

Maciej Puławski¹*Università di Varsavia***LA CIARLATANERIA SUL PALCO: RITUALI E CURE PSEUDO-MAGICHE NELLA COMMEDIA RINASCIMENTALE**DOI: <http://dx.doi.org/10.12775/TSP-W.2026.001>

Date of receipt: 21.03.2026

Date of acceptance: 30.06.2026

Charlatanism on Stage: Rituals and Pseudo-Magical Cures in Renaissance Comedies (Summary)

The main objective of the article is the analysis of magical aspects in “*commedie erudite*” from the 1st half of the 16th century, deemed as exemplary for the comical genre of the Renaissance, due to their notoriety and relevance for the history of the genre. An insight into Bibbiena’s *La Calandria* proposes an observation of two forms of charlatanism: pseudo-magical jokes inspired by Boccaccio, and the introduction of a mage-vagabond, or else a necromancer Ruffo. The former, though undoubtedly brilliant, consist merely of a mockery of a fool, whereas the latter represents an interesting innovation, which finds its expansion in *Negromante*, where Ariosto develops the mage from a secondary character into a key protagonist. Finally, an analysis of all the aspects mentioned hopefully points out common characteristics of magical rites in comedies, such as their fraudulent nature, moralistic significance and the bond with sexual aspects within the plots.

Keywords: charlatan, mage, necromancer, fraud, comedy, Renaissance.

Sommario

L’obiettivo principale dell’articolo è l’analisi del magico nelle “*commedie erudite*” del 1° Cinquecento, in base ai testi degli autori ritenuti come esemplari per il genere comico del Rinascimento. Lo sguardo su *La Calandria* del Bibbiena vi evidenzia due aspetti del magico e ciarlatanesco: le beffe pseudo-magiche in stile boccacciano, nonché l’introduzione del ciarlatano-vagabondo come personaggio indipendente, ovvero il negromante Ruffo. Le prime, pur indubbiamente brillanti, fungono soltanto da un mezzo per deridere lo sciocco, il secondo invece rappresenta una novità rilevante che trova il suo sviluppo ne *Il Negromante*, dove Ariosto propone l’evoluzione del mago da un personaggio secondario ad un protagonista centrale. Infine, prendendo in considerazione i testi prescelti vengono evidenziate le caratteristiche comuni del magico nelle commedie rinascimentali, come la loro natura fraudolenta, il significato moralistico oppure il legame con l’aspetto sessuale nelle trame.

Parole chiave: ciarlatano, mago, negromante, commedia, truffa, Rinascimento.

1. INTRODUZIONE: LA MAGIA NELL’ACCADEMIA, NELLE STRADE E SUL PALCO

La *commedia erudita*, sviluppatasi nel Cinquecento grazie alla riscoperta del teatro antico alle corti e ai centri umanistici dell’Italia centro-settentrionale, da subito diventò un fenomeno attraente, ricevuto con grandi interesse da sovrani, nobiltà e patrizi. Infatti, la

¹ Maciej Puławski - Università di Varsavia, m.pulawski@uw.edu.pl, ORCID: 0009-0001-4299-1725.

commedia rinascimentale ricevette l'accoglienza positiva a causa del suo tratto caratteriale con cui si distingue dai suoi antenati romani e greci, ovvero l'attualità della trama. Non solo gli autori decisero di utilizzare nelle loro opere il linguaggio comunemente usato, ma soprattutto di collocare le vicende negli ambienti cittadini in cui vivevano, riferendosi agli spazi urbani esistenti per aggiungere la verosimiglianza allo spazio teatrale e per raccontare le attualità o gli eventi dal passato recente.

Ovviamente, nelle commedie apparvero non solo gli eventi di grande rilevanza storico-politica, ma soprattutto le tematiche quotidiane, riguardanti la vita sociale del ceto borghese, in quanto protagonista collettivo di genere drammatico più basso. Non dovrebbe dunque sorprendere la presenza della magia e della ciarlataneria nei testi. Il fenomeno di sovrannaturale veniva rielaborato e profondamente discusso dagli umanisti, diventando non solo la questione di misticismo o di magia in quanto tale, ma anche di scienza. I grandi letterati e filosofi d'epoca, come Ficino, Pico, Bruno o Campanella studiarono in modo complesso ed esauriente le materie magiche ed astrologiche, evidenziandone i presunti legami con platonismo ed ermetismo, nonché il loro aspetto ambiguo che univa in sé le credenze quasi-religiose e le questioni esclusivamente scientifiche, come medicina, chimica, ingegneria, scrittura, vita sessuale, ma anche cucina, caccia o pesca². I dibattiti sulla natura delle arti magiche continuarono per tutto il Rinascimento, soltanto nel Seicento emerse l'approccio piuttosto negativo che tendeva ad emarginare le superstizioni o le credenze popolari, puntando verso lo sguardo più scientifico, definendo la magia come "sapere fantastico o superstizioso", contestandone le capacità sovrannaturali³.

I dibattiti intellettuali dovevano anche riflettersi sulla strada, ovvero nello spazio urbano cinquecentesco, dove era indubbiamente facile incontrare vari vagabondi, ciarlatani, astrologhi e falsi maghi che offrivano i loro servizi al popolo ingenuo, vendendo le pratiche che avrebbero dovuto miracolosamente risolvere vari problemi quotidiani. La magia era ben radicata nelle credenze popolari sin dal Medioevo⁴, le varie storie sui miracoli sovrannaturali venivano raccontate e rielaborate dai giullari e vari artisti vagabondi e indubbiamente l'epoca umanistica ereditò gran parte di queste superstizioni e tradizioni. Nell'ambito del mago popolare si inserisce perfettamente la vicenda di dottor

² P. ROSSI, *Introduzione* in ROSSI P., PARIGI S. (a cura di) *La magia naturale nel Rinascimento: Testi di Agrippa, Cardano, Fludd*, UTET, Torino 1989, pp. 8 – 11, E. GARIN, *Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento* in *Belfagor*, VOL. 5 NO. 6 (1950), p. 657 A questa miscela filosofico-teologico-pratica vennero aggiunti non solo le idee presumibilmente antiche, provenienti da Peloponneso, ma anche i concetti medievali sull'alchimia, la pietra filosofale di Paracelso (cfr. P. ROSSI, op. cit., p. 12).

³ Ivi, pp. 20 – 26.

⁴ G. B. BRONZINI, *Medioevo Magico e Religioso*, in "Lares", VOL. 67, NO. 3 (2001), pp. 474 – 475.

Faust, un personaggio di molta fama che riuniva in sé diversi aspetti del ciarlatano vagabondo. Egli dichiarava di possedere la conoscenza immensa delle arti sovrannaturali, della filosofia e della cultura antica, ma, come rivelano i resoconti d'epoca, sia i consigli cittadini che i studiosi tedeschi lo disprezzarono talmente da bandirlo dalle città, in quanto imbrogliatore, negromante e sodomita⁵. In altri termini, il magico era vigente nella società del Rinascimento⁶ e, per questo, appariva nelle commedie cinquecentesche nelle sfumature assai diverse. Rendendosi dunque conto dell'ampiezza del tema, si è deciso di proporre al lettore l'analisi dei due testi comici del 1° Cinquecento degli autori più pregiati, che dimostrano la figura e l'evolversi del mago professionista nel corso della trama.

2. IL SERVO DISSIMULATORE E IL NEGROMANTE AUTONOMO NE “LA CALANDRIA”

DI BIBBIENA

La Calandria di Bernardo Dovizi, meglio conosciuto dal nome del suo paese d'origine, amico e segretario del papa Leone X de' Medici da cui ottenne anche il cappello cardinalizio, è una delle prime commedie scritte in volgare. Anche se fu preceduta dagli esordi di Ariosto, proprio Bibbiena fu il primo ad ambientare la vicenda in uno spazio urbano d'epoca, ovvero nella Roma del suo mecenate. L'originalità dell'opera è visibile già nel prologo di Castiglione che accompagnò l'allestimento urbinato del 1513, in cui l'autore difende l'idea di scrivere in prosa e in volgare, non ancora stabilite come canoniche tra gli scrittori del 1° Cinquecento⁷. Il titolo chiaramente allude alle novelle di Boccaccio e tutta la trama contiene la quantità significativa di beffe ispirate a quelle del grande scrittore certaldino. L'argomento si concentra sulla storia dei gemelli, separati da giovani, l'azione scenica si svolge nell'Urbe e include raffinato gioco di travestimenti (Lidio e Santilla si travestono reciprocamente, recitando sia ruoli maschili che femminili) che si conclude con l'agnizione reciproca dei gemelli e i loro servi, fedelissimi ai suoi padroni già dalla loro infanzia. Altre materie discusse nella trama riguardano un rapporto clandestino tra Fulvia e Lidio, la ridicolizzazione di Calandro da Fessenio che, secondo Guidotti è l'unico personaggio capace di cambiare registri (tra servo, ingannatore, mago e, probabilmente,

⁵ Ad esempio, il consiglio di Norimberga gli proibì il rientro nella città, ad Ingolstadt gli venne rifiutato il pagamento per i suoi servizi, a Wittenberg invece i studiosi, Lutero incluso, lo condannarono, per i rapporti vicini con il diavolo, cfr. A. GRAFTON, *Magus: l'arte della magia nel Rinascimento*, Laterza, Roma – Bari 2025, pp. 10 – 13.

⁶ N. ALBERGATI, “*Il Negromante*” di Ludovico Ariosto, tra modelli classici e suggestioni magico-astrologiche, in “Versants” VOL. 2, NO. 69 (2022), pp. 25 – 26;

⁷ B. DOVIZI, *La Calandria*, a cura di G. PADOAN, Editrice Anterore, Padova 1985, p. 61.

l'alter ego dello stesso Bibbiena) e la ciarlataneria di Ruffo, il negromante⁸. I fenomeni pseudo-magici nella commedia appaiono dunque su due piani diversi, sia nelle barzellette del servo astuto, sia nell'arte magica del professionista.

Le beffe di Fessenio con cui inganna il suo falso padrone si svolgono frequentemente nell'arco della trama. Nella scena 7^a il paesano viene deriso per il suo innamoramento di Lidio travestito da femmina, il servo gli spiega dunque il modo di agire con le donne: secondo la sua saggezza bisogna bere la sua amante, perché le donne si succhia con ogni bacio (una chiara allusione sessuale). Per questo Calandro dovrebbe stare alla larga per non essere bevuto lui stesso, specialmente dalle donne spagnole che sono molto spensierate e che tendono a utilizzare quest'arte ciarlatanesca a rubare la gioielleria. Un'altra situazione scherzosa appare nella scena 6^a dell'atto II: Fessenio inventa un piano che dovrebbe permettere a Calandro di penetrare la camera di Lidio senza sospetti. Egli dovrebbe rompersi a pezzi ed entrare in un forziere, mimetizzando il metodo che, secondo il servo, viene frequentemente usato dai marinai, facilitando i spostamenti sulle barche, spesso affollate. Per disintegrarsi basta solo pronunciare l'incantesimo antico che l'ingenuo ripete a sillabi: «Ambracullàc Bufolacio or te la do»⁹. Si tratta di una frase senza senso che non provoca l'effetto desiderato, perché, come dice il servo, Calandro ha rovinato la formula con le sue grida, dopo aver pronunciato erroneamente l'incantesimo. Fessenio crea dunque un incantesimo *ad hoc*, soltanto per deridere il padrone e per enfatizzare la sua stupidità (espressa nel paragone al bue), nonché per poter picchiarlo senza sospetti e le accuse e, infine, opta per una cassa più grande in cui lo sciocco potrebbe entrare nella sua integrità.

Nello stesso atto, nella scena 9^a Bibbiena descrive una delle migliori beffe pseudo-magiche. Avendone procurato il forziere sufficiente, Fessenio inganna Calandro: per facilitare lo spostamento stavolta gli propone una morte spontanea, perché «El morire è una favola. Poi che nol sai, so' contento a dirti el modo»¹⁰. Ovviamente l'inganno, com'era nei casi precedenti, dovrebbe garantire il successo nella seduzione di Lidio travestito. Secondo i consigli del servo egli potrebbe facilmente morire e poi farsi rivivere, basta solo chiudere gli occhi, tenere le mani addosso, torcere le braccia e stare fermo. Il ritorno alla vita sarebbe invece un gran segreto conosciuto da pochissimi prescelti, tra cui, per puro caso, il servo

⁸ A. GUIDOTTI, *Il doppio gioco della Calandria*, in *MLN Italian Issue*, VOL. 104, NO. 1 (1994), pp. 98 – 116.

⁹ B. DOVIZI, op. cit., pp. 103 – 105.

¹⁰ Ivi, pp. 109 – 110.

astuto. Per la sua bontà e clemenza Fessenio rivela al padrone l'incantesimo necessario per la risurrezione, pretendendo che non riveli quel mistero a nessuno:

Col viso tutto alzato al cielo si sputa in su; poi con tutta la persona si dà una scossa, così; poi s'apre gli occhi, si parla e si muove i membri: allor la Morte si va con Dio, e l'omo ritorna vivo¹¹.

Successivamente Calandro pratica quest'arte magica da solo, pentendo di essersi rianimato, perché stava già vedendo l'oltretomba, ovvero il paradiso celeste che può visitare liberamente grazie all'arte magica recentemente acquisita. La vicenda comica prosegue nella scena 2^a dell'atto III, quando i protagonisti vengono fermati dagli sbirri di dogana vicino alla porta. Calandro, racchiuso in una cassa, pratica le sue nuove capacità e Fessenio convince gli ufficiali che si tratta soltanto di un defunto per la peste, il che li spinge a fuggire per paura dell'infezione. Per ridicolizzare lo sciocco ancora di più il servo dice che, facendo la risurrezione, è persino riuscito a sconfiggere e spaventare la morte, in realtà la brutta meretrice che gli accompagnava. In questo caso l'arte imparata si rivela utilissima, salvando l'ingenuo da un rapimento. Nonostante la loro brillantezza stilistica e letteraria tutte le beffe menzionate servono soltanto per deridere Calandro, mostrare la sua ingenuità ereditata dal Calandrino boccacciano. Fessenio non diventa dunque il mago *a tout court*, finge di conoscere alcune arti sovrannaturali soltanto per sbeffeggiare lo sciocco. In altre parole, la magia del servo funziona solo per Calandro, soltanto lui si fida dei suoi consigli, credendo che l'avrebbero miracolosamente avvicinato alla sua amante.

La figura del mago-professionista viene menzionata già nella 1^a scena da Fulvia, la moglie di Calandro che, credendo che suo amante Lidio sia stato trasformato in donna, decide di rivolgersi all'esperto. Il personaggio appare sul palco nella scena 5^a, da subito evidenziando i suoi tratti caratteriali degni di nota. Nella scena seguente lui stesso ridicolizza la propria professione, nonché la sua futura cliente e la sua ingenuità che l'ha fatta credere nella potenza straordinaria dell'evocazione degli spiriti. In un monologo nella scena 8^a il tema viene approfondito, quando la povera amante è derisa ancora una volta. Inoltre Bibbiena svela al pubblico le origini del protagonista: lo stesso Ruffo, rivolgendosi direttamente al pubblico, dichiara di provenire dalla Grecia, ovvero di essere il compaesano di Lidio. Non è da escludere che l'autore abbia scelto il Peloponneso come luogo di nascita del suo mago proprio per riferirsi alle credenze popolari sulle origini orientali delle arti

¹¹ Ivi, p. 111.

magiche¹². Il fatto che il negromante ridicolizzi il suo mestiere rende chiaro le sue vere intenzioni: il guadagno ottenuto grazie all'inganno e alle superstizioni. Per raggiungere il suo obiettivo e per dimostrare l'efficienza della sua professione Ruffo invita Lidio (ovvero Santilla travestita da uomo) a partecipare all'inganno, promettendo di condividere la remunerazione attesa se la trasformazione si concluderà positivamente:

avendo pure ben la chiromanzia, tra le donne, che credule sono, ho fama d'essere un nobil negromante; [...] però ch'ella vuole che io ti costringa andar da lei, e io, pensando teco intendermi, gliel'ho data qualche speranza. Se tu or vorrai, ricchi insieme diventeremo, e tu di lei diletto trar potrai¹³.

Il suo piano malvagio viene anche approvato dal servo della giovane, che ne vede un'opportunità per ottenere uno 'stipendio' fisso e opta per utilizzarlo come una sorte di ricatto, minacciando Fulvia di rivelare la sua licenziosità a Calandro. Nella scena 5^a dell'atto III la truffa continua: il negromante dichiara di aver parlato con lo spirito per trovare la cura adeguata, ma visto che la risposta è stata ambigua, sarebbe costretto ad evocarlo ancora una volta. Nella scena 15^a Ruffo spiega alcuni aspetti della sua arte magica a Fulvia: per evocare lo spirito «Bisogna accozzare stelle, parole, acque, erbe, pietre e tante bazzicature»¹⁴. Il mago elenca alcuni strumenti indispensabili per praticare la sua professione, come l'osservazione del cielo notturno, la raccolta di pietre ed erbe magiche, la conoscenza degli incantesimi specifici. Tuttavia, la descrizione elaborata della sua professione serve soltanto per ingannare Fulvia e aumentare i propri guadagni, nonché per creare un'aura pseudo-intellettuale attorno al falso mago.

Due scene dopo, quando il mago sta per procedere con la trasformazione magica del genere di Lidio/Santilla, il servo Fannio gli spiega il motivo del presunto problema: la confusione dovrebbe dunque derivare dal fatto che suo padrone sia l'ermafrodito. Il falso mago non comprende il significato del termine, creando l'osceno gioco di parole e rivelando agli spettatori la sua poca intelligenza ed erudizione:

FANNIO: Sappi che Lidio mio patrone è ermafrodito.

RUFFO: E che importa questo merdafiorito?

F: Ermafrodito, dico io. Diavol! tu se' grosso!

¹² È anche probabile che Bibbiena voleva creare un riferimento alle basi teoriche della magia e l'astrologia rinascimentale che riprendevano la gran parte del pensiero platonico, pitagorico ed ermetico, cfr. P. ROSSI, op. cit., pp. 10 – 11.

¹³ B. DOVIZI, op. cit., p. 95.

¹⁴ Ivi, p. 138.

R: Be', che vuol dire? [...] E ha il sesso da donna e la radice d'uomo?

F: [...] questa volta, userà con Fulvia solo il sesso femminile per ciò che, [...] darà tanta fede allo spirito che poi la te adorerà¹⁵.

Comunque, avendone capito il significato, di nuovo dimostra la sua cattiva natura, dichiarando che tale condizione sarebbe un'ottima fonte di reddito, visto che gli amanti di tali stranezze sarebbero disposti a pagargli generosamente. Inoltre, tale caratteristica fisica sarebbe indispensabile per ingannare Fulvia: inizialmente Lidio/Santilla dovrebbe mostrarle i suoi organi femminili, invece all'incontro successivo il membro virile, dimostrando l'efficienza dell'arte magica del negromante. Nell'atto IV Ruffo è accusato di non aver risolto il problema, egli si difende dicendo che la trasformazione sia la colpa del desiderio della stessa amante (cioè il travestimento), ma sicuramente gli spiriti saranno in grado di ripristinare la sua mascolinità. Tuttavia, gli incantesimi e l'evocazione spirituale si rivelano credibili, visto che Samia, la serva di Fulvia, comincia a diffondere la notizia sulla trasformazione del genere. Nella scena 3^a invita Santilla/Lidio a travestirsi, stavolta da uomo, per dimostrare il finto successo della sua arte magica. Infine, quando i gemelli si incontrano l'inganno diventa futile: Lidio perde l'interesse per Fulvia, ridicolizzata per la sua superstiziosità e la provincialità. Il negromante di Bibbiena si presenta dunque come un individuo malvagio e di poca educazione, il cui obiettivo sta nel guadagno ricavato dall'inganno. Ruffo offre al popolo ingenuo le sue pratiche magiche, ovvero l'evocazione degli spiriti, promettendogli le cure meravigliose che dovrebbero risolvere i loro problemi. Ovviamente le sue arti sono soltanto le barzellette, ovvero la ciarlataneria mischiata con poca erudizione e l'ingegnoso trucco. Anche il laboratorio del mago-ciarlatano è semplice e basato sulle *cliché* stereotipate. Infatti l'unico approfondimento dell'arte magica nell'opera di Bibbiena è il già citato elenco delle pratiche dall'atto III, nelle altre battute i protagonisti si limitano a parlare della chiromanzia e l'evocazione degli spiriti. Infatti lo stesso mago non nasconde la mancanza di rispetto sia per i suoi clienti, sia per l'arte praticata, è quindi ben consapevole che vende solo la frode e si nutre della stupidità altrui. È ben probabile che l'introduzione di un personaggio di questo tipo avrebbe dovuto ridicolizzare la professione di ciarlatano e falso mago oppure svolgere la funzione educativa e moralistica per scoraggiare il pubblico dall'utilizzo dei servizi degli individui simili. Tuttavia il tentativo del segretario papale è la prima introduzione del mago che inganna i prossimi nella commedia rinascimentale, non dovrebbe dunque sorprendere che

¹⁵ Ivi, pp. 142 – 143.

ne mancano ancora la profondità e la professionalità che saranno visibili nell'opera più tardiva che già dal titolo allude al ruolo più rilevante del ciarlatano nella trama.

3. NEGROMANTE/ASTROLOGO DI LUDOVICO ARIOSTO, OVVERO L'INGANNATORE SCONFITTO

Il Negromante di Ludovico Ariosto fu composto alcuni anni dopo l'opera del Bibbiena, probabilmente intorno al 1520. Come scrisse Portner il suo committente fu il papa Leone X, il quale però per motivi ignoti rifiutò di metterla in scena, optando invece per *La Mandragola* di Machiavelli¹⁶. Per questo la commedia ariostesca dovette aspettare la prima messinscena fino al 1528, quando venne allestita durante il carnevale a Ferrara. L'autore decise di presentare la sua opera in una versione parzialmente ristrutturata, riscrivendola in una chiave più matura e ostile all'astrologia, deridendo apertamente l'arte di osservazione dei corpi celesti: in quella edizione il protagonista viene apertamente chiamato Astrologo, invece nella versione 'romana' le sue esperienze in quell'arte non sono esplicitamente definite¹⁷. Tale cambiamento diventò possibile soltanto dopo la morte del pontefice: dato che Giovanni de' Medici credeva negli oroscopi e seguiva i consigli degli astrologhi anche governando la Curia (ad esempio la convocazione del Concistoro fu dipendente dalla posizione dei corpi celesti), nella 1^a versione Ariosto decise di non criticare esplicitamente quest'arte nella trama, puntando il dito contro gli altri aspetti negativi del protagonista. Invece a Ferrara, sotto la protezione degli Estensi, Ariosto poté esprimere il suo giudizio negativo in modo più libero, deridendo l'astrologia apertamente¹⁸.

L'azione scenica si svolge a Cremona e riguarda tre storie strettamente legate. Cintio ha sposato clandestinamente Lavinia, figliastra di Fazio, ma Massimo suo patrigno, inconsapevole della loro unione, vuole coniugarlo con Emilia, figlia del suo amico Abbondio. Per evitare l'imbarazzo e liberarsi dal matrimonio indesiderato il giovane finge l'impotenza affinché l'unione sia dichiarata non consumata. Il vecchio si rivolge all'Astrologo perché il mago utilizzi le sue arti per curare il figliastro, invece Cintio su consiglio di Fazio, si mette in contatto con il mago per convincerlo di confermare l'incurabilità della malattia. Infine, un altro giovane, Camillo, innamorato di Emilia, assolda

¹⁶ A. PORTNER, *A non-Performance of il Negromante*, in *Italica*, VOL. 59, NO. 4 (1982), p. 316.

¹⁷ J. D'AMICO, *Poetic and Theatrical Perspectives in Ariosto's il Negromante and Jonson's the Alchemist*, in *Italica*, VOL. 66, NO. 3 (1989), p. 312.

¹⁸ A. PORTNER, op. cit., p. 317. Da un altro lato, il cambiamento del nome il protagonista non muta il suo apparato; l'astrologia non svolge quasi nessun ruolo nella trama, l'evocazione degli spiriti rimane la sua occupazione centrale. È dunque probabile che, Ariosto avesse voluto soltanto espandere le competenze dell'Astrologo, sviluppando il personaggio di Bibbiena.

il protagonista per sedurre la giovane. In altre parole, tre personaggi si rivolgono al Negromante credendo nella sua benevolenza e sperando che il mago utilizzi le sue arti per risolvere i loro problemi, permettendoli di raggiungere i loro obiettivi.

Passando dunque al personaggio eponimo della commedia, il ciarlatano appare sul palco nell'atto II¹⁹, ma già nella scena 3^a del I viene lodato da Cintio che elenca tutti i miracoli e incantesimi presunti che dimostrano la sua potenza e la saggezza. L'arte magica di Astrologo viene subito derisa dal servo Temolo, l'unico personaggio incredulo e scettico già dall'inizio della commedia:

CINTIO: Mi dice ch'a sua posta fa risplendere / La notte, e il dì oscurarsi. [...]

TEMOLO: Se accendere / Di notte anderò un lume, e di dì a chiudere / Le finestre. [...]

C: Fa la terra muovere, / Sempre che l'vuol.

T: Anch'io talvolta muovola: / S'io metto al fuoco o ne levo la pentola; [...]

C: Or che dirai di questo: che invisibile / Va a suo piacer?

T: Invisibile? Avetelo / Voi mai, padron, veduto andarvi?²⁰

Nella 1^a scena dell'atto seguente appare sul palco Nibbio, il servo del Mago che descrive il suo padrone come uno che:

mal sapendo leggere e mal scrivere, / Faccia professione di filosofo. / D'alchimista, di medico, di astrologo, / Di mago, e di scongiurator di spiriti; / E sa di queste e de l'altre scienze / Che sa l'asino e 'l bue di sonar gli organi; / Benché si faccia nominar lo Astrologo²¹

Egli e il suo padrone viaggiano dunque per il mondo, fingendo di essere grandi maghi provenienti dall'Egitto, ingannano la povera gente per guadagnare e mettono incinte le donne presumibilmente sterili²². Allo stesso tempo il servo rivela le autentiche origini del suo padrone: il Negromante infatti è un Ebreo proveniente da Castiglia, quindi probabilmente esiliato dai Re Cattolici. È probabile che Ariosto, similmente al suo

¹⁹ Infatti, nella 1^a redazione il personaggio del mago appare già nell'atto I, il che è stato modificato da Ariosto nell'edizione ferrarese (cfr. L. ARIOSTO *Commedie*, a cura di C. Segre, Giulio Einaudi Editore, Torino 1976). Rendendosi dunque conto dell'ampiezza dell'argomento, si è deciso di scegliere la 2^a redazione, in quanto è stata accolta con grande successo sul palco ed è più appropriata per l'analisi del personaggio di ciarlatano.

²⁰ L. ARIOSTO, op. cit., p. 196.

²¹ Ivi, pp. 202 – 203. Inoltre il monologo del servo trasmette il nome proprio dell'Astrologo, Iachelino. Sorprendentemente Ariosto decise di utilizzare il suo nome proprio soltanto due volte (anche nella 2^a scena dell'atto IV, cfr. ivi, p. 235).

²² In realtà inducendole all'adulterio, apparentemente per curarle dalla sterilità, com'è nel caso della commedia machiavelliana, cfr. N. MACHIAVELLI *Mandragola*, a cura di R. Rinaldi, RCS Libri, Milano 2010.

predecessore abbia voluto collegare le arti magiche con le origini del protagonista: pur nato in Spagna, il protagonista appartiene al popolo ebraico con i legami evidenti all'Oriente, anche al livello del nome proprio che, pur raramente pronunciato, indubbiamente ha la radice ebraica. Inoltre tale allusione potrebbe entrare nell'immagine stereotipata del giudaismo diffuso nell'Europa che attribuiva ogni sorte di malvagità ai loro vicini, spesso racchiusi nei ghetti cittadini e accusati di praticare le arti magiche.

L'Astrologo, com'è già stato menzionato, entra direttamente nell'azione scenica nell'atto II, nella scena 2^a, dichiarando di aver ottenuto un acconto per comprare gli ingredienti magici che in realtà spenderà per riempire lo stomaco con le pietanze raffinatissime. Da subito esprime la sua soddisfazione per l'ingenuità dei cremonesi, dichiarando di voler restarvi a lungo, perché secondo il suo giudizio la città è «piena di scioccaggine / Più che Roma d'inganni e di malizie»²³, costituisce dunque un ottimo posto per guadagnare e creare disordine. Nelle scene seguenti il mago parla con i suoi clienti con molta gentilezza ed erudizione, promettendogli di risolvere magicamente i loro problemi se sarà ricompensato con la somma di denaro adeguata. Ovviamente il suo piano malvagio non mira a risolvere le difficoltà indicate, vuole soltanto creare disordine e caos sufficienti per fuggire dalla città con il guadagno. Il mago invita Camillo a passare la notte con Emilia, spiegando che quest'idea proviene dalla stessa giovane, quindi apparentemente non si tratterebbe di un adulterio. Per la mancanza di tempo per preparare l'incantesimo opta per portarlo in una cassa serrata, posta vicino al letto dell'amante anche se, come dichiara, preferibilmente trasformerebbe il giovane in un animale o lo farebbe invisibile utilizzando le sue arti. Come narra la scena 4^a dell'atto III l'oggetto sarebbe introdotto nell'alcova come una bara con il cadavere racchiuso, necessario per evocare gli spiriti per curare la presunta sterilità del futuro marito di Emilia. E per assicurarsi che i familiari non aprano il forziere egli dice che esso sia protetto di una maledizione capace di trasformare l'uomo in una rana. Per aggiungervi la verosimiglianza ordina a Nibbio di raccontare i casi simili dichiaratamene accaduti ad Adrianopoli, a Venezia e a Genova²⁴.

Il Negromante discute i dettagli del vero piano con il suo servo: Emilia aprendo la cassa troverebbe Camillo, accusandolo subito di adulterio e furto. In effetti la sposa sarebbe pubblicamente disgraziata e la furia di Massimo provocherebbe lo scandalo, grazie al quale

²³ L. ARIOSTO, op. cit., pp. 204 – 205. Tale paragone poté essere soltanto una figura letteraria mirata a scopo comico, tuttavia, visto che si tratta della versione alterata, non è da escludere che Ariosto volle criticare il papato mediceo e l'Urbe stessa, esprimendo la propria delusione per il rifiuto della commedia da Leone X.

²⁴ Ivi, pp. 227 – 228. Come esempio principale viene indicata la città orientale, indubbiamente per sottintendere ancora una volta le origini delle arti magiche.

il mago e Nibbio potrebbero facilmente scappare da Cremona con il denaro ottenuto dai borghesi ingenui. Fortunatamente per gli altri protagonisti già a partire dal finale dell'atto III Fazio comincia ad esprimere i dubbi sull'affidabilità del mago, pentendo di aver raccomandato i suoi servizi, il che gli permette di smascherare la truffa. La vicenda comica si conclude dunque lietamente, Camillo sposa Emilia e Massimo accetta il matrimonio clandestino tra Cintio e Lavinia. Ma la vera conclusione della commedia avviene nelle tre scene finali, dove l'Astrologo stesso viene ingannato e tradito: prima dal servo scettico Temolo che gli ruba il mantello magico e infine da Nibbio che invita suo padrone a fuggire dalla città, promettendo di incontrarlo in una zona sicura, ma invece di seguirlo ruba tutti i suoi beni dall'albergo e si dirige probabilmente verso Genova (ma sicuramente nella direzione contraria all'Astrologo), rivolgendosi al pubblico con il messaggio moralistico: «perché l'arte ch'imita / La natura, non pare ch'abbian l'opere / D'un scelerato mai se non mal esito»²⁵.

Rispetto al personaggio di Bibbiena quello ariostesco è più sviluppato, non solo al livello della vicenda raccontata (di cui è il protagonista centrale), ma anche negli aspetti del suo *curriculum*. Le sue competenze magiche, pur esclusivamente dichiarative, sono molto più vaste, vengono ampiamente descritte ed elencate nel già citato dialogo dall'atto I e nel monologo di Nibbio. Il mago di Ariosto non si limita a praticare la negromanzia e la chiromanzia, è anche un esperto di trasmutazione, trasformazione, alchimia, medicina ed astrologia. Le sue competenze, secondo la descrizione ironica del servo, sono paragonabili a quelle di Virgilio o Aristotele²⁶. L'autore ferrarese fornì anche un'ampia descrizione del suo apparato scientifico. Oltre al mantello che gli viene rubato nel finale da Temolo, lo stesso Astrologo menziona altri oggetti mentre organizza la sua truffa. Nell'atto III parla dell'elitropia, ovvero una pietra capace di rendere l'individuo invisibile. Essa dovrebbe permettere a Camillo di entrare nella camera dell'amante, ma visto che gli incantesimi richiederebbero molto spazio e tempo l'Astrologo, com'è già stato menzionato, opta per un forziere. Tuttavia, la conoscenza del minerale magico dimostra al pubblico la sua erudizione, contrariamente al suo predecessore²⁷. Anche i bacini d'argento che vorrebbe

²⁵ Ivi, pp. 259 – 260.

²⁶ Ivi, pp. 202 – 203. Anche Ariosto decise di alludere alle basi filosofiche della magia, elencando gli antichi legati al sovrannaturale già dalle superstizioni medievali.

²⁷ È anche un chiaro indizio delle fonti utilizzate da Ariosto, in quanto la ricerca dell'elitropia è centrale per la 3^a novella della giornata 8^a del *Decameron* (cfr. G. BOCCACCIO, *Decameron*, a cura di V. Branca, Le Monnier, Firenze 1952, pp. 802 – 813). Riferendosi direttamente all'opera del grande autore certaldino, indubbiamente nota agli spettatori, Ludovico segnò non solo i legami con il testo del Bibbiena, ma soprattutto

rubare da Massimo dovrebbero servirgli per incantesimi talmente complicati che pochi maghi sarebbero capaci di compierli. Il protagonista è dunque un vero maestro di dissimulazione che, con le sue spiegazioni offuscolate riesce a ingannare i prossimi. In seguito, parlando di rievocazione degli spiriti mirata a svelare se l'impotenza è curabile, l'Astrologo descrive dettagliatamente la procedura:

Bisogna far la stola e dua manipuli / Di drappo nero, e porne a piè del camice / Dui quadri, e dua nel petto, e in fronte all'amito / Un terzo, come i sacerdoti gli usano, / Quando alle feste solenne s'apparano / Con quattro braccia il tutto fornirebbsi.²⁸

Per completare l'incantesimo egli avrebbe bisogno di un pentacolo, un amuleto protettivo che Massimo scambia per una pentola e per un pennacchio. In questo caso, contrariamente alla vicenda di Bibbiena, il protagonista viene deriso dal ciarlatano, la sua erudizione si dimostra superiore a quella dei borghesi cremonesi. Infine elenca alcuni oggetti minori, come le candele e le erbe indispensabili, aggiungendo il costo stimato delle spese²⁹. Ovviamente i prezzi previsti vengono aumentati a suo agio affinché possa guadagnare di più ingannando il vecchio credulone.

Il fatto che un ciarlatano diventi nella commedia ariostesca il protagonista principale, ma anche la vittima finale di ridicolizzazione ed inganno potrebbe suggerire che l'obiettivo moralistico fosse cruciale per l'opera. Infatti, l'opinione secondo cui il testo ebbe il fine didattico è confermata da Ukas che sostenne che la magia del negromante è soltanto una truffa che fiorisce grazie all'ingenuità dei cremonesi e quindi la commedia è un'opera moralistica che allo stesso tempo imita la quotidianità e riflette sulla realtà borghese³⁰. Ariosto consiglia dunque al pubblico di non fidarsi dei ciarlatani, maghi e altri vagabondi che infestavano le città italiane e che promettevano di risolvere ogni problema evocando gli spiriti, utilizzando gli strumenti o le cure magiche, perché in ogni caso si trattava soltanto di una frode, mirata a derubare i clienti. La sua truffa diventa credibile grazie alla sua erudizione, indubbiamente più notevole di quella di Ruffo. Un altro fattore favorevole, secondo D'Amico, riguarda la vanità ed ingenuità dei personaggi scenici che permette al mago di controllare la borghesia³¹. Fortunatamente nel corso della trama i

la malvagità dell'Astrologo (che vuole ingannare gli altri protagonisti) e la stupidità dei cremonesi che si lasciano truffare come il povero Calandrino.

²⁸ L. ARIOSTO, op. cit., pp. 225 – 226.

²⁹ N. ALBERGATI, op. cit., pp. 31 – 32;

³⁰ M. UKAS, *Didactic Purpose in the "Commedia Erudita"* in *Italica*, VOL. 36, NO. 3 (1959), p. 199.

³¹ J. D'AMICO, op. cit., pp. 316 – 317.

protagonisti riescono a smascherare il suo inganno, distruggendo l'ordine rovesciato creato dal Negromante, ma l'illuminazione e la scoperta della truffa del mago appaiono soltanto verso la fine della vicenda. Inizialmente solo Temolo, servo astuto è incredulo e scettico, gli altri invece trattano l'Astrologo con grande stima e rispetto, credendo in tutte le sue parole e i presunti miracoli da lui compiuti.

4. CONCLUSIONI

La magia e la ciarlataneria appaiono nelle "commedie erudite" del 1° Cinquecento nelle sfumature assai diverse. I fenomeni sovranaturali possono manifestarsi negli incantesimi assurdi che dovrebbero causare i fenomeni come morte, risurrezione o trasformazione a pezzi, creati dal Bibbiena per deridere il povero scemo. Negli altri casi il magico è incarnato direttamente dai maghi e ciarlatani che come Ruffo e Astrologo fingono di aver padroneggiato le arti oscure, tra cui evocazione degli spiriti, incantesimi, trasmutazioni, alchimia o invisibilità. Anche se i personaggi che si vestono nei panni di ciarlatani o impostori e maghi svolgono i ruoli diversi nella trama, il loro obiettivo rimane quasi invariato: desiderano ingannare gli stupidi e sfruttare la loro malizia per ricavare il denaro (come i maghi professionisti) o semplicemente dilettersi con la loro truffa (come il servo di Calandro).

Indiscutibilmente Ruffo di Bibbiena e suo 'figlio adottivo' Astrologo ariostesco si assomigliano di più: non credono nella propria arte magica e, pensando solo al guadagno, vogliono truffare i creduloni. Entrambi provengono dagli ambiti famigerati, legati agli Ebrei o all'Oriente in generale; indubbiamente le scelte delle loro origini non furono casuali, gli autori vollero alludere alle superstizioni sulla magia diffuse nel mondo cristiano occidentale. Per la loro scarsa educazione e grazie alla scoperta delle loro truffe, anche i maghi professionisti cadono nella propria trappola, diventando l'oggetto di beffa, Fessennio invece si trova dall'inizio dalla parte vincente, raggiunge il suo unico obiettivo ingannando Calandro. Tuttavia, com'è stato menzionato, il servo è solo un truffatore dell'individuo più semplice, i maghi invece riescono ad ingannare gli altri personaggi grazie alla loro verosimiglianza e falsa erudizione che allude al dibattito filosofico umanistico sulle origini del sovranaturale. Con l'introduzione dei maghi Bibbiena e Ariosto vollero educare il pubblico, smascherando la ciarlataneria dei maghi vagabondi. Inoltre, è da notare l'evoluzione del mago-ciarlatano avvenuta tra il testo di Bibbiena e quello dello scrittore ferrarese. L'Astrologo de *Il Negromante* non solo diventa la figura centrale della commedia, ma anche sviluppa il personaggio del mago autonomo, in quanto

possiede il servo, suo complice e compagno di viaggio e inganno, Nibbio (anche se nel finale viene proprio da lui deriso e, infine, tradito), contrariamente a Ruffo che è soltanto un vagabondo solitario.

La differenza tra queste figure sta altresì nel modo in cui praticano il loro mestiere: il protagonista di Bibbiena si limita alla chiromanzia e l'evocazione degli spiriti, invece nel caso del personaggio di ariostesco l'apparato è molto più elaborato: non solo il protagonista viene dichiarato un esperto di varie tecniche magiche e altre discipline affini (tra cui alchimia, filosofia o medicina), ma anche possiede l'apparato 'scientifico', ovvero gli arnesi indispensabili per praticare la sua professione (ad esempio il mantello magico o il pentacolo). L'Astrologo è dunque un personaggio molto più elaborato, ma nonostante la sua verosimiglianza e l'apparente erudizione viene sconfitto e cade nell'infamia nel finale della commedia, diventando la preda delle sue vittime.

Inoltre, occorre osservare un aspetto tematico che unisce il magico nelle opere prescelte, ovvero il suo legame con la sfera erotico-sessuale. Nelle commedie analizzate la ciarlataneria e le cure proposte riguardano le vicende amorose: ne *La Calandria* l'evocazione degli spiriti dovrebbe trasformare il genere dell'amante e le battute di Fessenio dovrebbero avvicinare Calandro all'oggetto delle sue passioni. Anche ne *Il Negromante* la trama gira intorno alle questioni sessuali, visto che i protagonisti cercano la cura per l'infertilità, la cancellazione del matrimonio involontario e la possibilità di sedurre la giovane donna. Tuttavia, la presenza di sessualità nelle commedie non dovrebbe sorprendere: innanzitutto si tratta di un genere teatrale il cui obiettivo principale era il divertimento degli spettatori e la scelta delle tematiche amorose e oscene era tutt'altro che inadeguata per le feste cortigiane o i carnevali, dove le opere discusse furono allestite. Infine, la presenza della magia corrispondeva perfettamente alle regole aristoteliche della scrittura: visto che le commedie dovevano riflettere in uno specchio deformante la realtà quotidiana e, dato che i ciarlatani e vari maghi vagabondi erano un elemento indispensabile del panorama sociale nel Rinascimento italiano, la decisione di inserirli nella trama, anche ai fini educativi e moralistici, è tutt'altro che straordinaria.

Bibliografia:

- ALBERGATI N., *"Il Negromante" di Ludovico Ariosto, tra modelli classici e suggestioni magico-astrologiche*, in "Versants" vol. 2, no. 69 (2022), pp. 25–38;
- AMICO D' J., *Poetic and Theatrical Perspectives in Ariosto's il Negromante and Jonson's the Alchemist*, in "Italica" vol. 66, no. 3 (1989), pp. 312–22;

- ARIOSTO L., *Il Negromante* in SEGRE C. (a cura di) *Ludovico Ariosto: Commedie*, Giulio Einaudi Editore, Torino 1976;
- BOCCACCIO G., BRANCA V. (a cura di), *Decameron*, Le Monnier, Firenze 1952;
- BRONZINI G. B., *Medioevo Megico e Religioso*, in “Lares”, VOL. 67, NO. 3 (2001), pp. 473 – 493;
- CARDINI F., *Magia, stregoneria, superstizioni nell'Occidente medievale*, La Nuova Italia Editrice, Firenze 1979;
- CARDINI F., *Tradizioni magiche e "medicina popolare". Note su alcuni trattati tre-quattrocenteschi di agronomia* in “La Ricerca Folklorica”, NO. 8 (1982), pp. 35–42;
- DOBROWOLSKI J. A., *Droga przez labirynty magii: Giambattista della Porta (1535 – 1615)*, PWN, Warszawa 1990;
- DOVIZI DA BIBBIENA B., PADOAN G. (a cura di), *La Calandra*, Editrice Anterore, Padova 1985;
- FARACOVİ O. P., *Nuove immagini dell'astrologia nel Rinascimento* in “Bruniana & Campanelliana” VOL. 19, NO. 2 (2013), pp. 565 – 570;
- GARIN E., *Magia ed astrologia nella cultura del Rinascimento* in *Belfagor*, VOL. 5 NO. 6 (1950), pp. 657 – 667;
- GARIN E., *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Laterza, Roma 2007;
- GRAFTON A., *Magus: l'arte della magia nel Rinascimento*, Laterza, Roma – Bari 2025;
- GRECO A., *L'istituzione del teatro comico nel Rinascimento*, Liguori Editore, Napoli 1976;
- GUIDOTTI A., *Il doppio gioco della Calandria*, in “MLN Italian Issue”, VOL. 104, NO. 1 (1994), pp. 98–116;
- HERRICK M. T., *Italian comedy in the renaissance*, University of Illinois Press, Urbana 1960;
- LETA M., *Cerretani, ciarlatani e negromanti nel teatro comico del Rinascimento* in “Humanistica”, NO. 1-2 (2020), pp. 213 – 228;
- LIBONI G., *Dal palco della ragione al palco del ciarlatano: l'Herbolato di Ariosto e la cultura medica ferrarese del Cinquecento* in “Schifanoia”, NO. 54-55 (2018), pp. 113-139;
- MACHIAVELLI N., RINALDI R. (a cura di), *Mandragola*, RCS Libri, Milano 2010;
- PORTNER A., *A non-Performance of il Negromante*, in “Italica”, VOL. 59, NO. 4 (1982), pp. 316–29;

- ROSSI P., PARIGI S. (a cura di) *La magia naturale nel Rinascimento: Testi di Agrippa, Cardano, Fludd*, UTET, Torino 1989;
- UKAS M., *Didactic Purpose in the "Commedia Erudita"* in "Italica", VOL. 36, NO. 3 (1959), pp. 198–205;
- VALLONE A., *Pomponazzi, Ariosto e La Magia*, in "Italica", VOL. 26, NO. 3 (1949), pp. 198–204;
- VILLORESI M., *L'allegria medicina. Ricette, terapie, consigli nella letteratura comica toscana*, in "Paragone. Letteratura", LXII, terza serie, NO. 96-97-98 (738-740-742), 2011, pp. 93-111;
- ZAMBELLI P., *L'ambigua natura della magia: filosofi, streghe, riti nel rinascimento*, Arnoldo Mondadori Editore, Milano 1991.