «troppo solenne».¹¹² Secondo la loro opinione, l'incontro di Dante con Matelda nel XXVIII canto del *Purgatorio* è più simile a quello di Machiavelli con la mandriana:¹¹³

Coi piè ristetti e con li occhi passai
di là dal fiumicello, per mirare
la gran variazion d'i freschi mai;
e là m'apparve, sì com' elli appare
subitamente cosa che disvia
per meraviglia tutto altro pensare,
una donna soletta che si gia
e cantando e scegliendo fior da fiore
ond' era pinta tutta la sua via.
«Deh, bella donna, che a' raggi d'amore
ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti
che soglion esser testimon del core,
vegnati in voglia di trarreti avanti»,
diss' io a lei, «verso questa rivera,
tanto ch'io possa intender che tu canti...». (*Purg.* XXVIII, vv. 34-48)

L'apparizione di Matelda è svolta all'improvviso, così come quella della donzella machiavelliana:

Ad un troncon m' er' io appoggiato a pena,
quando una luce subito m' apparve,
non altrimenti che quando balena:
ma come il balenar già non disparve;
anzi, crescendo et venendomi presso,
sempre maggiore e più chiara mi parve (*L'Asino* II, vv. 37-42)

Un'altra similitudine riguarda la bellezza di entrambe le donne:

Quando una donna piena di beltate,
ma fresca et frasca, mi si dimostrava,
con le sue trecchie bionde e scapigliate. (*L'Asino* II, vv. 49-51)

La donna, secondo Machiavelli, è «piena di beltate»: piena di bellezza. Allo stesso tempo è anche «fresca e frasca», cioè:

¹¹² Cfr. GIAN MARIO ANSELMI, PAOLO FAZION, *Machiavelli, l'Asino e le bestie*, Bologna, CLUEB, 1984, p. 65.

¹¹³ Cfr. *ivi*, pp. 65-66.

[...] gioco di suoni che rompe chiassosamente la serietà della descrizione e conferisce al «frasceggiar» del v. 45 un sapore comico inatteso. «Frasca» significa, secondo la *Crusca*, «persona vana, leggera, volubile donna leggera e volubile in amore».¹¹⁴

Dante dice la stessa cosa di Matelda, solo per quanto riguarda la bellezza:

«Deh, bella donna, che a' raggi d'amore
ti scaldi, s'i' vo' credere a' sembianti
che soglion esser testimon del core...». (*Purg.* XXVIII, vv. 43-45)

I due studiosi aggiungono che soprattutto la parte riguardante la bellezza, è la prova che non si parla di Beatrice, che possiede il valore divino.¹¹⁵ L'ultima prova della somiglianza di queste due donne è il loro riso. Matelda si presenta al Dante ridendo:

Ella ridea da l'altra riva dritta,
trattando più color con le sue mani,
che l'alta terra senza seme gitta. (*Purg.* XXVIII, vv. 67-69)

La mandriana nell'*Asino* non ride, ma sogghigna:

Tanto ch' inanzi dal tronco i' partisse,
sopragiunse ella, e con un modo astuto,
e sogghignando: «Buona sera» disse. (*L'Asino* II, vv. 70-72)

Sasso sostiene un'opinione ben diversa; è d'accordo con i due studiosi che si tratterebbe della dissacrazione delle guide dantesche se Virgilio o Beatrice fossero paragonati alla mandriana machiavelliana; ma non capisce perché Machiavelli abbia scelto proprio Matelda cioè la guida di Virgilio e Stazio.¹¹⁶ A mio parere l'intenzione del segretario è parodiare la *Commedia*: la donzella rappresenta, in un certo modo parodico, sia Virgilio sia Beatrice, come sarà spiegato dopo.

Un altro tema importante, riguardante la guida machiavelliana, è rappresentato dai due oggetti che tiene nelle mani:

Con la sinistra un gran lume portava
per la foresta, e da la destra mano
teneva un corno, con ch'ella sonava. (*L'Asino* II, vv. 52-54)

Infatti, a differenza di Beatrice e di Virgilio che tengono qualche oggetto simbolico nelle loro mani, la mandriana porta un gran lume e un corno per chiamare gli animali. Per

¹¹⁴ NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 69.

¹¹⁵ Cfr. GIAN MARIO ANSEMI, PAOLO FAZION, *Machiavelli, l'Asino*, cit., p. 66.

¹¹⁶ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 483-484.

quanto riguardava il «gran lume», Machiavelli si è forse ispirato al XXII canto del *Purgatorio* in cui Virgilio porta la luce:¹¹⁷

Facesti come quei che va di notte,
che porta il lume dietro e sé non giova,
ma dopo sé fa le persone dotte,... (*Purg.* XXII, vv. 67-69)

Il segretario riprende questo tema della luce:

Vedere innanzi a noi non potevamo:
però che il lume tutti ci abbagliava
di quella donna che noi seguavamo. (*L'Asino* III, vv. 13-15)

I versi danteschi assomigliano ai quelli machiavelliani, ma la posizione del lume è diversa: il lume è posto dietro a Virgilio ad aiutare gli altri, ma non sé; la mandriana porta il suo lume dinanzi, e così coloro che la seguono non vedono la strada perché sono abbagliati e possono più facilmente perdere la via. Questa comparazione mostra chiaramente il tono parodistico: Virgilio viene presentato come il maestro generoso, la guida responsabile; mentre la guida machiavelliana è insidiosa, giova solo a sé stessa.¹¹⁸ Secondo Sasso, Virgilio viene percepito come un «maestro della luce» e la mandriana come una «maestra delle tenebre».¹¹⁹ La bella donzella non si occupa di essere una buona guida, non tenta di aiutare o di insegnare.

Vorrei, a questo punto, concentrarmi sulla comparazione di Beatrice e della guida di Machiavelli; Beatrice, come il personaggio cristiano, istiga il segretario a parodiare. Questa comparazione inizia già nel luogo oscuro quando la mandriana appare davanti all'autore con i suoi animali. L'autore dell'*Asino* prenda probabilmente ispirazione dalla scena del *Purgatorio*, in cui Beatrice appare con il suo carro celestiale tirato da quattro animali:¹²⁰

Poscia che i fiori e l'altre fresche erbe
a rimpetto di me da l'altra sponda
libere fuor da quelle genti elette,
sì come luce luce in ciel seconda,
vennero appresso lor quattro animali,
coronati ciascun di verde fronda.
Ognuno era pennuto di sei ali;
le penne piene d'occhi; e li occhi d'Argo,
se fosser vivi, sarebber cotali. (*Purg.* XXIX, vv. 88-96)

¹¹⁷ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁸ Cfr. *ibidem*.

¹¹⁹ Cfr. *ivi*, p. 485.

¹²⁰ Cfr. *ivi*, pp. 486-488.

Dante menziona tra gli animali stupendi anche un grifone, cioè «un animale favoloso biforme raffigurato come un leone con testa e ali di aquila»:¹²¹

Lo spazio dentro a lor quattro contenne
un carro, in su due rote, triunfale,
ch'al collo d'un grifon tirato venne.
Esso tendeva in sù l'una e l'altra ale
tra la mezzana e le tre e tre liste,
sì ch'a nulla, fendendo, facea male.
Tanto salivan che non eran viste;
le membra d'oro avea quant' era uccello,
e bianche l'altre, di vermiglio miste. (*Purg.* XXIX, vv. 106-114)

Oltre gli animali e il grifone, Dante descrive tutta la processione strabiliante che rappresenta il trionfo di Beatrice e, allo stesso tempo, dimostra la sua divinità. Machiavelli riduce drasticamente questa processione celeste; la mandriana non possiede nessun carro e gli animali, che la accompagnano, non sono proprio della bellezza celestiale:

Intorno a lei, per lo solingo piano,
erano innumerabili animali,
che dietro le venian di mano in mano.
Orsi, Lupi et Leon fieri et bestiali,
et Cervi, et Tassi, et con molte altre fiere
uno infinito numer di Cingiali. (*L'Asino* II, vv. 55-60)

La riduzione della processione è un vero e proprio processo di parodizzazione e abbassamento dei valori danteschi e cristiani, che Machiavelli, tenta di volgarizzare sostituendoli con le cose banali: ad esempio, i sette candelabri si riducono al lume.¹²²

Poco dopo l'apparizione sia di Beatrice sia della mandriana, entrambi gli autori sono chiamati per i loro nomi:

Io mi rassicurai tutto a quello atto;
et tanto più chiamandomi per nome,
nel salutar che fece il primo tratto. (*L'Asino* II, vv. 76-78)

Machiavelli è chiamato direttamente per il suo nome, invece, Dante solo sente il suo nome: «quando mi volsi al suon del nome mio» (*Purg.* XXX, v. 62).

L'apparizione di Beatrice è strettamente legata al suo comportamento nei confronti di Dante con cui parla in modo severo:

«Dante, perché Virgilio se ne vada,
non pianger anco, non piangere ancora;
ché pianger ti conven per altra spada».
Quasi ammiraglio che in poppa e in prora

¹²¹ PIERO CAMPORESI, *Grifone*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/grifone_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 12/08/2023).

¹²² Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 488.

viene a veder la gente che ministra
per li altri legni, e a ben far l'incora;... (*Purg. XXX*, vv. 55-60)

Nonostante lo stesso Dante ammetta che Beatrice assomiglia ad un «ammiraglio», la donna celeste continua il suo monologo sottolineando che le sue parole sono indirizzate solo a Dante, che dopo la sua morte si è alienato da lei, e ha così perso la strada:

Alcun tempo il sostenni col mio volto:
mostrando li occhi giovanetti a lui,
meco il menava in dritta parte vòlto.
Sì tosto come in su la soglia fui
di mia seconda etade e mutai vita,
questi si tolse a me, e diessi altrui.
Quando di carne a spirto era salita,
e bellezza e virtù cresciuta m'era,
fu' io a lui men cara e men gradita;
e volse i passi suoi per via non vera,
imagini di ben seguendo false,
che nulla promession rendono intera. (*Purg. XXX*, vv. 121-132)

Sfortunatamente per Dante, Beatrice continua ancora a rimproverarlo anche nel canto XXXI e, allo stesso tempo, lo invita a confessare i suoi peccati:

«O tu che se' di là dal fiume sacro»,
volgendo suo parlare a me per punta,
che pur per taglio m'era paruto acro,
ricominciò, seguendo senza cunta,
«di, di se questo è vero: a tanta accusa
tua confession conviene esser congiunta».
Era la mia virtù tanto confusa,
che la voce si mosse, e pria si spense
che da li organi suoi fosse dischiusa.
Poco sofferse; poi disse: «Che pense?
Rispondi a me; ché le memorie triste
in te non sono ancor da l'acqua offense». (*Purg. XXXI*, vv. 1-12)

Questi versi dimostrano che Beatrice viene rappresentata dalla sua durezza e divinità; parla con Dante in un modo talmente minaccioso che anche lo stesso poeta è confuso e ha paura:

Confusione e paura insieme miste
mi pinsero un tal «sì» fuor de la bocca,
al quale intender fuor mestier le viste. (*Purg. XXXI*, vv. 13-15)

Beatrice costringe Dante a sentirsi colpevole e a confessare di essere un peccatore. Questo rappresenta la colpa morale che accompagna Dante: è la colpa sua «ché la diritta via era smarrita» (*Inf. I*, v. 3). Al contrario, Machiavelli è consapevole della natura di Beatrice, sfrutta la sua divinità e severità per operare capovolgimento comico: scambia il tono minaccioso della guida dantesca per il sogghigno della mandriana e gli occhi di Beatrice che «fiammeggiano di celeste severità» per gli occhi della bella bionda che «ridono di complice

malizia». ¹²³ Il tono con cui la mandriana parla con lo scrittore è molto diverso da quello di Beatrice:

Sopraggiunse ella, e con un modo astuto,
e soghignando: «Buona sera» disse.
E fu tanto domestico il saluto,
con tanta gratia, con quanta havria fatto,
se mille volte m'havesse veduto. (L'Asino II, vv. 71-75)

Il segretario fa l'esatto opposto di quello che fa Dante; invece di rispetto e di paura, Machiavelli prova lo svago e la distrazione della sua anima: «Io mi rassicurai tutto a quello atto» (L'Asino II, v. 76).

L'ultima parte, che riguarda la comparazione tra la «duchessa» e Beatrice, chiamata da Sasso la «scena della profanazione», rovina completamente i valori danteschi: la notte di piacere che rappresenta la metamorfosi di Beatrice nella donzella provocante. ¹²⁴

Cominciando dalla descrizione di entrambe le donne; Dante non parla mai dell'apparenza fisica di Beatrice ma ne descrive solo l'abito; Machiavelli invece menziona già all'inizio che la donna è bella e bionda. Beatrice, per Dante, rappresenta un'entità celestiale che richiede un certo rispetto; il segretario, contrariamente, percepisce la mandriana in modo erotico come un'oggetto sessuale da godere. ¹²⁵ Machiavelli dedica un gran parte del quarto capitolo alla notte di piacere; prestando attenzione alla descrizione dettagliata delle bellezze della sua donna bionda:

Erano i suoi capei biondi com' oro,
ricciuti e crespi; talchè d'una stella
pareano i raggi, o del superno coro.
Ciascuno occhio pareva una fiammella,
tanto lucente, sì chiara et sì viva,
ch'ogni acuto veder si spegne in quella. (L'Asino IV, vv. 55-60)

Il verso 58 potrebbe essere un'allusione agli occhi di Beatrice che Dante descrive come gli «occhi rilucenti» (*Purg.* XXXI, v. 119); e viene anche detto precedentemente che gli occhi di Beatrice fiammeggiano. Machiavelli tenta di parodiare questa scena sostituendo il fulgore per una «fiammella»; cioè fiamma leggera.

Havea la testa una gratia attrattiva,
tal ch'io non so a chi me la somigli;
perchè l'occhio al guardarla si smarriva.
Sottili, arcate e neri erano i cigli;
Perch' a plasmargli fur tutti gli Dei,

¹²³ Cfr. *ivi*, p. 491.

¹²⁴ Cfr. *ivi*, p. 510.

¹²⁵ Cfr. *ivi*, pp. 510-511.

tutti i celesti e superni consigli. (L'Asino IV, vv. 61-66)

Al verso 66 si trova la parola «superni» che potrebbe alludere al *Paradiso* dantesco: «Se dis'iassimo esser più superne» (*Par.* III, v. 73). Dante usa questa parola per spiegare che uno non dovrebbe chiedere più di quello che già possiede; Machiavelli riprende la parola per descrivere i lineamenti del viso, questo rappresenta la semplificazione dei valori teologici che crea la base della parodia machiavelliana. Poi il segretario continua a descrivere le altre parti del corpo della mandriana:

Io non so già chi quella bocca fesse:
se Giove con sua man non la fece egli,
non credo ch'altra man far la potesse.
I denti più che d'avorio eran begli,
et una lingua vibrar si vedeva,
come una serpe, infra le labbra et quegli:
d'onde uscì un parlare, il qual poteva
fermare i venti et far andar le piante;
sì soave contento e dolce haveva.
Il collo e 'l mento ancor vedeasi, e tante
altre bellezze, che farian felice
ogni meschino et infelice amante. (L'Asino IV, vv. 70-81)

Ai versi 74 e 75 Machiavelli paragona lingua della donna a una «serpe» in un senso piuttosto seducente; mentre le raffigurazioni dantesche della serpe sono bibliche: il serpente assume il valore negativo; infatti, simboleggia l'astuzia diabolica e diventa nemico del genere umano.¹²⁶ Seguentemente il segretario inizia a descrivere i suoi sentimenti:

Era la mente mia stupida e incerta,
frigida, mesta, timida et dubbiosa,
non sapendo la via quanto era aperta. (L'Asino IV, vv. 94-96)

Dante al verso 13 del *Purgatorio* sente «confusione e paura insieme miste»; i sentimenti di entrambi gli autori apparentemente si somigliano, ma le situazioni in cui i due si trovano sono completamente diverse: Machiavelli prova la nervosità prima del piacere; Dante invece sente una paura reale, il discorso di Beatrice non suscita i sentimenti gioiosi. Dopo pochi versi troviamo un altro riferimento dantesco, in cui il segretario usa la parola «ortica» in senso ironico:¹²⁷

... a riguardarmi, sighignando disse:
«Sare' io d'ortica o pruni armata?...» (L'Asino IV, vv. 104-105)

¹²⁶ Cfr. DOMENICO CONSOLI, *Serpe*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/serpe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 12/08/2023).

¹²⁷ Cfr. GIAN MARIO ANSELMi, PAOLO FAZION, *Machiavelli, l'Asino*, cit., p. 74.

Lo scrittore non usa questa parola a caso; anche Dante la usa: «Di penter sì mi punse ivi l'ortica» (*Purg.* XXXI, v. 85).

Dopo confusione e nervosità, il segretario continua nel modo seguente a descrivere la gioia provata durante questo momento:

E come poi le sue membra toccai,
un dolce sì soave al cor mi venne,
qual io non credo più gustar giammai.
Non in un loco la man si ritenne;
ma discorrendo per le membra sue
la smarrita virtù tosto rinvenne. (*L'Asino* IV, vv. 124-129)

Nell'ultimo verso lo scrittore ritrova la sua «smarrita virtù» grazie al piacere con la mandriana; al contrario, Dante si sente così in colpa da perdere la coscienza:

Tanta riconoscenza il cor mi morse,
ch'io caddi vinto; e quale allora femmi,
salsi colei che la cagion mi porse. (*Purg.* XXXI, vv. 88-90)

È inoltre possibile trovare anche la parola «smarrita» al terzo verso dell'*Inferno* I: «ché la diritta via era smarrita» (*Inf.* I, v. 3); e la parola «virtù» al verso 129 del *Purgatorio* XXXIII.¹²⁸

Ma vedi Eūnoè che là diriva:
menalo ad esso, e come tu se' usa,
la tramortita sua virtù ravviva». (*Purg.* XXXIII, vv. 127-129)

Non solo Machiavelli riprende e parodia i sentimenti e le parole dantesche, ma ritorna di nuovo alla selva, selva che glorifica perché vi incontra la bella bionda:

Sia benedetta l'hora, quando io missi
il piè nella foresta, e se mai cose,
che ti fossero a cor, feci nè scrissi. (*L'Asino* IV, vv. 133-135)

In questi versi è ben visibile il tono satirico: il segretario è grato per essersi perso nella selva perché ciò gli ha portato un certo piacere; Dante si trova nella selva perché è un peccatore e deve riparare i suoi peccati tramite il viaggio. Non solo l'ora in cui si trova nella selva è benedetta, ma anche le bellezze della donna stessa: «Sian benedette le bellezze tue» (*L'Asino* IV, v. 132), questa benedizione appare anche ai versi:¹²⁹

Tutti cantavan: «*Benedicta* tue
ne le figlie d'Adamo, e benedette
sieno in eterno le bellezze tue!». (*Purg.* XXIX, vv. 85-87)

¹²⁸ Cfr. *ivi*, p. 75.

¹²⁹ Cfr. *ibidem*.

Anche gli ultimi versi del quarto capitolo dell'*Asino* alludono alla *Commedia*:

E pien di gesti et parole amorse,
rinvolto in quelle angeliche bellezze,
che scordar mi facean l' humane cose;
intorno al cor sentii tante alleggrezze
con tanto dolce, ch' io mi venni meno,
gustando il fin di tutte le dolcezze,
tutto protrato sopra il dolce seno. (L'*Asino* IV, vv. 136-142)

Il verso 141 rimanda a certe parti del canto XXXIII del *Paradiso* che esprimono il sentimento dei vertici ultimi della gioia:¹³⁰ «io che al fin di tutti i desii/ appropinquava», e «sommo piacer». A questo punto è necessario concentrarsi sulla frequenza di parole specifiche: dolce, dolcezza, bellezza e allegrezza. La parola «dolcezza» appare al verso 75 del XX del *Paradiso*: «de l'ultima dolcezza che la sazia»; la parola «dolce» si trova allo stesso canto: «O dolce amor che di riso t'ammanti» (*Par.* XX, v. 13), e poi anche nell'ultimo canto del *Paradiso*:¹³¹

...cotal son io, ché quasi tutta cessa
mia visione, e ancor mi distilla
nel core il dolce che nacque da essa. (*Par.* XXXIII, vv. 61-63)

La parola bellezza è usata da Dante solo nel XIV del *Purgatorio*: «mostrandovi le sue bellezze etterne»; lo stesso vale per allegrezza che appare sette volte, solo nell'ultima cantica della *Commedia*.¹³² Dante usa le parole «bellezze», «alleggrezze» e «dolcezze» molto raramente, ciò può spiegare il carattere serio della *Commedia*.

L'ultima allusione riguarda il verso 142 dove si trova la parola «seno» che, nell'*Asino*, rappresenta il piacere fisico, oppure la vista piacevole del corpo della bella donna; Dante non usa la stessa parola ma «mammella», perché non vuole descrivere il piacere fisico come Machiavelli ma la maternità e l'infanzia:¹³³

Omai sarà più corta mia favella,
pur a quel ch'io ricordo, che d'un fante
che bagni ancor la lingua a la mammella. (*Par.* XXXIII, vv. 106-108)

In conclusione di questo sottocapitolo bisogna ribadire che la mandriana machiavelliana è più realistica e umana della Beatrice divina e severa; rappresenta le cose quotidiane, la natura profana e non possiede nessun valore cristiano. Beatrice è immacolata e si sente superiore a Dante; la donzella è, invece, allo stesso livello come Machiavelli. La cosiddetta

¹³⁰ Cfr. *ivi*, p. 76.

¹³¹ Cfr. *ibidem*.

¹³² Cfr. *ibidem*.

¹³³ Cfr. *ibidem*.

profanazione di Beatrice è il capovolgimento più satirico nell'*Asino*; ma questo non significa che è osceno o offensivo. Il segretario parodia Beatrice, e a volte anche Virgilio, in modo molto intelligente; praticamente la sua guida è il completo opposto a quelle dantesche, in particolare per quanto riguarda i valori cristiani.

3.3 Cacciaguida

Cacciaguida è un personaggio importante del *Paradiso* e un antenato di Dante:

«O fronda mia in che io compiaccemmi
pur aspettando, io fui la tua radice»:
cotal principio, rispondendo, femmi.
Poscia mi disse: «Quel da cui si dice
tua cognazione e che cent'anni e più
girato ha 'l monte in la prima cornice,
mio figlio fu e tuo bisavol fue:
ben si convien che la lunga fatica
tu li raccorci con l'opere tue. (Par. XV, vv. 88-96)

Il trisavolo del poeta sostiene l'imperatore Corrado III e partecipa alla lotta contro gli infedeli dopo subisce anche il martirio in Terrasanta.¹³⁴ Nel *Paradiso* Cacciaguida non solo rivela che è un antenato di Dante ma pronuncia anche la sua profezia dell'esilio, importante anche per Machiavelli:

«O cara piota mia che sì t'insusi,
che, come veggion le terrene menti
non capere in triángol due ottusi,
così vedi le cose contingenti
anzi che sieno in sé, mirando il punto
a cui tutti li tempi son presenti;
mentre ch'io era a Virgilio congiunto
su per lo monte che l'anime cura
e discendendo nel mondo defunto,
dette mi fuor di mia vita futura
parole gravi, avvegna ch'io mi senta
ben tetragono ai colpi di ventura;
per che la voglia mia saria contenta
d'intender qual fortuna mi s'appressa:
ché saetta previsa vien più lenta». (Par. XVII, vv. 13-27)

L'ultima terzina di questo brano, secondo Sasso, allude ai versi machiavelliani quando il segretario si rivolge alla propria guida:¹³⁵

Ma tu, ne le cui braccia io m' abbandono,
e che tal cortesia usata m' hai,
che non si può pagar con altro dono;
cortese in questa parte ancor sarai,
che non ti gravi sì, che tu mi dica

¹³⁴ Cfr. FIORENZO FORTI, *Cacciaguida*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/cacciaguida_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 09/08/2023).

¹³⁵ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 481-482.

quel corso di mia vita che tu sai. (L'Asino III, vv. 70-75)

Questi versi, e innanzitutto l'ultimo verso, così come quelli di Dante, parlano del corso della vita e della sorte che aspetta entrambi gli autori; come già sappiamo, la loro vita è stata fortemente influenzata dall'esilio che è una parte integrante di tutte e due le opere.

Cacciaguida parla anche della vita non corrotta della Firenze antica; molto diversa da quella dantesca:

Fiorenza dentro da la cerchia antica,
ond' ella toglie ancora e terza e nona,
si stava in pace, sobria e pudica.
Non avea catenella, non corona,
non gonne contigiate, non cintura
che fosse a veder più che la persona. (Par. XV, vv. 97-102)

Pure il segretario accenna a questo tema, cominciando a parlare della differenza tra la gente «moderna» e «antica»:

Tra la gente moderna e tra l'antica,
cominciò ella, alcun mai non sostenne
più ingratitudin, nè maggior fatica.
Questo già per tua colpa non ti avvenne,
come avviene ad alcun; ma perchè sorte
al tuo ben operar contraria venne.
Questa ti chiuse di pietà le porte,
quando ch' al tutto questa t'ha condotto
in questo luogo sì feroce et forte. (L'Asino III, vv. 76-84)

In questo momento Machiavelli inizia a elaborare la sua autobiografia allegoricamente nascosta nei versi dell'*Asino*: parla dell'ingratitudine della società fiorentina moderna che vuole trarre benefici e privilegi senza affaticarsi, e benché lo scrittore sia diverso la sorte lo porta a una selva aspra. Entrambi gli autori si occupano della storia fiorentina perché entrambi provano l'ingiustizia ma occorre prestare attenzione al modo che usano: Dante menziona sia Firenze sia i fiorentini; Machiavelli non parla della sua patria, ma solo del popolo fiorentino. È dunque possibile osservare ancora una volta il loro rapporto con Firenze: Dante si sente molto ferito dalla patria e per questo motivo cerca di diffamarla; il segretario, invece, non dà la colpa a Firenze ma alla gente che l'aveva condannato.

Un'altra somiglianza riguarda i versi seguenti che rimandano ai versi 24-25 del brano precedente del *Paradiso*:¹³⁶

Ma perchè il pianto a l'huom fu sempre brutto,
si debbe a' colpi de la sua fortuna
voltar il viso di lagrime asciutto. (L'Asino III, vv. 85-87)

¹³⁶ Cfr. *ibidem*.

Machiavelli continua a scrivere in modo serio senza cadere in parodia morale, conserva un tono non comico per sottolineare la serietà della sua autobiografia: non ha bisogno di usare l'espedito del capovolgimento filosofico o parodico.¹³⁷

L'ultima parte concernente un potenziale riferimento a Cacciaguida è, secondo Fazion e Anselmi, quella dell'appoggio morale, che il poeta richiede al suo trisavolo quando esprime il timore che i suoi versi lo danneggiassero:¹³⁸

...per che di provedenza è buon ch'io m'armi,
sì che, se loco m'è tolto più caro,
io non perdessi li altri per miei carmi. (*Par.* XVII, vv. 109-111)

Cacciaguida sostiene Dante rispondendogli: «e lascia pur grattar dov'è la rogna» (*Par.* XVII, v. 129); Machiavelli non ha nessuno a cui appoggiarsi, deve fare coraggio a se stesso:¹³⁹

Pur lo dirò, lasciandone il pensiero
a chi vuol biasimar... (*L'Asino* IV, vv. 85-86)

Gli esiti di entrambe le situazioni sono diversi: Dante ha bisogno di una spinta per compiere il suo viaggio, che finisce con la visione celeste; Machiavelli cerca solo il godimento: «Pur lo dirò... perchè tacendo un gran piacer, non è piacer intero» (*L'Asino* IV, vv. 86-87).

Questa breve parte riguardante Cacciaguida dimostra una certa serietà perché allude alla vita reale di Machiavelli e ai temi dei fiorentini antichi e moderni e dell'esilio. Un'altra ragione, per mantenere un tono serio nella parte allusiva a Cacciaguida potrebbe essere la volontà di portare rispetto all'antenato dantesco e ai fiorentini antichi. A mio parere, la parte dell'*Asino* concernente il trisavolo dantesco, descritta da Fazion e Anselmi, dimostra la solitudine provata da Machiavelli che deve incoraggiarsi da solo senza nessun aiuto dai suoi antenati oppure dalla sua famiglia.

3.4 Circe

Circe è un personaggio della mitologia greca, è una maga, figlia del Sole e dell'oceania Perse, o di Iperione ed Aërope, e sorella, oppure figlia, di Eetas, re di Colchide. Circe appare,

¹³⁷ Cfr. *ibidem*.

¹³⁸ Cfr. GIAN MARIO ANSELMINI, PAOLO FAZION, *Machiavelli, l'Asino*, cit., p. 72.

¹³⁹ Cfr. *ibidem*.

per la prima volta, nel libro X dell'*Odissea* omerica dove è legata al mito di Ulisse.¹⁴⁰ La figura di Circe è importante sia per Machiavelli sia per Dante; ma viene percepita in maniera diversa.

Cominciando con Dante, Circe appare nella *Commedia* quattro volte: due direttamente, due indirettamente. La sua prima apparizione si svolge nell'*Inferno* XXVI; la parte della *Commedia* che viene chiamata anche una «Odissea dantesca».¹⁴¹ Questo canto presenta la narrazione di Ulisse e del suo distacco da Circe.¹⁴²

...gittò voce di fuori e disse: «Quando
mi dipartì da Circe, che sottrasse
me più d'un anno là presso a Gaeta,
prima che si Enèa la nomasse...» (*Inf.* XXVI, vv. 90-93)

In questi versi Circe è direttamente nominata. Lo stesso vale anche per il secondo girone del *Purgatorio*, quando Guido del Duca descrive la natura corrotta degli abitanti della valle dell'Arno dicendo che hanno mutato la loro natura umana come se la maga Circe li avesse mutati in bestie.¹⁴³

...ond' hanno sì mutata lor natura
li abitor de la misera valle,
che par che Circe li avesse in pastura. (*Purg.* XIV, vv. 40-42)

Guido continua con la descrizione della trasformazione e dell'abbruttimento di questi abitanti:

Tra brutti porci, più degni di galle
che d'altro cibo fatto in uman uso,
dirizza prima il suo povero calle.
Botoli trova poi, venendo giuso,
ringhiosi più che non chiede lor possa,
e da lor disdegnosa torce il muso.
Vassi cagendo; e quant' ella più 'ngrossa,
tanto più trova di can farsi lupi
la maladetta e sventurata fossa.
Discesa poi per più pelaghi cupi,
trova le volpi sì piene di froda,
che non temono ingegno che le occupi. (*Purg.* XIV, vv. 43-54)

Le altre due menzioni sono implicite, dunque oggetti di speculazione. La prima apparizione indiretta appare nel quarto girone del *Purgatorio* durante un sogno di Dante:

¹⁴⁰ Cfr. ANTONIO MARTINA, *Circe*, in *Enciclopedia dantesca*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/circe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 12/08/2023).

¹⁴¹ Cfr. EMMANUEL STAMATIS HATZANTONIS, *La Circe della Divina Commedia*, in «Romance Philology», vol. 13, no. 4, 1960, p. 390.

¹⁴² Cfr. *ivi*, pp. 390-391.

¹⁴³ Cfr. ANTONIO MARTINA, *Circe*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/circe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 15/08/2023).

...mi venne in sogno una femmina balba,
ne li occhi guercia, e sovra i piè distorta,
con le man monche, e di colore scialba.
Io la mirava; e come 'l sol conforta
le fredde membra che la notte aggrava,
così lo sguardo mio le facea scorta
la lingua, e poscia tutta la drizzava
in poco d'ora, e lo smarrito volto,
com' amor vuol, così le colorava. (*Purg.* XIX, vv. 7-15)

Dante descrive una «femmina balba» come un mostro che si trasforma e inizia a cantare:

«Io son», cantava, «io son dolce serena,
che ' marinari in mezzo mar dismago;
tanto son di piacere a sentir piena!
Io volsi Ulisse del suo cammin vago
al canto mio; e qual meco s'ausa,
rado sen parte; sì tutto l'appago!». (*Purg.* XIX, vv. 19-24)

Riconoscere la maga famosa in questi versi non è facile; esistono tre teorie che si considerano ammissibili: alcuni studiosi ipotizzano che la «femmina balba» possa essere una delle sirene dell'*Odissea*, altri pensano che si tratti di una Sirena che si vanta di aver sviato Ulisse, altri ancora che Dante considera Circe una delle Sirene confondendo i due miti odisseici.¹⁴⁴ Secondo Emmanuel Hatzantonis, non è possibile che Circe sia una Sirena per questi motivi:

[...] alle Sirene tradizionalmente non si attribuiva intera la figura umana; nessun mortale si era mai "ausato" con una di esse e nessuno fu "appagato" del tutto, anzi tutti erano inesorabilmente distrutti da esse; inoltre, e quest'è la più seria contraddizione, Ulisse non fu sviato dal suo cammino da una delle Sirene, essendo egli, come tutti sanno, sfuggito al loro fascino seguendo gli ammaestramenti datigli da Circe stessa, cioè turando gli orecchi dei compagni e facendosi legare all'albero della nave.¹⁴⁵

Per quanto riguarda la seconda teoria: Dante non menziona nei suoi versi la menzogna da parte della Sirena che si vanterebbe di aver sviato Ulisse. L'ultimo gruppo degli studiosi sostiene l'idea che Dante percepisce Circe come una delle Sirene, ciò rimanda a un brano ciceroniano specifico del *De finibus* che, secondo loro, creerebbe la base della confusione dantesca:¹⁴⁶

«Mihi quietem Homerus huius modi quiddam uidisse uideatur in iis, quae de Sirenum cantibus finxerit. Neque enim uocum suauitate uidentur aut nouitate quadam et uarie-tate cantandi reuocare eos solitae, qui praeteruehebantur, sed quia multa se scire profitebantur, ut homines ad earum saxa discendi cupiditate adhaerescerent. Ita enim inuitant Vlixem-nam uerti, ut quaedam Homēri, sic istum ipsum locum: O decus Argolicum, quin puppim flectis, Vlixes, Auribus ut nostros possis agnoscere cantus! Nam nemo haec umquam est transuectus caerulea cursu, Quin

¹⁴⁴ Cfr. EMMANUEL STAMATIS HATZANTONIS, *La Circe della Divina Commedia*, cit., p. 392.

¹⁴⁵ *Ibidem*.

¹⁴⁶ Cfr. *ivi*, p. 393.

*prius adstiterit uocum dul cedine captus, Post uariis auido satiatus pectore musis, Doctior ad patrias lapsus peruenerit oras. Nos graue certamen belli clademque tenemus, Graecia quam Troiae diuino numine uexit, Omniaque e latis rerum uestigia terris. Vidit Homerus probari fabulam non posse, si cantiunculis tantus irretitus uir teneretur; scientiam pollicentur, quam non erat mirum sapientiae cupido patria esse cariorem».*¹⁴⁷ (*De Finibus* V, XVIII, 49)

Dante è un grande conoscitore del latino dunque sembra poco probabile che abbia confuso i due miti. Inoltre, come sottolinea Hatzantonis, questo brano non offre nessuna informazione su Circe. Esistono altre due fonti da quali Dante potrebbe conoscere la differenza tra la Sirena e Circe, ad esempio le *Metamorfosi* (V, 552 e XIV, 14), dove Ovidio chiama le Sirene «Acheloïdes» e Circe una «Titanide» e *De officiis* (I, 113), dove Cicerone spiega che Ulisse viene sviato da Circe e Calipso e non dalle Sirene. Dopo tutti questi esempi, il risultato plausibile potrebbe essere che Dante volesse arricchire artisticamente la Circe della *Commedia* dandole metaforicamente gli attributi di una Sirena. Inoltre, nello stesso canto le parole di Virgilio, soprattutto la locuzione «antica strega», rafforzano l'idea che la «femmina balba» possa essere Circe:¹⁴⁸

«Vedesti», disse, «quell'antica strega
che sola sovr' a noi omai si piagne;
vedesti come l'uom da lei si slega. (*Purg.* XIX, vv. 58-60)

Il secondo e ultimo riferimento implicito alla Circe dantesca, anche se non molto chiaro, emerge nel *Paradiso*:

Così si fa la pelle bianca nera
nel primo aspetto de la bella figlia
di quel ch'apporta mane e lascia sera. (*Par.* XXVII, vv. 136-138)

Non è certo se questi versi veramente trattino di Circe; ma esistono alcune teorie che lo affermano. Prima di tutto è necessario rispondere alla domanda su chi sia la «bella figlia». A questa domanda non esiste una risposta semplice, infatti si potrebbe trattare: dell'Aurora, della Luna, della Chiesa, della luce solare, della visione diretta della luce solare, oppure della Natura umana.¹⁴⁹

L'interpretazione riguardante la famosa maga è discussa da vari studiosi; ad esempio, Lorenzo Filomusi Guelfi ha notato l'apparizione di Circe nell'*Eneide* (VII, 11) e nelle *Metamorfosi* (XIV, 346) dove viene chiamata «*solis filia*».¹⁵⁰ Oltre queste due opere

¹⁴⁷ MARCUS TULLIUS CICERO, *De finibus bonorum et malorum*, a cura di THEODOR SCHICHE, Leipzig, Teubner, 1915.

¹⁴⁸ Cfr. EMMANUEL STAMATIS HATZANTONIS, *La Circe della Divina Commedia*, cit., pp. 393-395.

¹⁴⁹ Cfr. *ibidem*.

¹⁵⁰ Cfr. LORENZO FILOMUSI GUELF, *Studi su Dante*, Città di Castello, S. Lapi, 1908, pp. 561 e 563.

classiche, anche Boezio nella *Consolatio philosophiae* chiama Circe «pulchra... dea / Solis edita semine» (*Cons. Phil.* IV, m iii, 4-5).¹⁵¹

Tutti e due i riferimenti impliciti a Circe sono interessanti ma hanno i loro difetti. Il primo caso, a mio parere, è degno di fiducia per le parole di Virgilio che chiariscono il significato dei versi e l'identità della maga. Esiste però anche un'altra teoria riguardante il primo riferimento, cioè la parola «serena» che potrebbe teoreticamente far luce su questo problema. Questa parola, che appare al verso 19 del *Purgatorio* XIX, potrebbe portare alla conclusione che si tratta veramente di una Sirena; e ciò mostrerebbe Circe come una creatura marina. Ma, secondo Hatzantonis, si deve prendere in considerazione il fatto che il vocabolo sia scritto con la minuscola; ciò potrebbe cambiare il suo significato dandogli il valore appellativo di chi affascina o lusinga. Inoltre, sostiene questa teoria con l'argomento che Dante stesso usa questo vocabolo metaforicamente altre due volte: ¹⁵²

...canto che tanto vince nostre muse,
nostre serene in quelle dolci tube,
quanto primo splendor quel ch'e' refuse. (*Par.* XII, vv. 7-9)

E poi:

Tuttavia, perché mo vergogna porte
del tuo errore, e perché altra volta,
udendo le serene, sie più forte. (*Purg.* XXXI, vv. 43-45)

A mio parere, questa affermazione non dovrebbe essere presa in considerazione perché la parola «serena» è usata letteralmente e non metaforicamente come dice Hatzantonis;¹⁵³ le «serene» in entrambi i casi rappresentano davvero le creature marine.

Penso che sia molto difficile riconoscere la figura di Circe in questa parte della *Commedia*, ma è ammissibile a condizione che Dante abbia realmente tratto ispirazione dalle *Metamorfosi*, dall'*Eneide* e dalla *Consolatio Philosophiae*. La maga potrebbe essere considerata la «bella figlia». Ritengo sicuro che Dante incontri Circe in ognuna di queste opere, e così la teoria che la maga e la «bella figlia» siano unica persona verosimile, anche in quanto Circe svolge un ruolo abbastanza forte nella *Commedia*: simboleggia la magia del falso piacere che porta alla bestialità, e rappresenta i sensi che confondono la mente degli uomini che, confusi, perdono la via giusta nella vita. La maga, secondo Dante, distrae

¹⁵¹ Cfr. EMMANUEL STAMATIS HATZANTONIS, *La Circe della Divina Commedia*, cit., p. 396.

¹⁵² Cfr. *ivi*, p. 394.

¹⁵³ Cfr. *ibidem*.

l'attenzione dalle cose celesti e la attira sulle cose terrestri, sui piaceri mondani, e sul falso amore che causa i vizi dell'avarizia, della gola, della lussuria e della cupidigia.¹⁵⁴

Possiamo ora concentrarci sulla figura della Circe machiavelliana. Una figura che governa il suo regno e dà comandi alla bella mandriana. Machiavelli, per quanto riguarda i personaggi in generale, trova ispirazione nelle *Metamorfosi* di Apuleio dove Circe viene chiamata Pamphiles; il protagonista, in questo caso Machiavelli stesso, Lucio; e la bella mandriana è Photis. Il nucleo principale dell'imitazione di Apuleio consiste nel ruolo che svolge la mandriana di mettere in guardia il protagonista.¹⁵⁵

Oltre questo nucleo essenziale, emerge un'altra diversità che riguarda la figura della maga. Nell'*Asino* il ruolo di Circe potrebbe sembrare quello dei classici perché la maga, così come nei miti classici, trasforma gli uomini in animali. Il problema è che la Circe machiavelliana possiede una qualità che non appare nel mito classico: il suo sguardo trasforma gli uomini immediatamente in animali senza nessun motivo; mentre secondo il mito, Circe è capace di controllarsi nel mutare gli uomini in animali. I motivi per questo mutamento sono, di solito, i sentimenti di passione, rabbia, vendetta oppure amore infelice porovati nei confronti di questi uomini. In Machiavelli non si tratta di amore, di vendetta, o di odio; basta un solo sguardo della maga per far avvenire la metamorfosi.¹⁵⁶

Questa propria virtù dal ciel gli è data,
che in varie forme faccia convertire,
tosto che 'l volto d' un huom fiso guata. (L'*Asino* II, vv. 139-141)

E anche:

E perchè Circe non vegga la forma
del volto tuo, e per venir secreto,
te ne verrai carpon fra questa torma. (L'*Asino* II, vv. 145-147)

Lo sguardo della Circe machiavelliana potrebbe essere paragonato a quello di Medusa, che impietrisce gli uomini; ciò praticamente significa la loro morte. Nel caso della maga si tratta di morte mentale: gli uomini diventano animali privi delle facoltà della mente umana. L'attributo di Medusa non è usato a caso; è sicuro che Machiavelli conoscesse questo mito, come esempio può servire la canzone chiamata *Se avessi l'arco e le ale*, composta poco dopo la morte di Lorenzo de' Medici:¹⁵⁷

¹⁵⁴ Cfr. *ivi*, p. 396.

¹⁵⁵ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 491-492.

¹⁵⁶ Cfr. *ivi*, p. 493.

¹⁵⁷ Cfr. *ivi*, 494.

Tu hai di Apollo il crine
Lucido e biondo, e di Medusa gli occhi;
Diventa sasso al fine
Chiunque ti guarda, ciò che vedi o tocchi.¹⁵⁸ (*Se avessi l'arco e le ale*, vv. 11-14)

Inoltre, Machiavelli potrebbe conoscere Medusa dalla *Commedia* dove viene esplicitamente citata:

«Vegna Medusa: sì 'l farem di smalto»,
dicevan tutte riguardando in giuso;
«mal non vengiammo in Tesëo l'assalto». (*Inf. IX*, vv. 52-54)

Infatti, potrebbe esistere un rapporto tra la Circe dell'*Asino* e la Medusa dantesca perché tutte e due sono menzionate, pur non comparando mai fisicamente in scena: Medusa è invocata dalle Erinni¹⁵⁹ e Circe viene descritta nel secondo capitolo.¹⁶⁰ Un'altra somiglianza è la loro implacabilità, non agiscono sulla base di sentimenti, sono prive d'amore.

Occorre paragonare Circe dantesca con quella machiavelliana: la prima simboleggia i sensi che portano gli uomini sulla cattiva strada, cioè le qualità negative che nascono dalla passione e dall'amore; la seconda è invece completamente priva di ogni senso. La maga machiavelliana non conosce amore e non abbonda di generosità, come quella di Omero,¹⁶¹ invece, simboleggia la malvagità che viene descritta nel secondo capitolo dell'*Asino*:¹⁶²

Quando convenne nel tempo passato
a Circe abandonar l'antico nido,
prima che Giove prendesse lo stato,
non ritrovando alcuno albergo fido,
nè gente alcuna che la ricevesse,
tanto era grande di sua infamia il grido,
in queste oscure selve, ombrose e spesse,
fuggendo ogni consortio humano e legge,
suo domicilio et la sua sedia messe.
Tra queste adunque solitarie schiegge
a gli huomini nimica si dimora,
nodrita da' sospir di questa gregge.
E perchè mai alcun non uscì fuora,
che qui venisse; però mai novelle
di lei si sepper, nè si sanno ancora. (*L'Asino II*, vv. 100-114)

Dunque, mi sembra possibile sostenere che né Machiavelli né Dante si ispirino all'*Odissea*. Il primo perché non parla delle generosità di Circe; il secondo perché non

¹⁵⁸ NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Canzone*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 356.

¹⁵⁹ Cfr. LAURA DE ANGELIS, *Mostri, belve, animali, creature nell'immaginario di Dante*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2016, p. 50.

¹⁶⁰ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 495.

¹⁶¹ Sulla tradizione di Circe, in particolare nell'interpretazione della "Circe" di Giambattista Gelli (1549), si può leggere: LUDOVICA RADIF, *Rimanere maiali nonostante Circe* in LUISA SECCHI TARUGI (cur.) *Il concetto di libertà nel Rinascimento*, Firenze, Franco Cesati Editore 2008, pp. 437-444.

¹⁶² Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 495.

conosceva il greco e le opere greche non erano tradotte a quel tempo.¹⁶³ Come già sappiamo Dante potrebbe conoscere Circe da Virgilio, Ovidio, o Boezio; il segretario la conoscerebbe, probabilmente, da Ovidio, ma non ne riprende lo stesso carattere. Circe, in tutti gli autori menzionati, è sempre legata al tema dell'attrazione erotica che precede la trasformazione fatale in animali; tuttavia in Machiavelli è ben diverso perché la malvagità è il suo destino inevitabile. Questa Circe partecipa alla legge oggettiva di natura che è piena di contrasti: il male e il bene, l'ascesa e la caduta, anzi la trasformazione causata dal suo sguardo può funzionare viceversa e quindi anche trasformare gli animali in uomini.¹⁶⁴

Pur avendo la stessa capacità di trasformare gli uomini in animali, la Circe di Dante e quella di Machiavelli, come viene già spiegato, rappresentano due figure diverse. Ma, a mio parere, le due maghe si somigliano in due punti: nell'innovazione del loro carattere e nel risultato della trasformazione stessa. L'innovazione dantesca sarebbe possibile a patto che Dante attribuisse alla sua Circe la capacità di una Sirena; quella machiavelliana consiste nel dare alla sua maga la capacità di Medusa, in entrambi i casi si tratta di qualcosa di nuovo e originale. Per quanto riguarda il risultato della metamorfosi, la maga dantesca trasforma gli iniqui in animali in base ai loro vizi, ad esempio: i lussuriosi Casentini sono i sozzi porci, gli arroganti Aretini sono paragonati ai cani ringhiosi, gli avari Fiorentini ai lupi, e i Pisani ai lupi. Nel Cinquecento il principio della trasformazione è molto simile: il segretario ma anche altri scrittori, si concentrano sulle condizioni morali e sulla corruzione della società a loro contemporanea; dunque la Circe machiavelliana possiede l'abilità di dare alle sue vittime forme bestiali conformi alla loro natura umana o al loro modo di vita, così come avevano fatto i neoplatonici, Boezio e Dante.¹⁶⁵

3.5 Altri echi danteschi

Quest'ultimo sottocapitolo concerne altri echi danteschi, cioè versi e parole che collegano l'opera dantesca con quella machiavelliana e che non appartengono ai temi precedentemente menzionati. Questi echi sono divisi secondo i capitoli dell'*Asino* in cui si trovano.

Cominciamo con gli echi del secondo capitolo. Il primo verso di cui occorrerebbe occuparsi è: «Ch' ancor la mente non se ne assicura» (*L'Asino* II, v. 30). Questo verso

¹⁶³ Cfr. EMMANUEL STAMATIS HATZANTONIS, *La Circe della Divina Commedia*, cit., p. 397.

¹⁶⁴ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., pp. 496-498.

¹⁶⁵ Cfr. EMMANUEL STAMATIS HATZANTONIS, *Il potere metamorfico di Circe quale motivo satirico in Machiavelli, Gelli e Bruno*, in «Italice», vol. 37, No. 4, 1960, pp. 261-264.

dimostra che Machiavelli aveva in mente la cadenza dei versi danteschi perché vi si trova la corrispondenza dei pensieri; il verso dell'*Asino* corrisponde con il verso dell'*Inferno*: «che nel pensier rinova la paura!» (*Inf.* I, v. 6). Questo è un esempio della ripetizione delle parole e delle rime dantesche presenti nel poemetto del segretario.¹⁶⁶ Questa opinione viene sostenuta da una parte indecisamente da Paul Deltuf,¹⁶⁷ e dall'altra parte molto decisamente da Oreste Tommasini.¹⁶⁸ Questi studiosi supponevano giustamente che esistessero nell'*Asino* tanti altri riferimenti a Dante, riferimenti che dimostrano la disacrazione e la parodia della *Commedia* oppure rappresentano il rispetto di Machiavelli per questa opera.

Un altro verso del secondo capitolo è: «Ma come il balenar già non disparve» (*L'Asino* II, v. 40), in cui il «balenar» corrisponde con i versi del *Purgatorio*:¹⁶⁹

Ma perché 'l balenar, come vien, resta,
e quel, durando, più e più splendeva,
nel mio pensier dicea: 'Che cosa è questa?'. (*Purg.* XXIX, vv. 19-21)

Secondo Franco Gaeta, il verso: «Teneva volto il volto a ch'io sentivo» (*L'Asino* II, v. 48), è una decisa parodia del verso di Dante: «ch'i' fui per ritornar più volte vòlto» (*Inf.* I, v. 36).¹⁷⁰

Procedendo nel secondo capitolo:

Le guancie mie, ch' erano smorte et gialle,
mutar colore, e diventar di fuoco... (*L'Asino* II, vv. 82-83)

Questa parte, secondo Benedetto, assomiglia ai versi danteschi per quanto riguarda la fattura identica:¹⁷¹

Ma quell' anime, ch' eran lasse e nude,
cangiar colore e dibattero i denti... (*Inf.* III, vv. 100-101)

Nel secondo capitolo ai versi 94 e 109 dell'*Asino* si trovano le parole «greppi» e «schiegge» usate anche da Dante: «Chè, benchè in questi solitarî greppi» (*L'Asino* II, v. 94) e «quando piovvì in questo greppo» (*Inf.* XXX, v. 95); «Tra queste adunque solitarie schiegge» (*L'Asino* II, v. 109) e «e vòlto a destra su per la sua scheggia» (*Inf.* XVIII, v. 71). La prima

¹⁶⁶ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 68.

¹⁶⁷ Cfr. PAUL DELTUF, *Essai sur les oeuvres et la doctrine de Machiavel*, Parigi, 1867, pp. 55-56.

¹⁶⁸ Cfr. ORESTE TOMMASINI, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo*, vol. II, Roma, Loescher, 1911, pp. 322-323.

¹⁶⁹ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 69.

¹⁷⁰ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965, p. 274.

¹⁷¹ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 70.

parola, in entrambi i casi, ha il significato di un luogo sinistro, di una bolgia; la seconda significa un luogo dirupato o scosceso.¹⁷²

Una certa somiglianza emerge al verso: «Ma perchè tu non puoi haver intesi» (L'Asino II, v. 97) che allude al verso dell'*Inferno*: «però quel che non puoi avere inteso» (*Inf.* XXXIII, v. 19).¹⁷³ Questa frase è abbastanza generica e non deve necessariamente riferirsi al testo dantesco.

Nel terzo capitolo sono presenti solo due echi danteschi: verso 69 e verso 96. Il primo verso è citato quasi alla lettera: «Posato in parte de la lunga via» (L'Asino III, v. 69) e «e riposato de la lunga via» (*Purg.* V, v. 131).¹⁷⁴ Machiavelli nel verso 96 usa una locuzione dantesca: «Ch' un muro insieme et una fossa serra» (L'Asino III, v. 96), che allude ai versi:

...e ora in te non stanno senza guerra
li vivi tuoi, e l'un l'altro si rode
di quei ch'un muro e una fossa serra. (*Purg.* VI, vv. 82-84)

Il verso 111 verso del quarto capitolo: «Come Leandro infra Sesto et Abido» (L'Asino IV, v. 111) rimanda a questi del *Purgatorio*:¹⁷⁵

...più odio da Leandro non sofferse
per mareggiare intra Sesto e Abido,
che quel da me perch' allor non s'aperse. (*Purg.* XXVIII, vv. 73-75)

Leandro compare in entrambe le opere. Si tratta di un personaggio della mitologia greca, un giovane ragazzo di Abido che è stato innamorato di Ero, una ragazza di Sesta. Secondo la leggenda, Leandro nuota ogni notte attraverso l'Ellesponto per incontrarla ma annega durante una notte tempestosa.¹⁷⁶ Dante, tramite questa figura mitica, descrive la sua difficoltà ad attraversare un rivolo per incontrare Matelda; anche Machiavelli descrive un incontro con la donna, la mandriana, che è piuttosto erotico.

Un'altra allusione alla *Commedia*, sempre nel quarto capitolo, riguarda questo verso machiavelliano: «Rinvolto in quelle angeliche bellezze» (L'Asino IV, v. 137).¹⁷⁷ Il segretario vuole mostrare la sua passione per la bella bionda; l'atmosfera è piena «di gesti e parole amorose». Mentre i versi di Dante dicono questo:

¹⁷² Cfr. *ivi*, p. 71.

¹⁷³ Cfr. *ibidem*.

¹⁷⁴ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, cit., p. 280.

¹⁷⁵ Cfr. *ivi*, p. 285.

¹⁷⁶ Cfr. CLARA KRAUS, *Leandro*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/leandro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 20/08/2023).

¹⁷⁷ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, cit., p. 286.

...chi nel diletto de la carne involto
s'affaticava e chi si dava a l'ozio (*Par. XI*, vv. 8-9)

Dante chiama la passione erotica, la stessa che prova anche Machiavelli, il «diletto de la carne»; dunque, in questo momento, è possibile vedere la parodia machiavelliana e il punto di vista completamente diverso di questi due autori.

Il quinto capitolo viene rappresentato da due esempi: il primo è un gioco di parole; il secondo introduce due personaggi storici. Dante usa la locuzione «da la state al verno» (*Inf. XXVII*, v. 51) e il segretario lo riprende e usa viceversa; «dal verno a la state» (*L'Asino V*, v. 84).¹⁷⁸ A mio parere questo esempio potrebbe essere casuale perché si usano normalmente entrambe le forme.

Il secondo esempio machiavelliano è più complesso, e allude a due luoghi nella *Commedia*, dove si parla di Nino e di Sardanapallo:

...come gl' imperii comincian da Nino,
e poi finiscono in Sardanapallo. (*L'Asino V*, vv. 89-90)

Nino, secondo la leggenda, è un fondatore di Ninive, antica capitale dell'Assiria. Dante critica la moglie del re Nino, Semiramide, per il suo modo di vita svergognato. Però, per Dante, nemmeno il re è senza colpa perché perde il suo territorio che è poi governato dal sultano.¹⁷⁹ Machiavelli usa un tono simile; il significato del suo verso è che gli imperi di Nino cominciano virtuosamente ma poi finiscono corrotti sotto il governo di Sardanapallo perché: «Quel primo [Nino] fu tenuto un huom divino» (*L'Asino V*, v. 91). A questo è legato anche un altro personaggio, Sardanapallo, al quale Machiavelli attribuisce una descrizione meno favorevole:

...quell' altro [Sardanapallo] fu trovato fra l' ancille
com' una donna a dispensar il lino. (*L'Asino V*, vv. 92-93)

Lo scrittore menziona due fatti importanti: il re conduce la sua vita in maniera lasciva, ed è paragonato a una donna. Questo paragone non è casuale perché Sardanapallo è un esempio comune di uomo effeminato; ciò lo sa sicuramente anche Dante, per cui, però, è più importante concentrarsi sulla vita viziata di questo re assiro che compare nel *Paradiso*:

Non avea case di famiglia vòte;
non v'era giunto ancor Sardanapalo
a mostrar ciò che 'n camera si puote. (*Par. XV*, vv. 106-108)

¹⁷⁸ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 90.

¹⁷⁹ Cfr. ANGELO PENNA, *Nino*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/nino_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 20/08/2023).

Questo personaggio, chiamato dagli storici greci Sardanapallo o Sardanapalo, è, in realtà, il re d'Assiria Assurbanipal. Secondo Diodoro, uno storico greco, Assurbanipal fu l'ultimo dei trenta re assiri. Sardanapalo fu conosciuto per la sua vita molto lasciva e viziata, e per questo motivo è menzionato anche nel cielo di Marte quando Dante parla con Cacciaguیدا usando il nome di Sardanapalo per paragonare la Firenze attuale a quella antica semplice e innocente; la depravazione di questo re serve come un esempio della Firenze corrotta ai tempi di Dante.¹⁸⁰

Il sesto capitolo dell'*Asino* contiene due echi danteschi che alludono esplicitamente alla *Commedia*: verso 34 e verso 36. Il primo verso machiavelliano dice: «Indi levossi e io le tenni dietro» (L'*Asino* VI, v. 34), e rimanda a quello dantesco: «Allor si mosse, e io li tenni dietro» (*Inf.* I, v. 136). Il secondo verso: «pur non sembrava né mesto né lieto» (L'*Asino* VI, v. 36), assomiglia a: «sembianz' avevan né trista né lieta» (*Inf.* IV, v. 84).¹⁸¹

Nel settimo capitolo emerge solo una parola che collega le due opere: convento. Machiavelli usa questa parola, secondo Benedetto, nel suo senso primitivo dunque non si tratta del luogo ma della folla: «e dimostronne il serrato convento» (L'*Asino* VII, v. 6). Dante usa la parola ugualmente: «quanto è 'l convento de le bianche stole!» (*Par.* XXX, v. 129).¹⁸² Come in alcuni casi precedenti, anche questo esempio potrebbe essere una mera coincidenza perché si tratta di una parola sola e non di una locuzione più complessa.

L'ottavo capitolo è considerato importante, innanzitutto, per i primi due versi machiavelliani:

Alzò quel Porco al giunger nostro il grifo
tutto vergato di meta e di loto. (L'*Asino* VIII, vv. 1-2)

Questi versi dovrebbero parodiare l'episodio dantesco del conte Ugolino nel XXXIII canto dell'*Inferno*, in particolare il primo verso: «La bocca sollevò dal fiero pasto». Benedetto percepisce i versi del segretario come il «travestimento burlesco», in cui il protagonista dell'*Asino* imita i gesti e le parole dell'Ugolino di Dante.¹⁸³

¹⁸⁰ Cfr. GIUSEPPE MAZZOTTA, *Sardanapalo*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/sardanapalo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 22/08/2023).

¹⁸¹ Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, cit., p. 291.

¹⁸² Cfr. NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, cit., p. 101.

¹⁸³ Cfr. *ivi*, p. 109.

L'ultima allusione dantesca è rappresentata dal verso: «Tutto turbato, il fangoso animale» (L'*Asino* VIII, v. 24), in cui la parola «turbato» potrebbe significare adirato, e nello stesso senso la usa anche Dante: «turbato un poco disse» (*Purg.* XXVII, v. 35).¹⁸⁴

Gli echi danteschi nell'*Asino* dimostrano la grande importanza della *Commedia* per quanto riguarda le parole, i versi, la cadenza dei versi, e anche la loro fattura. Machiavelli tramite questi elementi non presenta l'opera dantesca solo come il testo da parodiare ma anche come fonte di ispirazione.

¹⁸⁴ Cfr. *ivi*, p. 110.

4 La differenza nella percezione religiosa nell'*Asino* e nella *Commedia*

Per parlare di che cosa significa la religione per Dante e per Machiavelli, specie nei confronti della *Commedia* e dell'*Asino*, come chiave per dimostrare la loro diversità, prima di tutto dovremmo brevemente concentrarci sull'opinione generale e sull'ambiente storico di entrambi gli autori e poi prestare attenzione al tono religioso di tutte e due le opere.

Cominciando con Dante, sicuramente vive nel clima profondamente cristiano in cui la religione penetra ogni aspetto della vita quotidiana ed è sempre più legata alla vita sociale e culturale. Dante, vissuto in pieno Medioevo, si presenta come un cristiano istruito e convinto.¹⁸⁵ Per quanto riguarda la Chiesa, il poeta accetta le dottrine ecclesiologiche dei pensatori cristiani e delle autorità ecclesiali, ed è d'accordo con le opinioni della società religiosa dominante nel territorio da lui conosciuto. Dante, e gli altri pensatori medievali, sostengono due concetti del patrimonio dottrinale: l'unità e la sacralità che rappresentano l'attesa messianica e la salvezza cristiana. Nel Duecento le dottrine ecclesiologiche sono molto rigorose: tutti gli aspetti della vita umana vengono giudicati solamente eretici o non eretici.¹⁸⁶

Non possiamo mettere in dubbio la fede cattolica di Dante e la sua accettazione delle verità e delle norme del patrimonio religioso cattolico tradizionale ma si pone il problema del periodo verso la fine del Medioevo in cui emerge la crisi della Chiesa cattolica; non è chiaro se l'opinione di Dante e dei suoi coetanei, concernente la fede cattolica, sia cambiata in questo periodo. I motivi della crisi sono vari: le persecuzioni, le eresie, gli scismi, le donazioni sospetti, le decime, e soprattutto l'instabilità del clero e l'inosservanza dei suoi compiti sacerdotali. Questo periodo vergognoso rappresenta una parodia delle funzioni sacre e delle regole morali che segue la società medievale; la situazione è così grave che i sette sacramenti e i dieci comandamenti non sono presi sul serio. Prima il poeta non si occupa della gerarchia della Chiesa cattolica e non ne critica la struttura clericale, il privilegio e i posti eminenti del clero, però dopo si accorge del sempre più forte potere politico della Chiesa. Nonostante la sua gravità, la crisi della fede cattolica dura solo dal 1313 al 1316; a questo punto Dante inizia a occuparsi dei problemi della Chiesa, che precedentemente collegava solo con la politica

¹⁸⁵ Cfr. VINCENT TRUIJEN, *Fede*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/fede_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 23/08/2023).

¹⁸⁶ Cfr. PAOLO BREZZI, *Chiesa*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 23/08/2023).

imperiale.¹⁸⁷ Questo nuovo interesse del poeta potrebbe mostrare che per Dante la Chiesa è separata dalla sua forte fede cattolica. Infatti, malgrado Dante sia un cattolico ortodosso e la fede cattolica intrecci tutta la sua vita, odia alcuni membri del clero, ad esempio, papa Bonifacio VIII che rappresenta la corruzione morale della Chiesa cattolica.

L'opinione machiavelliana riguardante la sua fede è un tema abbastanza complesso, la sua opinione non è così chiara come quella di Dante. Machiavelli non vive più nel Medioevo dominato dal cristianesimo ortodosso, però la fede cristiana fa sempre parte importante della società rinascimentale.

Il segretario è abbastanza noto per i suoi commenti sprezzanti che riguardano la Chiesa cattolica e la fede cristiana. La posizione della Chiesa è ben diversa in confronto a quella medievale, non si può prendere più sul serio. Questa situazione è causata innanzitutto da due eventi tragici: le prediche apocalittiche di Girolamo Savonarola e il pontificato di Alessandro VI.¹⁸⁸

Savonarola è un domenicano nato a Ferrara, che nel 1490 diventa il priore del convento ed è molto noto per la sua predicazione della riforma della Chiesa e dei futuri flagelli mandati da Dio. Malgrado svolga un ruolo importante nella storia fiorentina, viene condannato a morte per i suoi atteggiamenti religiosi radicali. Machiavelli prova fastidio e avversione verso Savonarola per la sua politica fondata su una disonesta mescolanza di argomenti religiosi e di visioni apocalittici,¹⁸⁹ e dimostra il suo atteggiamento antisavonaroliano nelle numerose lettere e nelle sue opere: ad esempio, il primo *Decennale* e il *Principe*.¹⁹⁰ Nel primo *Decennale* Machiavelli descrive la divisione della società causata da Savonarola e la sua fine deve concludere con l'eliminazione di una dei parti della lotta:

Ma quel ch' a molti molto più non piacque
e vi fe' disunir, fu quella scuola
sotto 'l cui segno vostra città iacque:
i' dico di quel gran Savonerola... (*Decennale primo*, vv. 154-57)

Nei versi seguenti Machiavelli parla dell'efficacia della profezia savonaroliana usando un tono, a mio parere, abbastanza ironico:

¹⁸⁷ Cfr. *ibidem*.

¹⁸⁸ Cfr. DELIO CANTIMORI, *Machiavelli e la religione*, in «Belfagor», vol. 21, no. 6, 1966, p. 631.

¹⁸⁹ Cfr. EMANUELE CUTINELLI – RENDINA, *Religione*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/religione_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

¹⁹⁰ Cfr. JEAN-LOUIS FURNEL, JEAN-CLAUDE ZANCARINI, *Girolamo Savonarola*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-savonarola_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

... quel gran Savonerola,
el qual, afflato da virtù divina,
vi tenne involti con la sua parola. (*Decennale primo*, vv. 157-159)

E continua con i versi che alludono al rogo del 23 maggio 1498:

...non si trovava a riunirvi loco,
se non cresceva o se non era spento
el suo lume divin con maggior foco. (*Decennale primo*, vv. 163-165)

Nel *Principe* emerge il verso: «Di qui nacque che tutti e profeti armati vinsono e li disarmati ruinorno» (*Il Principe* VI, 21).¹⁹¹ Savonarola, a questo punto, viene presentato come un profeta disarmato che non può forzare il popolo a credere.¹⁹²

Rodrigo Borgia, più noto come il papa Alessandro VI nato a Jativa in Spagna, aveva una straordinaria carriera in curia: notaio della Sede apostolica, cardinale diacono di San Nicola in Carcere, commissario delle truppe pontificie e vicecancelliere della curia romana. Alessandro VI è famoso per il suo enorme potere politico, la sua straordinaria ricchezza e gli scandali legati alla sua famiglia, soprattutto alla relazione incestuosa dei suoi figli: Lucrezia e Cesare Borgia. Machiavelli non conosce Alessandro VI personalmente, ma anche così lo chiama un maestro dell'inganno e dell'opportunismo:¹⁹³

Alessandro sesto non fece mai altro, non pensò mai ad altro che a ingannare uomini, e sempre trovò subietto da poterlo fare: e non fu mai uomo che avessi maggiore efficacia in asseverare, e con maggiori iuramenti affermassi una cosa, che la osservassi meno; nondimeno sempre gli succederno gl'inganni ad votum, perché conosceva bene questa parte del mondo. (*Il Principe*, XVII, 12)

La posizione della fede cristiana nella vita della società rinascimentale non è indebolita solo per colpa di queste due figure controverse ma anche per lo sviluppo della cultura fiorentina, della lingua e della sua cultura letteraria, che assume una posizione più importante della vita religiosa, ormai il simbolo dell'inquietudine.¹⁹⁴

Per capire come Machiavelli percepisca la fede cristiana è necessario menzionare la sua invettiva contro la Chiesa di Roma nel primo libro dei *Discorsi*, in cui ritiene che la Chiesa tramite la propria politica corrotta privi gli italiani della loro religione. Il segretario tenta di mostrare la differenza tra la Chiesa cattolica a lui contemporanea e la religione della Roma

¹⁹¹ NICCOLÓ MACHIAVELLI, *Il Principe*, a cura di LUIGI FIRPO, Einaudi, Torino, 1961.

¹⁹² Cfr. JEAN-LOUIS FURNEL, JEAN-CLAUDE ZANCARINI, *Girolamo Savonarola*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-savonarola_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

¹⁹³ Cfr. ANNA MARIA OLIVA, *Alessandro VI*, in *Enciclopedia machiavelliana*, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-vi_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

¹⁹⁴ Cfr. DELIO CANTIMORI, *Machiavelli e la religione*, cit., p. 631.

antica; si tratta di una condanna del cristianesimo e della Chiesa molto radicale.¹⁹⁵ Lo scrittore paragona l'avarizia e la corruzione della Chiesa di Roma con la semplicità e sincerità dei primi cristiani che non si concentrano sul potere e sul beneficio politico.¹⁹⁶ Nonostante la seria condanna, Machiavelli non vuole eliminare la religione dal concetto dello Stato, dice che vi è spazio anche per la religione che è un elemento importante dello Stato a patto che sia subordinata al sistema politico.¹⁹⁷

Non si può dire con certezza se l'atteggiamento religioso di Machiavelli sia direttamente irreligioso o anticristiano, ma si percepisce la sua avversione verso la Chiesa cattolica che susciterebbe solo dubbi nella società fiorentina. Il segretario percepisce la religione come un elemento inseparabile dalla vita politica che svolge il ruolo più importante; dunque, possiamo dire che accetta la religione fino a un certo punto, criticando però la Chiesa e la modernità in tutta sua produzione letteraria, politica e storica.

Dopo aver abbozzato in breve il rapporto di entrambi gli autori con la religione e con la Chiesa, è ora di menzionare il ruolo della religione nell'*Asino* e nella *Commedia*. Come viene detto in precedenza, Dante segue la dottrina cristiana, perciò, il suo poema rappresenta un quadro cristiano che include la divina grazia, la provvidenza, e il volere di Dio.¹⁹⁸ Il poeta compone la *Commedia* durante la crisi religiosa, nel momento in cui la Chiesa diventa sempre più forte politicamente. Nonostante questo clima, Dante dà alla fede cristiana un'importanza primaria nella *Commedia*; e anche il ruolo della Chiesa stessa è quasi antitetico perché dovrebbe far terminare la corruzione che domina nel mondo, benché sia ovvio che essa è gravemente colpevole.¹⁹⁹ Dante, a mio parere, vuole riflettere nella *Commedia* il suo ideale concernente il cristianesimo puro e immagina un mondo in cui la Chiesa non è corrotta, ma simbolo di salvezza.

La *Commedia* ha un carattere completamente opposto rispetto all'*Asino*, ciò consegue da un atteggiamento religioso diverso degli autori. Precedentemente abbiamo parlato della profanazione di Beatrice che nell'*Asino* è rappresentata come la bella mandriana seducente

¹⁹⁵ Cfr. EMANUELE CUTINELLI – RENDINA, *Religione*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/religione_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

¹⁹⁶ Cfr. DELIO CANTIMORI, *Machiavelli e la religione*, cit., p. 638.

¹⁹⁷ Cfr. EMANUELE CUTINELLI – RENDINA, *Religione*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/religione_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

¹⁹⁸ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 538.

¹⁹⁹ Cfr. PAOLO BREZZI, *Chiesa*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

e abbiamo menzionato il fatto che il poemetto machiavelliano potrebbe avere un tono anticristiano, ciò è indicativo.

A questo punto è necessario spiegare un termine chiave per entrambe le opere: la provvidenza. Dal punto di vista dantesco la provvidenza è simbolo del suo cammino, dell'umanità rappresentata da Virgilio e da Beatrice, della teologia e della filosofia, della natura divina insieme con quella umana; la provvidenza è legata alla divinità e il tono provvidenzialistico intreccia tutta la *Commedia*.²⁰⁰ Al contrario, la provvidenza nel poemetto machiavelliano simboleggia la natura impassibile, priva di ogni divinità; la natura è un ciclo inevitabile in cui la provvidenza è presente senza necessità teologica e senza cristianità perché tutto appartiene al ciclo naturale e alla ripetizione infinita del male e del bene. Nel cristianesimo la fine significa la rottura dell'ordine temporale; la fine del tempo è in questo caso definitiva, non si può ripetere nel ciclo infinito; ecco perché potremmo dire che il poemetto di Machiavelli è un'opera pagana in cui non esiste né la fine temporale né un inferno e un paradiso che somigliano a quello dantesco. In Machiavelli l'inferno è semplicemente rappresentato dalla sciagura umana e il paradiso è un luogo terrestre che simboleggia la felicità umana.²⁰¹ Nel mondo dell'*Asino* non esiste nemmeno la speranza, che è parte integrante della concezione cristiana. Machiavelli ignora la provvidenza e il volere di Dio perché il mondo naturale non può seguire nessuna volontà. Come esempio di questo ciclo naturale può servire il porcellotto che appare nell'ultimo capitolo del poemetto: questo personaggio desidera rimanere un animale e il suo traguardo è la trasformazione definitiva; tuttavia, si tratta solo di un transito perché il ciclo della metamorfosi, così come il ciclo naturale, non può avere fine. Il porcellotto preferisce la vita animalesca, priva di ogni ambizione, e non vuole subire di nuovo una trasformazione in uomo. Il mondo naturale dell'*Asino* con le sue regole rigide non sa fare eccezioni, sa solo ripetersi.²⁰²

L'*Asino* e la *Commedia* sono opere opposte per quanto riguarda la religione: la prima è la parodia della seconda. Dante e Machiavelli vivono in periodi contrassegnati da una mentalità diversa, e ciò si riflette anche nelle opere. Per parodiare il sommo poeta, il segretario non può fare a meno di parodiare anche la forte fede cristiana su cui è basata tutta la *Commedia*. Il poemetto machiavelliano è fondato sui valori opposti al poema dantesco: una natura che si ripete senza possibilità di fine, l'assenza della speranza, della teologia e del voler di Dio. La *Commedia*, al contrario, rappresenta in modo immaginario e affascinante una realtà

²⁰⁰ Cfr. GENNARO SASSO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli*, cit., p. 521.

²⁰¹ Cfr. *ivi*, pp. 498-500.

²⁰² Cfr. *ivi*, p. 538.

invisibile. L'*Asino* simboleggia il mondo umano e profano in cui inferno e paradiso non sono i luoghi precisi ma rappresentano solo i sentimenti umani. Dunque, ritengo che la parodia machiavelliana sia un ottimo esempio per dimostrare il cambiamento avvenuto tra la percezione religiosa medievale e quella rinascimentale.

Conclusione

Lo scopo della mia tesi è stato analizzare il rapporto tra l'*Asino* di Machiavelli e la *Commedia* di Dante; dunque, parte integrante della mia analisi ha dovuto essere anche il rapporto tra i due scrittori.

Prima di tutto ho analizzato l'opinione di Machiavelli su Dante che, come abbiamo visto, cambia nel corso della sua vita. Nonostante il poeta sia per Machiavelli un autore molto autorevole, non ha sempre un giudizio positivo su di lui. Questo è visibile nel *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, dove Machiavelli aggredisce direttamente Dante; ma nel caso di questa opera la sua paternità è disputabile perché molti studiosi non possono nemmeno immaginare che il segretario percepisce il poeta in modo così dispregiativo. Nell'*Asino*, il tono antidantesco sembra accentuarsi ma si tratta più che di una parodia di un non riconoscimento. A prova della straordinaria conoscenza della *Commedia*, mi sono anche occupata delle lettere private tra il segretario e i suoi amici perché in esse Machiavelli usa i versi del poema quasi alla lettera.

Ho notato inoltre che il poemetto machiavelliano è elaborato in un momento molto difficile della vita dello scrittore;²⁰³ probabilmente nel periodo antimediceo in cui Machiavelli e la famiglia Medici non sono in buoni rapporti e che terminerà con l'esilio. Anche per questo motivo ho messo in evidenza il breve riferimento ai Medici nel primo capitolo dell'*Asino*, in cui la famiglia viene paragonata ai ciarlatani. Mi sono poi concentrata sull'animalità dell'opera, scoprendo che gli animali presenti nel poemetto rappresentano molto probabilmente alcuni i coetanei di Machiavelli, ma soprattutto gli amici della famiglia medicea. La relazione tra di loro può spiegare anche l'incompiutezza del poemetto; è possibile che Machiavelli non volesse più attaccare i Medici e che scelga un'altra strategia.

Dopo la breve introduzione all'*Asino* e il quadro storico in cui è stato concepito, ho scelto di concentrarmi sugli elementi che collegano l'*Asino* e la *Commedia* prendendo a prova dei segmenti letterari delle due opere. Il primo elemento di cui mi sono occupata è il luogo metaforico da cui prendono avvio entrambe le opere: Dante si trova nella «selva oscura», Machiavelli in un «luogo aspro». Malgrado il fatto che questi luoghi possano sembrare quasi

²⁰³ Sulla necessità di esprimere le idee in modo nascosto, si può vedere il seguente articolo: LUDOVICA RADIF, *Parlare "sotto nuova pelle" (Mach. "Asino" III.117): "homo interior" e asino*, in FRANCESCO MOSETTI CASARETTO (cur.) *Homo Interior. Presenze dell'anima nelle letterature del Medioevo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017, pp. 389-395.

uguali, la loro diversità è chiara: la selva dantesca rappresenta un carcere, quella machiavelliana la libertà.

Inoltre, ho analizzato una teoria di King che tratta della somiglianza del «luogo aspro» con la selva dei violenti contro se stessi dantesca, e ho scoperto che Machiavelli tenta di parodiare l'inizio della *Commedia* e per questo motivo mette in evidenza le somiglianze ovvie con la «selva oscura» e non con la selva dei suicidi. L'idea di suicidio non appare alla parte iniziale di nessuna di queste opere; se ne parla solo nel canto tredicesimo dell'*Inferno* ed è percepito come un peccato grave, non come un concetto da approfondire.

Un altro elemento considerato è quello riguardante la figura della guida di Machiavelli che parodia in tutto e per tutto le guide di Dante. A mio parere, questa parte è più significativa per quanto riguarda il tono parodistico che per il contenuto. Il poeta porta rispetto sia a Virgilio sia a Beatrice; anche se nel caso di lei il processo di rovesciamento in mandriana lasciva è più visibile. La mandriana è infatti simbolo della seduzione e della felicità profana e perciò è completamente opposta alla Beatrice immacolata il cui compito è ammaestrare il poeta. A questo punto mi è sembrato opportuno trattare della profanazione della figura di Beatrice perché, nell'*Asino*, la guida perde ogni valore teologico.

Gli due altri personaggi che testimoniano una parentela tra le due opere sono Cacciaguida e Circe.

Il primo non viene esplicitamente citato, dunque ho analizzato solo le parti che potrebbero assomigliare a quelli della *Commedia*. La parte riguardante Cacciaguida conserva una certa serietà alludendo alla vita reale di Machiavelli e ai temi, per lui, sensibili. Inoltre, questo tono serio può dimostrare anche altre due cose: un rispetto portato al trisavolo dantesco e ai fiorentini antichi o la solitudine del segretario, allegoricamente espressa nei versi 85-86 dell'*Asino* IV, che deve incoraggiare se stesso senza un appoggio da parte della sua famiglia.

Circe, invece, svolge un ruolo importante nell'*Asino* perché governa tutto il regno in cui si muove lo scrittore. Tuttavia, è emerso che né Machiavelli né Dante usano la Circe della mitologia classica. Durante un'analisi delle menzioni implicite della Circe dantesca, ho trovato un altro elemento comune che è un'innovazione della figura di Circe: Dante rinnova la maga attribuendole la capacità delle sirene; ciò mi pare molto probabile giudicando secondo i versi 19-24 del *Purgatorio* e secondo le parole di Virgilio che affermano l'identità della maga; Machiavelli cambia gli attributi della Circe classica facendola somigliare alla Medusa mitologica. Queste innovazioni sono strettamente legate al tema della trasformazione. Circe

machiavelliana non ha bisogno dei sentimenti amorosi per compiere la trasformazione; basta solo il suo sguardo per attivare il processo di metamorfosi degli uomini in animali come se fosse il loro destino inevitabile. In modo completamente diverso, la maga di Dante rappresenta i sensi e realizza la metamorfosi sulla base del piacere falso che porta gli uomini all'animalità.

L'ultima parte concerne gli echi testuali danteschi e mi sono soffermata su quegli elementi che non appartengono a nessun tema precedente. Alcuni echi danteschi sono più significanti di altri: ad esempio un'intera frase simile è un elemento più considerevole della ripetizione di una parola o una locuzione. Ho trovato tre riferimenti alla *Commedia* che mi sembrano insufficienti: le locuzioni «da la state al verno» (*Inf.* XXVII, v. 51) e «dal verno a la state» (*L'Asino* V, v. 84) che si usano quotidianamente; i versi «Ma perché tu non puoi haver intesi» (*L'Asino* II, v. 97) e «però quel che non puoi avere inteso» (*Inf.* XXXIII, v. 19) che sembrano generici; e la parola convento che non è una parola eccezionale.

L'ultimo capitolo della tesi si occupa della percezione religiosa di entrambi gli scrittori. Il punto di vista sulla fede cristiana e sulla Chiesa è molto importante per quanto riguarda l'uso della parodia machiavelliana. Machiavelli non è un cristiano ortodosso come Dante, e così osa parodiare anche la parte religiosa dell'opera dantesca; un buon esempio è la profanazione di Beatrice o il fatto che il mondo dell'*Asino* non segue le regole cristiane ma quelle rigorose della natura. Il mondo di Dante è basato sulle dottrine ecclesiali e sul volere di Dio; che per Machiavelli non esiste perché la natura non sa fare elezioni. Lo stesso vale anche per inferno e paradiso che, per il famoso poeta, sono luoghi reali ma che nell'*Asino* rappresentano solo i sentimenti umani. La percezione religiosa è dunque completamente antitetica al punto tale nel caso dell'*Asino* posso permettermi dire che è un'opera pagana.

Paragonare gli elementi della *Commedia* e dell'*Asino* è stato un lavoro molto interessante. Sulla base di questa ricerca ho infatti scoperto che la figura di Dante rappresenta per Machiavelli un modello imprescindibile perché conosce la *Commedia* a memoria usando le frasi o le parole dantesche in modo molto preciso nei suoi testi scritti. Eppure, nonostante ciò il segretario cambia la sua opinione su Dante e non può sorprendere il tono antidantesco e parodistico dell'*Asino*.

Resumé

Cílem této magisterské diplomové práce je ukázat přítomnost a vliv Danta Alighieriho v krátké poemě Niccola Machiavelliho *Zlatý osel*.

Úvodem bylo třeba analyzovat Machiavelliho názor na Danta a poté formování tohoto názoru, který nebyl vždy jen pozitivní. Součástí této analýzy je i krátký komentář Machiavelliho díla *Dialog o našem jazyku* a korespondence, kterou si vyměňoval se svými přáteli.

Druhá kapitola představuje dílo *Zlatý osel* a věnuje se zejména tomu, kdy a za jakých podmínek vzniklo. Značná část této kapitoly pojednává o obtížné dataci díla a záhadných příčinách jeho nedokončení. Součástí kapitoly je i téma zvířeckosti, které provází celé dílo a objasnění první kapitoly, která alegoricky vypráví příběh autora.

Třetí kapitola tvoří nejdůležitější část této diplomové práce, protože se zabývá přítomností Danta a jeho *Božské komedie* ve verších *Zlatého osla*. Začátek této kapitoly tvoří krátká reference na první kapitolu Machiavelliho díla. Zbytek kapitoly je rozdělen na pět tematických celků, ve kterých je jasně čitelný nejen Dantův odkaz, ale také tendence parodovat *Božskou komedii*.

Čtvrtá kapitola pojednává o rozdílu v náboženském vnímání obou autorů, což napomáhá pochopit důvody Machiavelliho parodie a zároveň ukazuje rozdíl mezi křesťanstvím ve středověku a renezanci.

Závěr je stručnou rekapitulací analyzovaných prvků, která objasňuje podobnost a rozdílnost *Zlatého osla* a *Božské komedie*.

Bibliografia

Bibliografia primaria

- ALIGHIERI, DANTE, *Inferno*, in *Commedia*, a cura di EMILIO PASQUINI e ANTONIO QUAGLIO, Milano, Garzanti, 1982.
- ALIGHIERI, DANTE, *La Divina Commedia*, a cura di GIORGIO PETROCCHI, Firenze, Polistampa, 2008.
- BOETHIUS, ANICIUS MANLIUS TORQUATUS SEVERINUS, *De consolatione philosophiae*, in *Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum*, a cura di WILHELM WEINBERGER, Vienna, Akademie der Wissenschaften, 1934.
- CICERO, MARCUS TULLIUS, *De finibus bonorum et malorum*, a cura di THEODOR SCHICHE, Leipzig, Teubner, 1915.
- CICERO, MARCUS TULLIUS, *De officiis*, Torino, Paravia, 1951.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Canzone*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Clizia. Andria. Dialogo intorno alla nostra lingua*, a cura di GIORGIO INGLESE, Milano, Rizzoli, 1997.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Dell'asino d'oro*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Dell'asino d'oro*, in *Operette satiriche*, introduzione e commento di LUIGI FOSCOLO BENEDETTO, Torino, Unione tipografico – editrice torinese, 1920.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Dieci lettere private*, II lettera, a cura di GIOVANNI BARDAZZI, Roma, Salerno editrice, 2017.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Discorso o dialogo intorno alla nostra lingua*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Epigrammi*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *I decennali. Decennale primo*, in *Il teatro e tutti gli scritti letterari*, a cura di FRANCO GAETA, Milano, Feltrinelli, 1965.

- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Il Principe*, a cura di LUIGI FIRPO, Torino, Einaudi, 1961.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Le istorie fiorentine di Niccolò Machiavelli diligentemente riscontrate sulle migliori edizioni*, Firenze, Felice Le Monnier, 1843.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Lettere*, in *Tutte le opere. Secondo l'edizione di Mario Martelli (1971)*, a cura di MARIO MARTELLI e PIER DAVIDE ACCENDERE, Firenze, Bompiani, 2018.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Novella di Belfagor. L'Asino*, a cura di MAURIZIO TARANTINO, introduzione di MARIO MARTELLI, Roma, Salerno, 1990.
- MACHIAVELLI, NICCOLÓ, *Opere. Volume terzo: Lettere*, a cura di FRANCO GAETA, Torino, UTET, 1984.
- OVIDIUS NASO, PUBLIUS, *Le metamorfosi di Ovidio*, Venezia, presso Bernardo Giunti, 1584.
- PULCI, LUIGI, *Morgante*, a cura di DOMENICO DE ROBERTIS, Firenze, Sansoni, 1991.
- VERGILIUS MARO, PUBLIUS, *L'Eneide di Virgilio tradotta dal commendatore Annibal Caro*, Milano, Società tipografica dei Classici italiani, 1812.

Bibliografia secondaria

- ALFANO, GIANCARLO, ... [et al.], *Dante Alighieri*, in *Letteratura italiana. Dalle Origini a metà Cinquecento*, Milano, Mondadori, 2018.
- ANSEMI, GIAN MARIO e FAZION, PAOLO, *Machiavelli, l'Asino e le bestie*, Bologna, CLUEB, 1984.
- ARNAUDO, MARCO, *Il Bestiario Di Machiavelli. Tra Emblematica e Naturalismo*, in «Italice», vol. 80, no. 3, 2003.
- BALDASSARRI, STEFANO UGO, *Capolavoro o 'spamming' cinquecentesco? Il Discorso intorno alla nostra lingua attribuito a Machiavelli*, in «Testo a Fronte», vol. 43, 2010.
- BALDELLI, IGNAZIO e VIGNUZZI, UGO, *Filologia, linguistica, stilistica*, in *Letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 1985.

- BUSINI, GIOVAN BATTISTA, *Lettere di G. Busini a B. Varchi sugli avvenimenti dell'assedio di Firenze estratte da un codice della Biblioteca Palatina*, Pisa, Presso Niccolò Capurro, 1822.
- CANTIMORI, DELIO, *Machiavelli e la religione*, in «Belfagor», vol. 21, no. 6, 1966.
- DE ANGELIS, LAURA, *Mostri, belve, animali, creature nell'immaginario di Dante*, Roma, Società Editrice Dante Alighieri, 2016.
- DE ANGELIS, LUIGI, *Su la Fontebranda di Siena rammentata dal Dante nella Divina Commedia al cap. XXX della cantica*, Siena, Torchj di Onorato Porri, 1823.
- DEGL'INNOCENTI, LUCA, *Machiavelli canterino?*, in «Nuova rivista di letteratura italiana», 2014.
- DELTUF, PAUL, *Essai sur les oeuvres et la doctrine de Machiavel, avec la traduction littéral du Prince et de quelques fragments historiques et littéraires*, Parigi, C. Reinwald, 1867.
- FILOMUSI GUELFU, LORENZO, *Studi su Dante*, Città di Castello, S. Lapi, 1908.
- FOLENA, GIANFRANCO, *Il linguaggio del caos. Studi sul plurilinguismo rinascimentale*, Torino, Bollati Boringhieri, 1991.
- FORMENTIN, VITTORIO, *Dal volgare toscano all'italiano*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da ENRICO MALATO, vol. 4, Roma 1996.
- FUBINI, RICCARDO, *Machiavelli, i Medici, e la storia di Firenze nel Quattrocento*, in «Archivio storico italiano», vol. 155, n. 1, 1997.
- GENSINI, STEFANO, *Storia del pensiero linguistico italiano*, in *La linguistica italiana degli anni 1976-1986*, Roma, 1992.
- GRAYSON, CECIL, *Machiavelli e Dante. Per la data e l'attribuzione del «Dialogo intorno alla lingua»*, in «Studi e problemi di critica testuale», no. 2, 1971.
- HATZANTONIS, EMMANUEL STAMATIS, *Il potere metamorfico di Circe quale motivo satirico in Machiavelli, Gelli e Bruno*, in «Italica», vol. 37, no. 4, 1960.
- HATZANTONIS, EMMANUEL STAMATIS, *La Circe della Divina Commedia*, in «Romance Philology», vol. 13, no. 4, 1960.
- KING, ED, *Machiavelli's 'L'Asino': Troubled Centaur into Conscious Ass*, in «Canadian Journal of Political Science», vol. 41, no. 2, 2008.

- MARAZZINI, CLAUDIO, *La speculazione linguistica nella tradizione italiana*, in *Storia della lingua italiana. I luoghi della codificazione*, a cura di LUCA SERIANNI, PIETRO TRIFONE, vol. 1, Torino 1993.
- MARCHAND, JEAN-JACQUES, *L'altro asino di Machiavelli*, in *Studi Machiavelliani*, Firenze, Edizioni Polistampa, 2018.
- MARTELLI, MARIO, *Ragione e talento. Studi su Dante e Petrarca*, a cura di AMELIA CIADAMIDARO, Cosenza, Falco Editore, 2009.
- NAMAZI, RASOUL, *The Question of Esoteric Writing in Machiavelli's Works*, in «Renaissance and Reformation», vol. 40, no. 2, 2017.
- PACCAGNELLA, IVANO, *La questione della lingua*, in *Manuale di letteratura italiana. Storia per generi e problemi*, a cura di FRANCO BRIOSCHI, COSTANZO DI GIROLAMO, vol. 2, Torino, 1994.
- PREZZOLINI, GIUSEPPE, *Vita di Nicolò Machiavelli fiorentino*, Verona, Mondadori, 1948.
- RADIF, LUDOVICA, *Parlare "sotto nuova pelle" (Mach. "Asino" III.117): "homo interior" e asino*, in FRANCESCO MOSETTI CASARETTO (cur.) *Homo Interior. Presenze dell'anima nelle letterature del Medioevo*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2017.
- RADIF, LUDOVICA, *Rimanere maiali nonostante Circe* in LUISA SECCHI TARUGI (cur.) *Il concetto di libertà nel Rinascimento*, Firenze, Franco Cesati Editore, 2008.
- RICHARDSON, BRIAN, *The Cinquecento. Prose*, in *The Cambridge history of Italian literature*, a cura di PETER BRAND, LINO PERTILE, Cambridge, 1992.
- RICHARDSON, BRIAN, *Two notes on Machiavelli's Asino*, in «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», vol. 40, no.1, 1978.
- RIDOLFI, ROBERTO, *La vita di Niccolò Machiavelli*, Firenze, Sansoni, 1972.
- SASSO, GENNARO, *L'«Asino» di Niccolò Machiavelli: una satira antidantesca. Considerazioni e appunti*, in «Annali dell'istituto italiano per gli studi storici», La Società editrice il Mulino, XII, 1991-1994.
- TOMMASINI, ORESTE, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col machiavellismo*, vol. II, Roma, Loescher, 1911.

Sitografia

BALDUCCI, MARINO ALBERTO, *Dante, il porco e Machiavelli. Aspetti di Inferno XVIII e del grottesco di Malebolge*, 2013, disponibile sul sito *centrodantesco*: <http://centrodantesco.it/notizie/dante-il-porco-e-machiavelli-aspetti-di-inferno-xviii-e-del-grottesco-di-malebolge/> (ultimo accesso 25/06/2023).

BREZZI, PAOLO, *Chiesa*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/chiesa_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

CAMPORESI, PIERO, *Grifone*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/grifone_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 12/08/2023).

CONSOLI, DOMENICO, *Serpe*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/serpe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 12/08/2023).

CUTINELLI – RENDINA, EMANUELE, *Religione*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/religione_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

Divina Commedia, in *Enciclopedia online*, disponibile sul sito *Treccani*: <https://www.treccani.it/enciclopedia/divina-commedia> (ultimo accesso 07/08/2023).

FALZONE, PAOLO, *Asino*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/asino_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 03/08/2023).

FRANCESCHINI, FABRIZIO, *Niccolò Machiavelli*, in *Enciclopedia dell'Italiano*, 2011, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/niccolo-machiavelli_%28Enciclopedia-dell%27Italiano%29/ (ultimo accesso 07/08/2023).

FORTI, FIORENZO, *Cacciaguida*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/cacciaguida_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 09/08/2023).

FOURNEL, JEAN-LOUIS e ZANCARINI, JEAN-CLAUDE, *Girolamo Savonarola*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*:

https://www.treccani.it/enciclopedia/girolamo-savonarola_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

KRAUS, CLARA, *Leandro*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/leandro_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 20/08/2023).

MARTINA, ANTONIO, *Circe*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/circe_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 15/08/2023).

MATUCCI, ANDREA, *Francesco Vettori* in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/francesco-vettori_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 29/07/2023).

MAZZOTTA, GIUSEPPE, *Sardanapalo*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/sardanapalo_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 22/08/2023).

OLIVA, ANNA MARIA, *Alessandro VI*, in *Enciclopedia machiavelliana*, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/alessandro-vi_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 25/08/2023).

PENNA, ANGELO, *Nino*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/nino_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 20/08/2023).

ROMEI, GIOVANNA, *Mariano Fetti*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, volume 47, 1997, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/mariano-fetti_%28Dizionario-Biografico%29/ (ultimo accesso 05/08/2023).

SASSO, GENNARO, *Dante* in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/dante_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/(ultimo accesso 29/07/2023).

SEVERI, ANDREA, *Piero di Tommaso Soderini*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/piero-di-tommaso-soderini_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso: 07/06/ 2023).

STOPPELLI, PASQUALE, *Mandragola*, in *Enciclopedia machiavelliani*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/mandragola_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 10/08/2023).

TROVATO, PAOLO, *Discorso intorno alla nostra lingua*, in *enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/discorso-intorno-alla-nostra-lingua_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/, (ultimo accesso 10/07/2023).

TRUIJEN, VINCENT, *Fede*, in *Enciclopedia Dantesca*, 1970, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/fede_%28Enciclopedia-Dantesca%29/ (ultimo accesso 23/08/2023).

VAROTTI, CARLO, *Istorie fiorentine*, in *Enciclopedia machiavelliana*, 2014, disponibile sul sito *Treccani*: https://www.treccani.it/enciclopedia/istorie-fiorentine_%28Enciclopedia-machiavelliana%29/ (ultimo accesso 04/08/2023).

Annotazione

Nome e cognome: Patricie Petříčková

Facoltà e dipartimento: Facoltà di lettere e filosofia, Dipartimento di studi romanzi

Il titolo: La presenza di Dante nell'*Asino* di Machiavelli

Relatore: doc. Ludovica Radif, Dottore di Ricerca

Numero pagine: 75

Numero caratteri: 164.978

Numero allegati: 0

Numero dei titoli consultati: 77

Parole chiave: *Divina Commedia*, *Dell'asino d'oro*, Dante Alighieri, Niccolò Machiavelli, parodia, Rinascimento, Medioevo, poema, letteratura italiana.

L'obiettivo di questa tesi è mostrare la presenza e l'influenza di Dante Alighieri nell'*Asino* di Niccolò Machiavelli. La tesi è divisa in quattro parti: il primo capitolo si occupa dell'opinione di Machiavelli su Dante, e allo stesso tempo, della formazione di questa opinione. Il secondo capitolo introduce il poemetto machiavelliano in generale. Il terzo capitolo della tesi rappresenta la sua parte più importante perché tratta, in dettaglio, della presenza di Dante nell'*Asino*. Nell'ultimo capitolo viene elaborata la differenza della percezione religiosa di entrambi gli autori che aiuta a capire perché Machiavelli parodia la *Commedia*.

Annotation

Name and surname: Patricie Petříčková

Faculty and department: Faculty of Arts, Department of Romance Languages

Title of the thesis: The presence of Dante in Machiavelli's *The Ass*

Supervisor of the thesis: doc. Ludovica Radif, Dottore di Ricerca

Number of pages: 75

Number of signs: 164.978

Number of appendices: 0

Number of consulted titles: 77

Key words: *The Divine Comedy*, *The Golden Ass*, Dante Alighieri, Niccolò Machiavelli, parody, Renaissance, Middle ages, epic, Italian literature.

The aim of this thesis is to show the presence and influence of Dante Alighieri in Niccolò Machiavelli's *The Golden Ass*. The thesis is divided into four parts: the first chapter deals with Machiavelli's opinion on Dante, and at the same time, with the formation of this opinion. The second chapter introduces the Machiavellian poem in general. The third chapter of the thesis represents its most important part because it deals, in detail, with the presence of Dante in *The Golden Ass*. In the last chapter the difference in the religious perception of both authors is elaborated, which helps to understand why Machiavelli parodies the *Divine Comedy*.