

LA CALANDRIA: SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA CRITICA

(1851-1974).

by

Francesca Brotto

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies
and Research in partial fulfilment of the requirements
for the degree of Master of Arts.

Department of Italian
McGill University
Montreal

September 1976.

Francesca Brotto

1977

Francesca Brotto

LA CALANDRIA: SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA CRITICA

(1851-1974)

Master of Arts

In this review of criticism relating to the Calandria we have focused our attention on the problem of the artistic value of the play and on the main issues connected with this problem: as, for example, the comic, its meaning, and its relation to obscenity; the presence or absence of satirical elements; the degree of realism in the plot and characters; the influence of the works of Plautus and Boccaccio as models for the play; and so on. Mention is also made of critical works in which the literary and artistic value of the Calandria is not touched upon. In these cases only a brief résumé has been given of the main points of interest: as, for example, the question of the date of the first performance of the Calandria at Urbino, or the description of the staging for the various performances of the comedy during the Renaissance. The thesis is divided into four chapters. The first chapter deals with critical writings on the Calandria within the period from 1851 to 1871, the year of publication of the second volume of the Storia della letteratura italiana by Francesco De Sanctis. The second chapter is devoted to the period from 1872 to 1929. The third chapter begins with the discussion of Benedetto Croce's essay on Renaissance comedy and ends with the discussion of Luigi Russo's essay on the Calandria, an essay developing in greater detail the interpretation suggested by Croce. More recent critical writings are discussed in the fourth and last chapter. A bibliography, hopefully complete, of the literary criticism on the Calandria from the 1500's to modern times is provided in the Appendix.

Francesca Brotto

LA CALANDRIA: SAGGIO DI BIBLIOGRAFIA CRITICA

(1851-1974)

Master of Arts

Dans cette étude bibliographique de la Calandria, nous nous arrêtons sur le problème de la valeur artistique et littéraire de cette oeuvre et sur les questions qui s'y rattachent, telles que la question du comique, celle de l'obscénité, de la présence ou absence d'éléments satiriques, de la vraisemblance ou invraisemblance des personnages et de l'intrigue, de l'influence de Plaute et de Boccace, etc. Nous avons toutefois mentionné les écrits critiques qui ne traitent pas directement de la valeur artistique et littéraire de la Calandria. Nous en avons fait un résumé, sans pour autant discuter les questions dont ils traitent comme, par exemple, la date de la première représentation de la pièce, les différents aspects de la mise-en-scène, etc. Notre étude se divise en quatre chapitres. Le premier chapitre tient compte des écrits sur la Calandria publiés entre 1851 et 1871, année de la publication du deuxième volume de la Storia della letteratura italiana de Francesco De Sanctis. Le deuxième chapitre étudie la période entre 1872 et 1929. Le troisième chapitre s'ouvre sur la discussion de l'essai de Benedetto Croce sur la comédie de la Renaissance et se termine avec la discussion de l'étude de Luigi Russo, qui reprend et développe l'interprétation donnée par Croce. Le quatrième et dernier chapitre est dédié à la critique plus récente. Nous avons ajouté, en appendice, une bibliographie de la critique sur la Calandria qui va du XVI^e siècle jusqu'à nos jours.

INTRODUZIONE

In questa rassegna della letteratura critica sulla Calandria, ci siamo proposti di prendere in considerazione soprattutto la questione del valore artistico - letterario e quelle ad essa connesse: come, per esempio, la questione della comicità, quella dell'oscenità, quella della mancanza o meno di elementi satirici, quella delle fonti classiche e novellistiche, dell'inverosimiglianza dei personaggi e degli accidenti nella commedia, e così via. Abbiamo menzionato, però, anche quegli scritti dove l'interpretazione della Calandria non veniva discussa e abbiamo accennato brevemente al loro contenuto senza fermarci sulle questioni in essi trattate: per esempio, la data della prima rappresentazione della commedia, gli aspetti scenografici delle varie rappresentazioni, ecc.

I

Le numerose rappresentazioni e edizioni cinquecentesche della Calandria attestano il grande successo che la commedia del Bibbiena ebbe presso il pubblico nel '500. Ma la Calandria è stata anche oggetto di viva discussione nella critica di quel secolo.

Ammiratori della Calandria sono il Castiglione, il Giovio, il Ruscelli, Pino da Cagli, il Toscano e il Michele, che apprezzano in particolare la bellezza stilistica e linguistica della commedia e la sua festevolezza teatrale. Il Giral di Cinthio, invece, ritiene che tanto Plauto quanto il Bibbiena pecchino di un difetto comune, quello di porre "fuori di tempo¹ e di luogo nelle comedie" motti e giochi inconvenienti per fare ridere il pubblico, e per questa stessa ragione, Lilio Giral di considera la Calandria artisticamente difettosa.² Nel '600 non abbiamo nessuna notizia di altre edizioni o rappresentazioni della commedia. L'argomento della Calandria è, però, ripreso in due scenari della Commedia dell'Arte (v. Lea n.87). Nella critica di questo secolo (Bulgarini, Perrucci) la Calandria viene a trovarsi coinvolta nella polemica

¹ Giovan Battista Giral di Cinthio, "Discorso intorno al comporre dei romanzi," in Scritti critici, ed. C.G. Crocetti (Milano: Marzorati, 1973), p.156. Questo saggio fu ultimato nel 1549.

² Lilio Gregorio Giral di, Dialogi duo de poetis nostrorum temporum (Berlin: Weidmann, 1894), p.96. La prima edizione di quest'opera risale al 1551.

sulla convenienza e sui vantaggi dell'uso della prosa o del verso nella composizione delle commedie. Questo problema, di cui si trova già traccia verso la fine del '500, come si rileva dal trattato del Michele, si sviluppa soprattutto nel '700 con gli studi del Crescimbeni, del Gravina, del Bettinelli ed altri.

Una nozione, che il catalogo dell'Allacci riprende dal Ruscelli e ~~tramanda~~ alla critica settecentesca e che diventerà uno dei luoghi comuni della critica, è l'affermazione che al Bibbiena vada il merito di aver scritto la prima commedia italiana in volgare e in prosa. Nel '700 quest'affermazione è contestata soprattutto dal Barotti e dal Tiraboschi, che concedono questo privilegio all'Ariosto, mentre il Crescimbeni, il Bandini, il Maffei, il Mazzucchelli, il Quadrio, il Riccoboni ed altri ancora affermano la precedenza della Calandria sulle commedie dell'Ariosto. Sempre nel '700, il Riccoboni, il Quadrio e il Denina si interessano della data della composizione della Calandria, mentre lo Zeno, il Bandini, il Bettinelli, il Tiraboschi e il Napoli-Signorelli, cercano di precisare il luogo e la data della prima rappresentazione della commedia. Il Tiraboschi è stato il primo

a stabilire l'ordine delle prime rappresentazioni della Calandria, mostrando la precedenza, rispetto a tutte le altre, di quella di Urbino, di cui però sbaglia la data. Il Bandini e il Baretti insistono sul successo che la Calandria aveva avuto nel '500; successo che il Tiraboschi spiega, come risultante del gusto compiaciuto del pubblico per l'oscenità. Una condanna moralistica della Calandria, come anche delle commedie del Machiavelli, è formulata dal Baretti, il quale ritiene che l'unico giovamento si possa ricavare da queste commedie è una lezione di lingua: esse avrebbero il merito di "raffinarci il parlare".¹ Un altro tema che sarà ripreso dalla critica dell' '800 è quello della scarsa verosimiglianza della trama di cui si preoccupa il Napoli-Signorelli.

All'inizio dell' '800, la questione dell'oscenità² della Calandria è ripresa e impostata negli stessi termini in cui poi si ripresenterà nella critica dell' '800 e del primo '900, dal Ginguené. Questi è il primo ad osservare che la modificazione apportata

1

Giuseppe Baretti, "Prefazione a tutte le opere di Niccolò Machiavelli", in Opere scelte, 2 voll., ed. Bruno Maier (Torino: UTET, 1972), II, 498. Questa opera è stata pubblicata per la prima volta nel 1772.

dal Bibbiena alla trama plautina - il diverso sesso dei gemelli - produce maggiore vivacità ma anche maggiore oscenità. La questione della moralità è il tema principale del suo discorso. Egli sostiene in sostanza che i cattivi costumi delle commedie rinascimentali si spiegano solo tenendo conto dell' "excessive licence de ces temps".¹ Solo nel caso della Mandragola, la discussione dell'eccessiva licenza è tralasciata perchè la Mandragola emerge sopra la Calandria e le commedie dell'Ariosto per la sua più grande libertà satirica e per il ridicolo versato sui vizi rappresentati. Sulle tracce del Ginguené, il Salfi contrappone la Mandragola alla Calandria: una contrapposizione basata su criteri moralistici, che diventerà il motivo più importante e più spesso ricorrente della critica successiva intorno alla Calandria. La Mandragola è più originale e più artisticamente valida della Calandria perchè mentre

¹ Pierre Louis Ginguené, Histoire littéraire d'Italie, 14 voll., ed. M. Dannou (Paris: Michaud, 1823-35), VI, 182. Questo volume è apparso per la prima volta nel 1816.

questa "parea destinata a divertire unicamente i suoi spettatori," il Machiavelli, "divertendo a un tempo, volle dare altresì con la sua Mandragola un genere d'istruzione di cui non si aveva ancora l'esempio."¹

II

Abbiamo iniziato la nostra rassegna intorno alla metà del secolo scorso, nel 1851. Il primo capitolo tiene conto di tutti gli scritti critici a partire da questa data fino al 1871, anno in cui apparve il secondo volume della Storia della letteratura italiana di Francesco De Sanctis. Il primo capitolo si conclude con la discussione del giudizio del De Sanctis, il quale mise in questione gli schemi critici dei suoi predecessori ed aprì la strada alla rivalutazione della Calandria. L'influenza del De Sanctis, però, in questo come in altri casi, non si fece sentire immediatamente. Nel secondo capitolo quindi, esaminiamo la cattiva reputazione che la Calandria continua ad avere presso il Graf (1878) ed altri critici influenzati dal suo pensiero. Per indicare la vacuità morale della Calandria e la frivolezza del suo scopo

1

Francesco Salfi, Saggio storico critico della commedia italiana (Paris: Janet, 1829), p.16.

nei confronti del comico artistico, che sarebbe quello a carattere satirico, gli aggettivi adoperati da questi critici, come da quelli precedenti al De Sanctis, sono molti: "buffonesco" (Graf n.24, Villari n.35, Feuerlein n.29) "burlesco" (Graf), "parodico" (Graf), "farsesco" (Symonds n.30, Klein n.12, Graf), "cinico" (Hillébrand n.15), "grossolano" (Ciampi n.27, Rossi n.60), "inverosimile" (Ciampi, Gaspari n.42), "osceno" (Villari), "superficiale" (Bonghi n.40, Rossi, Grimaldi n.68, Tonelli n. 76), "volgare" (Rossi, Tonelli), "di bassa lega" (Flamini n.62), "basso" (Tonelli) e "pochadistico" (Flamini, Creizenach n.64, Toffamin n. 78) sono tra i più comuni.

Il terzo capitolo va dal Croce (1930) al Russo (1938). Il Croce avvertì l'importanza del giudizio del De Sanctis e ne riprese la trama. La pubblicazione dei saggi del Croce sulla commedia del Rinascimento e sulla nozione del comico segnò una data decisiva nella storia della critica della Calandria, in quanto costituì l'inizio della vera e propria rivalutazione della commedia, in nome dell'autonomia dell'opera d'arte dai criteri moralistici della critica ottocentesca. Per il Croce, l'arte (e il comico artistico) non può avere nessuno scopo utilitaristico, morale o politico. Quindi,

il comico satirico che, secondo i critici dell' '800, costituiva il comico veramente artistico, agli occhi del Croce è un comico impoetico o "oratorio". Questa considerazione mina la roccaforte della critica ottocentesca della Calandria; il Croce rivaluta la funzione dell'oscenità nella commedia, considerandola proprio il ~~più~~ elemento più positivo. Concludiamo il terzo capitolo con la discussione del giudizio del Russo, il quale riprende ed articola con ricchezza di determinazioni critiche quello del Croce.

Nel quarto capitolo ci occupiamo della critica più recente tra il 1939 e il 1974. Il grande tema dell'interpretazione della Calandria e del valore artistico-letterario della sua comicità si può considerare esaurito, anche se il problema in esso implicito non è forse da considerare del tutto risolto. Esso viene riaperto solo marginalmente da alcuni critici, che arrivano, per lo più, volenti o nolenti, alle conclusioni già raggiunte. I critici più intelligenti insistono su altre questioni: questioni di tecnica teatrale, di scenografia, di caratterizzazione più specifica (e più complessa) dell'ispirazione comica del Bibbiena è dell'ambiente intellettuale e sociale in cui egli si mosse e per cui scrisse la commedia,

questioni filologiche, ecc.: questioni che, per lo meno in parte, cadono al di fuori, come abbiamo avvertito, del tema principale di questa rassegna. Abbiamo pensato di includere in questo capitolo una serie di articoli di carattere occasionale e giornalistico, scritti a seguito della rappresentazione della Calandria a Venezia, nel 1966. Questi articoli mostrano la grande eco avuta nella stampa della ripresa di una commedia vecchia di quattro secoli e sono una prova evidente, anche se (come in alcuni casi) sfavorevole, della sua validità. Ma essi offrono anche un motivo di riflessione per chi, come noi, ha tentato un saggio di storia della critica. Gli autori di queste cronache teatrali - scrivendo al di fuori della tradizione critica e spesso, se non ci sbagliamo, ignorandola completamente - tendono con i loro giudizi nelle direzioni più svariate, contraddicendosi facilmente gli uni con gli altri. Essi riaprono questioni che si potevano considerare già chiuse e trascurano quelle più vive ed attuali nel pensiero critico. Mentre nella tradizione critica letterariamente impegnata si può facilmente individuare una linea, che limita il relativismo dei giudizi e dei gusti particolari, la critica giornalistica, priva di una tradizione storica e sfasata rispetto ad essa, è

il campo di battaglia del relativismo più incontrollato. E se si vuole trovare in essa un orientamento o degli orientamenti, ciò è possibile soltanto ricorrendo alle diverse tendenze ideologiche e all'impegno politico, ma non letterario, di questi critici. Per poter assicurare alla nostra rassegna quella completezza che è compatibile con imprese di questo genere, abbiamo scelto come punto d'arrivo l'anno 1974.

III

I vari scritti critici sono presentati e discussi in ordine cronologico, secondo l'anno della loro prima pubblicazione; all'interno dello stesso anno, abbiamo proceduto in ordine alfabetico, anche nei casi in cui l'autore è sconosciuto e lo scritto critico appare solo con il titolo. Per ogni scritto, quando l'edizione da noi consultata non è stata la prima, abbiamo dato fra parentesi quadre l'indicazione di quella adoperata. Per rinviare da uno scritto all'altro ci siamo serviti del numero d'ordine (indicato fra parentesi tonde) dei vari scritti nella nostra rassegna. Nei casi in cui uno stesso critico è stato l'autore di più saggi o libri, alla fine dell'analisi di ciascuno di essi, abbiamo rinvio

agli altri. Per quanto riguarda i giudizi sulla Calandria apparsi in storie letterarie, dizionari letterari, enciclopedie ed antologie varie, abbiamo tenuto conto solo delle opere che si soffermano più a lungo, o comunque in modo, a nostro avviso, più rilevante, sull'argomento. Abbiamo, quindi, incluso storie letterarie come quelle del Flora, del Sapegno, del Pompeati,¹ e di qualche altro, mentre abbiamo escluso quelle del Mannino¹, del Santoro², del Tartaro³, ecc. Analogamente, non abbiamo tenuto conto delle pochissime righe dedicate alla Calandria nel Dizionario enciclopedico, mentre abbiamo preso in considerazione le voci, relativamente più ampie dell'Enciclopedia italiana o della Enciclopedia dello spettacolo.

Abbiamo aggiunto in appendice una bibliografica complessiva della critica della Calandria dal 1513,

1

Arturo Mannino, Lineamenti di storia della letteratura italiana, 3 voll. (Milano: Trevisini, 1947), II, 39.

2

Mario Santoro, Le stagioni della civiltà letteraria italiana (Firenze: Le Monnier, [1970]), pp. 223, 226-27.

3

Achille Tartaro et al., Letteratura italiana, 3 voll. (Bologna: Calderini, 1974), II, 113-14.

anno della prima rappresentazione della commedia,
al 1974. Per quanto riguarda la nostra scelta di
storie letterarie e voci in dizionari ed enciclopedie
vari da includere nella bibliografia, abbiamo seguito
lo stesso criterio usato per la rassegna. In questa
appendice un asterisco in margine contrassegna uno
scritto critico incluso nella rassegna. Nella
bibliografia, nei casi in cui la data della prima
edizione di uno scritto critico non coincide con la
data della sua prima apparizione, abbiamo
indicato tra parentesi tonde la data sotto cui questo
scritto si può ritrovare nella rassegna.

CAPITOLO I

1851

1. James Dennistoun. Memoirs of the Dukes of Urbino. 3 voll. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1851. [Edizione adoperata, Edward Hutton, London-New York, John Lane Co., 1909 [1908].]

Per la Calandria, v. II, 147-53.

La Calandria deve molto a Plauto per la sua trama, ma nessuno può negare il fatto che la commedia ha anche dei meriti propri. La complessità delle vicende, la serie di assurdi errori ingegnosamente intricati e la scurrilità comica del dialogo investono la commedia di uno spirito brioso e genuinamente divertente. Non si può dare, però, un resoconto della trama senza offendere il nostro senso morale, perchè il carattere e lo spirito arguto della Calandria risulta da un linguaggio e da intrighi che sono "repugnant to modern decency" (p.152). Anche se l'argomento della Calandria è ricavato dalla tradizione classica, il suo valore documentario rimane sempre rilevante, perchè "it is evident that such a plot is but indifferently adapted for embodying manners sketched from life" (p.152).

2. Paolo Emiliani Giudici. Compendio della storia della letteratura italiana. Firenze: Poligrafia Italiana, 1851.

Per la Calandria, v. pp. 354-55, 357.

La Calandria è considerata la prima commedia italiana scritta "con eleganza di stile e con vero sapore comico" (p.354). Ciononostante, l'Emiliani Giudici non la ritiene abbastanza importante per meritarsi uno studio particolare. Innanzi tutto, l'Ariosto è stato il primo autore che ha riportato la commedia italiana al livello artistico di quella latina. Inoltre, si possono applicare anche alla Calandria le osservazioni fatte a proposito della "idea drammatica" e dell' "artificio teatrale" della Cassaria. Queste osservazioni si riferiscono a un difetto che hanno non solo la Cassaria e la Calandria, ma quasi tutto il teatro del '500, cioè, il badare "più all'intreccio," "che alla pittura dei caratteri" (p.352). Queste commedie non si distinguono l'una dall'altra, perchè "non presentano qualità peculiari nella forma e nel concetto" (p.354). Solo il Machiavelli si stacca dalla schiera degli altri commediografi, per "servire ai progressi dell'arte"

(p.352) con la Mandragola. La Mandragola appartiene alla più bella e "vera scuola comica d'Italia"(p.355) perchè "i suoi caratteri sono disegnati con forme tutte proprie" (p.356) e non derivano dall'imitazione dei classici, come era il caso dei personaggi delle altre commedie rinascimentali. Questi personaggi imitano la natura e non hanno nulla dell'"espressione indeterminata" e dei "contorni indecisi" che hanno invece i personaggi di altri commediografi del '500. La Mandragola, così, è una commedia, detta di "carattere", contrapposta alle altre che sono tutte "d'intrigo". La scarsa caratterizzazione dei personaggi non permette all'autore comico di svolgere un discorso serio di carattere morale, perchè la sua commedia non può rispecchiare efficacemente la realtà contemporanea. La precisione con cui il Machiavelli ritrae i suoi personaggi gli concede di fare una "pittura egualmente vera e viva dei tempi" (p.356) in cui vive. Perciò, egli può fare della sua opera "una pungentissima satira" (p.355) dell'immoralità sociale che affligge i suoi tempi; il che i suoi contemporanei non possono fare e causa della loro suggestione agli schemi farseschi e inattuali dei modelli latini.

L'Emiliani Giudici, infine, vuole rispondere all'opinione comune che ritiene la Mandragola, la Calandria e la Cassaria opere oscene. Per quanto riguarda la Calandria, questa opinione deve risalire al Ginguené (v. sotto Bibliografia). Anche se il carattere licenzioso della Calandria era stato rilevato da altri critici prima di lui (v. Introduzione), egli imposta la questione negli stessi termini in cui si ripresenterà nella critica seguente. Nel suo discorso sulla Calandria, il Ginguené afferma:

Je ne puis donner ici qu'une légère idée du sujet, de l'intrigue et de quelques situations comiques. La différence des temps est telle, les progrès de la sociabilité, des lumières, et de cette immorale philosophie, ont tellement dépravé les mœurs, que je puis à peine aujourd'hui, dans un cercle de gens du monde, laisser entrevoir certaines choses qui, récitées eu toutes lettres, et qui plus est, mises en action par le jeu de la scène, faisaient alors pâmer de rire un pape et tous ses cardinaux.

(p. 172)

Più precisamente, egli sostiene:

Quant aux mœurs, elles y sont aussi mauvaises pour le fond que pour la forme, et l'on ne peut comprendre que cette comédie ait eu réellement pour spectateurs les souverains et l'élite d'une cour aussi polie que celle d'Urbain, et aussi sainte que dut toujours l'être celle de Rome, qu'en se rappelant l'excessive licence de ces temps.

(p. 182)

Anche per ~~L'Emiliani~~ Emiliani Giudici la migliore risposta a questa obiezione sta "nella natura dei costumi"

(p.357) del '500. Ma, per lui, l'immoralità della Calandria, della Mandragola e della Cassaria trova una sua giustificazione nel contesto dei costumi e dei gusti del tempo, che non trova nel Ginguenè.

Secondo ~~L'Emiliani~~ Emiliani Giudici, l'immoralità di un' opera sta nel suo fine immorale: "Ingiustamente perciò si tacciano d'immoralità i surriferiti scrittori" (p.357), cioè il Machiavelli, il Bibbiena e l'Ariosto, che nelle loro commedie hanno voluto adoperare dei modi licenziosi e gai. Immorali, invece, sono le commedie di scrittori come il Lasca e l'Aretino che hanno avuto "lo scopo particolare di esaltare il vizio"(p.357).

1856

3. Caterina Franceschi Ferrucci. I primi quattro secoli della letteratura italiana dal XIII al XVI.

2 voll. Firenze: Barbera, Bianchi e C., 1856.

Per la Calandria, v. II, 391.

Per la Franceschi-Ferrucci, le commedie del '500 sono soltanto "pallide copie di Plauto e di Terenzio" (p.391), incapaci di adempiere ad una funzione sociale utile e sono condannate tutte all' immoralità.

L'imitazione dei classici impediva alla Calandria

e alle altre commedie rinascimentali la possibilità di "muovere guerra al vizio per mezzo del ridicolo" (p.394). Volendo giovare al pubblico, la commedia doveva avere "riscontro col vero," ma i costumi degli antichi romani non erano quelli degli italiani del '500. Inoltre, l'oscenità stessa delle commedie non avrebbe permesso la realizzazione di un fine utile. Perciò, sono opere riprovevoli non solo dal punto di vista moralistico, ma anche da quello artistico. Il modo in cui le loro favole si intrecciano e il fine a cui servono sono "più cagioni di biasimo, che di lode" (p.394). Solo la considerazione della "corruttela del secolo" in cui furono scritte e la loro "cara semplicità e schiettezza di stile" (p.395) possono riscattare, in parte, la loro fama.

1858

4. A. Racheli. Prefazione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria. Trieste: Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1858, pp.3-6.

La spontaneità e la naturalezza sono i pregi principali della Calandria. La gusto per gli equivoci

e i giochetti di parole si riscontrano già in Plauto, ma pinttosto che a Plauto bisogna ascrivere la sconcezza della Calandria a un vizio comune delle commedie del tempo. La Calandria è importante perchè "nella immondezza del pensiero e della parola ritrae al vivo la corruzione" (p.5) che a quel tempo divampava in tutti i ceti sociali. Ma bisogna esercitare una certa comprensione, se non tolleranza, verso la sua immoralità, perchè i tempi erano tanto diversi e la commedia "di costume verecondo e gentile...non era conosciuta nel secolo XVI" (p.5). E' ingiusto, perciò, biasimare più di quanto si deve i commediografi del '500, che in altri momenti dovevano essere "autori gravi e intemerati" (p.5). Non per colpa loro, ma per le esigenze del vivere sociale, dovevano consentire a far ridere il pubblico con la scurrilità delle loro commedie. E' anche ingiusto far ricadere su un singolo scrittore le colpe di tutta un' epoca, come è stato fatto nel caso del Bibbiena. La Calandria infondo era stata rappresentata davanti a dame, principi e cavalieri "che pur si davano per tipo di gentilezza" (p.5). Ma, a parte la questione dell' oscenità, la Calandria è stata solo una "distrazione" per un intellettuale viziato e quasi del

tutto privo di ispirazione. La Calandria piace perchè "nulla vi è di lavorato e smanioso" (p.5), ma il piacere viene meno quando l'ingegno - da cui nasce l'opera d'arte - è sostituito dallo "studio".

1859

5. Filippo Ugolini. Storia dei conti e duchi d'Urbino. 2 voll. Firenze: tipogr. Grazzini, Giannini e C., 1859.

Per la Calandria, v. I, 159, 161.

L'Ugolini si occupa unicamente della questione della datazione della prima rappresentazione della Calandria.

1860

6. Jakob Burckhardt. Die Cultur der Renaissance in Italien, ein Versuch. Basel: Schweighauser, 1860. [Edizione adoperata, 2 voll., Leipzig, Seeman, 1908].

Per la Calandria, v. II, 38-39.

Il Burckhardt indica le ragioni per cui commedie veramente originali come quelle del Machiavelli, del Bibbiena e dell' Aretino non sono sopravvissute oltre i

confini della loro epoca. Altre commedie del '500 sono state presto dimenticate perchè non erano altro che un' imitazione di modelli classici. Ma queste commedie hanno perduto favore presso il pubblico perchè era il loro contenuto "teils äussert unsittlich, teils gegen einzelne Stände gerichtet, welche sich seit etwa 1540 nicht mehr eine so öffentliche Feindschaft bieten liessen" (p.39).

1861

7. Jacques-Charles Brunet. Manuel du librairie et de l'amateur de livres. Vol. II. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1861.

Per la Calandria, v. coll. 773-74.

Cataloga le prime edizioni della Calandria.

1862

8. Fernando Martini. Del teatro drammatico in Italia. Firenze: tipogr. F. Bencini, 1862.

Per la Calandria, v. pp. 11, 13.

Il difetto principale della commedia del '500 è quello di non essersi proposto uno scopo utile. Invece

di essere "castigatrice de' vizii de' tempi" (p.10), la commedia si preoccupa solo di "dare spasso agli spettatori con qualche allegro argomento" (p.10); e questo commento vale non solo per commedie come la Calandria, ma per la Mandragola stessa. La colpa, però, non è tanto degli autori stessi quanto della epoca nella quale la Calandria e la Mandragola erano preferite a una commedia "che si prefiggesse uno scopo assai più nobile e più degno dell'uomo" (p.11). La prepotenza dei principi italiani non avrebbe permesso la fioritura d'una vera scuola comica satirica perchè "male avrebbero sofferto i serenissimi principi una lezione di morale" (p.10). Perciò, ai commediografi cinquecenteschi non rimanevano che argomenti piacevoli di cui occuparsi. La commedia latina poteva fornire loro dei ricchissimi modelli da imitare, ma proprio in ciò risiede l'altro motivo del fallimento della commedia rinascimentale: la mancanza di originalità. A questo proposito solo la "grande" ed "inventiva" Mandragola schiva il giogo del servilismo ai classici, perchè in essa - e qui il Martini riprende il discorso dell' Emiliani Giudici (n.2) - "e azione e carattere e forma e sostanza tutto è del tempo" (p.13).

Il Martini reinterpreta le parole dell' Emiliani

Giudici anche quando decide di non trattenersi a discutere della Calandria "imperocchè le osservazioni da noi dianzi fatte per le generali intorno al teatro comico del cinquecento calzano a capello...a conto della Calandra" (p.13). Il Martini si riferisce alle osservazioni, che noi abbiamo riportate sopra, circa l'oscenità della commedia del '500. Per lui la Calandria rimane sempre la prima commedia scritta in volgare con "eleganza di stile" e con "vero lepore comico" (p.13).

1863

9. Eugenio Camerini (sotto lo pseudonimo di Carlo Téoli). Prefazione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria. Ed. Carlo Téoli. Milano: Daelli, 1863, pp. vii-xviii.

Il Camerini riecheggia l'Emiliani Giudici (n.2) quando considera il Bibbiena "certo non ultimo per vena comica ed eleganza di stile" (p.vii), anche se la sua Calandria è improntata ad un eccessivo boccaccismo nel lessico e nella sintassi. Il Camerini riporta anche il giudizio del Ginguené (v. sotto Bibliografia) sulla questione dell'immoralità della Calandria:

nella commedia del Bibbiena, "quant aux moeurs elles y sont aussi mauvaises pour le fonds que pour la forme" (Ginguené; p.182. Vedi anche ^{il} discorso sul Ginguené al n.2 e nell' Introduzione). Ma aggiunge che "per ventura, tutto lo spirito della commedia non è nell'osceno" (p. xvii). Le scene dove spiccano la goffaggine di Calandro e il carattere "bello" di Fessenio sono "vivissime" e anche "degne di Molière" (p.xvii).

10. Isidoro Del Lungo. Appendice alla Prefazione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, la Calandria. Ed. Carlo Téoli. Milano: Daelli, 1863, pp. xix-xx.

Nel pubblicare la lettera del 5 ottobre 1494 che il Bibbiena scrive a Piero dei Medici, il Del Lungo fa qualche accenno anche alla Calandria. Questa lettera è interessante per lo spirito arguto tipico del Bibbiena che pervade il racconto di un'avventura amorosa del duca di Calabria con Caterina Gonzaga.

Per quanto riguarda la Calandria, il Del Lungo afferma:

Pubblico questa lettera tal quale è:
solo sopprimo due ~~o~~ ~~tre~~ sconcezze, che
non avevano neanco il merito dell'arguzia;
somigliando troppo a que' sali plebei che
il Bibbiena sparse largamente nella

Calandra...Come scrittura mi pare prosa
più franca e schietta che non la famosa
commedia. (p. xx)

(p. xx).

V. anche dello stesso autore n. 50.

1865

11. Cesare Cantù. Storia della letteratura
italiana. Firenze: Le Monnier, 1865.

Per la Calandria, v. p. 472.

La Calandria è un ricalco dei Menaechmi. Ma
anche se ci sono scene "sbiadite e' superflue" (p.472),
l'intreccio procede serrato e veloce. Il dialogo è
bello ma guastato da "buffonerie sconcie e plateali"
(p.472). Solo la Mandragola mostra che si sarebbe
potuto creare un teatro nazionale in Italia, perchè
si stacca dell' imitazione dei modelli classici e si
sottrae all' oscenità a cui soggiacevano tante altre
commedie del '500; inoltre, i suoi personaggi sono
felicemente riusciti e la sua vicenda equilibrata
nella distribuzione degli accidenti.

1866

12. Julius Leopold Klein. Geschichte des Dramas,
voll. IV-VII: Geschichte des italienischen Dramas.

Leipzig: Weigel, 1866-69. IV (1866).

Per la Calandria, v. IV, 392-414.

Il Klein contrappone il comico farsesco del Bibbiena al comico artistico dell' Ariosto. Esistono due tipi di comicità: la "Belustigungs-Komik" di cui la Calandria è il modello, e la vera "Lustspielkomik" che ha valore artistico. Il comico farsesco nasce da "Lachmotiven" sani e naturali, ma bassi e volgari; è più improvvisato che sviluppato dalla situazione drammatica. Anche i personaggi principali della farsa si distinguono da quelli della vera commedia comica, in quanto mancano di ogni "organicità" scenica e teatrale. Le scene della beffa del forziere nella Calandria sono un esempio di questo tipo di comicità. La beffa è impostata come uno scherzo pieno di stupidaggini e inverosimiglianza, senza motivazione scenica, e può essere anche in contraddizione con la stessa situazione drammatica. La "Lustspielkomik" risulta invece dall' azione drammatica e dai personaggi; si richiede in questo caso una certa preparazione e giustificazione scenica dell' effetto comico. Nel caso del comico farsesco, anche il talento più grande, come quello del Bibbiena, non può trasformarlo in arte, perchè il suo carattere imprevedibile scompone la compattezza della struttura drammatica.

Inoltre, la comicità ha bisogno di "tiefern Idealkern" per essere artistica. Lo scopo e il risultato della comicità farsesca è solo il divertimento, ma la vera "Lustspielkomik" implica un significato profondo e nasconde in se una qualche idealità. Il comico artistico "macht Ernst mit der Komik" (p.399), nasce dalla dialettica della scena, dal conflitto drammatico, in cui il comico puro subisce la sua metamorfosi in arte. Tutto ciò non indica che la Calandria, in quanto rientra nella "Belustigungs-Komik", non sia comica. Infatti, "unter den Komödien ihres Genres ist die Calandra die hochkomischste," ma "ihr Genre ist das niedrigspassigste; eine gemeine Rhyppographie, zu deutsch Schmutzmalerei" (p.403). Infine, il Klein dichiara che "das Lachenmachen des blossen Lachens wegen macht eben den Urheber lächerlich" (p.404). Lo scopo di un comico più profondo, quello delle commedie dell' Ariosto, dello Shakespeare e di Aristofane, è di vendicare la morale pubblica e la coscienza comune: "Darin eben liegt der ganze Unterschied von Lustspieldichter und Possenreisser" (p.404), quale è stato per lui il Bibbiena.

13. Luigi Settembrini. Lezioni di letteratura italiana. 2 voll. Napoli: Morano, 1866-72. I (1866).
[Edizione adoperata, Napoli, Morano, 1900].

Per la Calandria, v. I, 35, 122.

Il Settembrini distingue due tipi di commedie rinascimentali: la commedia "cortegiana", che ha avuto i suoi esponenti in autori come l'Ariosto e il Bibbiena, e la commedia "popolare", di cui l'esempio tipico è la Mandragola. La commedia "cortegiana" rappresenta per il Settembrini tutto ciò che è ozioso e frivolo; fa parte di un tipo di letteratura non-nazionale, perchè esclude la vita del popolo italiano dal suo argomento. In questo quadro artificiale, lussuoso e pedantesco egli inserisce la Calandria, "commedia che oggi non si può neppure leggere da oneste persone" (p.35). La commedia "cortegiana"; per le sue origini accademiche, è soggetta anche all'imitazione dei classici. Per questa ragione essa non trae il suo argomento della realtà contemporanea. La commedia "popolare" invece è "più libera e schietta della cortegiana" (p.123), alla quale si contrappone perchè "l'azione, l'intreccio e sopra tutto i caratteri sono ritratti dal presente" (p.123). Perciò, il Machiavelli è "il primo dei nostri comici" (p.123).

1867

14. Hermile Reynald. "Machiavel." Revue national et étrangère, XXVIII (1867), 575-606.

Per la Calandria, v. p. 582.

La Mandragola, "si scabreuse qu'elle puisse nous paraître" (p.582) non è immorale, se si paragona alla Calandria. Il Machiavelli ha riscoperto la commedia di carattere, dove i personaggi sono ritratti con grande abilità e verità. La Calandria, invece, ci offre solo delle caricature, "des coquins pleins de ruse et des idiots trop faciles à duper" (p.582), situati in una trama estremamente complicata.

1868

15. Karl Hillébrand. Etudes historiques et littéraires: Etudes italiennes. Paris: Franck, 1868.

Per la Calandria, v. pp. 190, 271, 287, 289, 309, 381-82.

Il teatro rinascimentale rimane importante per il suo valore storico e documentario, perchè riflette "très-fidèlement l'esprit du peuple et de l'époque où il s'est produit" (p.170). Nel secolo XVI il pubblico

applaudiva le immoralità della Calandria, che oggi sarebbero condannate dalla "majorité des hommes."

Le oscenità nelle commedie dell'Ariosto sono meno volgari e meno numerose che nella "pièce ignoble et cynique" del Bibbiena. Il critico trova da ridire anche a proposito del linguaggio pedantesco e boccaccesco che l'autore adatta al fondo licenzioso e poco comico della commedia. Ma ciò che più lo colpisce è la radicale disinvoltura con cui il Bibbiena dimentica la dignità personale e la differenza tra il bene e il male.

Nella Mandragola, "nous sommes loin du monde de la Calandra où personne n'a plus conscience du mal" (p. 381). La Mandragola presenta una vivida pittura della società contemporanea secondo la prospettiva satirica del Machiavelli. Nella Calandria, invece, è inutile cercare la forza artistica e l'impegno morale con cui la Mandragola ci dipinge il personaggio di Fra' Timoteo. Nessuna "élégance de la langue" (p. 381) della Calandria può compensare la mancanza di pensieri, sentimenti, osservazioni e caratteri veri, che si incontrano invece nella commedia del Machiavelli.

1869

16. Vincenzo De Amicis. L'imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo. Pisa: tipogr. Nistri, 1871. [Una nota in fondo allo studio indica che si tratta di una tesi di laurea presentata nel 1869.]

Per la Calandria, v. pp. 111, 112.

La commedia rinascimentale, imitando quella latina ne ha derivato il suo difetto principale: una certa leggera comicità d'intrigo. Questo tipo di comico dipende completamente dal caso e non dall'azione umana; nasce da un gusto per le avventure, perchè vuole solo "eccitare la curiosità e soddisfare l'immaginazione" (p. 104) del pubblico. Le migliori commedie italiane sono le più originali, quelle che più si sono staccate dall'imitazione, e hanno tratto i loro personaggi e le loro vicende dalla vita contemporanea. Questo è il caso della Mandragola. Anche il suo personaggio più sciocco e convenzionale, Nicia, è più vivo e determinato nelle sue caratteristiche di quanto non lo sia Calandro, a cui rassomiglia. Le sciocchezze di Calandro, "anzichè farci ridere, ci fanno compassione" (p.111) perchè sono smisurate e inverosimili. Nella

Mandragola, la rappresentazione dei costumi contemporanei si lega a una tendenza satirica. L'imitazione dei classici porta, nella Calandria, invece, a una facile comicità, che esclude la serietà indispensabile ad una rappresentazione dei costumi.

17. Edéstand Du Meril. Histoire de la comédie ancienne. 2 voll. Paris: Didier, 1869.

Per la Calandria, v. II, 162-64

In genere, il Du Meril considera le commedie del '500 "des faits purement biographiques, qui n'apportent rien à l'histoire littéraire qu'un titre, un nom et une date" (p. 162). Tuttavia egli dedica tre pagine alla Calandria, forse perchè era la prima commedia "qui ait exercé quelque influence sur la forme et le caractère du théâtre" (p.162). Il difetto principale della commedia sta, secondo lui, nella sua composizione, perchè "les scènes se succèdent sans un lien visible qui les explique et les justifie" (p.164). Anche i personaggi non hanno nessuna vera giustificazione drammatica, ma, in compenso, hanno tutti "une véritable personnalité et un caractère à eux" (p.164). Le loro parole spiccano con "la naïveté du vice" e "le cynisme

de la dépravation" (p.164) in una commedia per il resto farsesca ("pochade"). Nel resoconto che il Du Meril dà della trama della Calandria, egli mostra a più riprese di avere frainteso molti episodi della commedia.

18. Alphonse Royer. Histoire universelle du théâtre. 6 voll. Paris: Franck, 1869-78. II (1869).

Per la Calandria, v. II, 11, 15, 44.

La struttura della Calandria dimostra veramente poca abilità tecnica da parte del Bibbiena. Ma, in compenso, lo stile toscano, è puro e piacevole e il dialogo è vivo e naturale, nonostante gli equivoci grossolani di cui è cosparso. Il Royer non rinuncia al solito paragone con la Mandragola. Ciò che distingue la Mandragola dalla Calandria e da altre commedie rinascimentali è "la netteté et la précision avec lesquelles sont dessinés les caractères" (p.44). Non si tratta qui di personaggi di convenzione, ma di vivi ritratti, "la pure expression des mœurs florentins du temps des Médicis" (p.45).

1871

19. Alberto Agresti. Studi sulla commedia italiana del secolo XVI. Napoli: Stamperia dell'Università, 1871.

Per la Calandria, v. pp. 25-27, 84, 112.

L'Agresti vuole controbattere l'accusa di imitazione ch'era stata fatta alla commedia rinascimentale in genere. Secondo lui, la commedia del '500 risponde non a esigenze di imitazione letteraria, ma proprio ad esigenze di realismo e porta in se una vivida pittura della vita rinascimentale. Per provare questa tesi, egli esamina tutti gli aspetti della commedia del '500 per indicarne le origini moderne e non classiche. Nella sua rassegna di personaggi, situazioni ed elementi generici della commedia, egli cita anche esempi tratti dalla Calandria. Così Calandro è una figura della vita contemporanea, "copiata dal vero" (p.84), e non tanto un personaggio con precedenti nella tradizione letteraria. Questa tradizione letteraria per l'Agresti è rappresentata non soltanto dalla commedia classica ma anche dalla novellistica volgare. L'Agresti è uno dei primi a mettere in relazione - non soltanto per l'aspetto linguistico - la commedia con la novellistica: un tema

che è stato ripreso dalla critica del '900 (Russo, n.91, Moncallero, n. 107, Borsellino, n.168, Borlenghi, n.114).

L'Agresti mette in dubbio la moralità della commedia rinascimentale. Anche se alcuni critici (l'Emiliani Giudici, n.2) sostengono che la commedia insegna la morale non "nei suoi principii, ma nelle sue conseguenze" (p.148), egli rimane con il dubbio se essa "vale proprio a renderci migliori" (p.148). Il realismo della favola mette in evidenza un quadro sociale popolato di "figure laide, sfacciate, spudorate" (p.148). Il comico, quindi, serve a ridurre le resistenze moralistiche del pubblico, rendendolo più indulgente e ben disposto verso il male. Anche una commedia come la Mandragola, segnalata da altri critici per la sua "mordacità" satirica e il suo valore letterario non può considerarsi moralmente utile, perchè anche in essa si vede rappresentata "la poca fede di tutti gli uomini" (p.151). Perciò, l'esigenza realistica rimane l'elemento più importante della commedia del '500 e costituisce il motivo della condanna morale che si estende non solo alla Calandria ma anche alla Mandragola e alle altre commedie del tempo.

20. Francesco De Sanctis. Storia della letteratura italiana. 2 voll. Napoli: Morano, 1870-71. II^o (1871). [Edizione adoperata, Niccolò Gallo, Torino, Einaudi, 1966.]

Per la Calandria, v. II, 498-99, 596-97.

Nelle pagine del De Sanctis, dedicate alla Calandria, ritroviamo tutta la problematica della critica precedente a lui, ma riesaminata e messa in questione alla luce di un nuovo spirito critico.

In un primo momento, quando il De Sanctis contrappone la vivacità e l'originalità della Calandria all'insipidità delle commedie dell'Ariosto, egli sembra favorevolmente disposto nei confronti della commedia del Bibbiena. Le commedie dell'Ariosto sanno di "erudizione;" mancano di vera ispirazione perchè sono imitazioni di schemi classici e perdono di vista la società contemporanea. Questa ricostruzione di un mondo antico "si lascia fuggire le più belle situazioni e contrasti comici" (p.498). Il Bibbiena evita questo pericolo; perchè egli si rifà allo spirito comico fiorentino, vivo e attivo in questi tempi. La sua commedia è pervasa da un "non so che licenzioso e buffonesco" (p.498), da "una certa vita che viene

dal Decameron" (p.498). Il De Sanctis sembra apprezzare nella Calandria proprio la sua licenziosità di natura boccaccesca: un'idea che sarà ripresa e sviluppata dal Croce (n.79).

Il De Sanctis riprende la discussione sulla Calandria in un secondo momento, quando prende in esame la Mandragola. Il confronto fra le due commedie serve a mettere in luce i punti deboli della Calandria e la ben più forte ispirazione della Mandragola. Questo secondo momento, per dir così, della sua analisi della Calandria non contraddice il precedente. Sono momenti complementari nel suo giudizio complessivo della commedia. In un primo momento, egli parla dello spirito vitale e originale della Calandria, contrapponendolo alla generale mediocrità della commedia del Rinascimento. In un secondo momento, egli considera i vari aspetti della commedia del Bibbiena, per mettere in rilievo la profondità spirituale della Mandragola e, quindi, il suo maggiore valore artistico.

La discussione della Calandria è collocata proprio all' inizio del suo studio sulla Mandragola, e l'esame della Mandragola è, quindi, condotto in diretta opposizione a quanto è detto della Calandria. Può

essere utile elencare i vari punti di divergenza, e di contatto fra le due commedie:

a) La Calandria è detta una commedia "d'intreccio."

"A prima vista ti pare alcuna cosa di simile la Mandragola" perchè "anche ivi è grande varietà d'intreccio" (p.597). Ma nella Calandria "domina il caso e il capriccio," mentre nella Mandragola "niente è lasciato al caso" (p.597).

b) Nella Calandria, "gli accidenti più strani si addossano gli uni sugli altri, crudi, senza sviluppo." Invece, il Machiavelli "concepisce la commedia, come ha concepito la storia. Il suo mondo critico è un gioco di forze, dotate ciascuna di qualità proprie, che debbono condurre inevitabilmente al tale risultato" (p.597).

c) Nella Calandria, i caratteri "sono appena sbozzati," mentre nella Mandragola, "l'interesse è tutto nei caratteri e nel loro sviluppo" (p.597).

d) Per illustrare l'impostazione diversa dei personaggi nelle due commedie, il De Sanctis contrappone Messer Nicia a Calandro. In Nicia, c'è "un concetto assai più profondo che non è in Calandro" (p.598).

e) Nello stesso modo, egli paragona l'atteggiamento di ciascuno dei due autori verso la realtà, così come si riflette nelle due commedie. La Calandria "è uno sguardo allegro e superficiale gittato sul mondo" (p.597), mentre il riso del Machiavelli nella Mandragola "è frutto di malinconia" (p.598).

Il De Sanctis si riferisce agli schemi, largamente adoperati dai critici precedenti, della commedia di "carattere" e della commedia di "intreccio". Nel suo giudizio, avvertiamo la frantumazione di questi vecchi schemi, troppo ristretti e limitativi. La Calandria non è più la solita commedia d'intrigo, come tutte le altre, e la Mandragola non è più l'unica commedia di carattere del teatro rinascimentale, per la nitida caratterizzazione dei suoi personaggi. Se la Calandria si può considerare una commedia d'intreccio, ciò è perchè non ci sono in essa delle forze spirituali profonde capaci di dare vita insieme a vicende e personaggi:

Pare che quegli uomini non avessero tempo di pensare e non di sentire, e che tutta la loro vita fosse esteriore come la vita teatrale in certi tempi è stata tutta nelle gole dei cantanti e nelle gambe delle ballerine. (p.597)

(p.597)

Il Machiavelli, invece, "riunisce le due qualità" (p.598), il gusto per l'intreccio e il gusto per la caratterizzazione dei personaggi. La Mandragola è commedia di carattere e commedia d'intreccio nello stesso tempo:

Si distinsero due specie di commedie, "d'intreccio" e "di carattere". Commedia d'intreccio fu detta, dove l'interesse nasce dagli sviluppi dell'azione, come erano tutte le commedie e novelle di quel tempo e anche tragedie. Si cercava l'effetto nella stranezza e nella complicazione degli accidenti. Commedia di carattere fu detta, dove l'azione è mezzo a mettere in mostra un carattere. E sono definizioni viziose. Hai da una parte commedie sbardellate per troppo cumulo d'intrighi, dall'altra commedie scarse per troppa povertà d'azione. Machiavelli riunisce le due qualità. La sua commedia è una vera e propria azione, vivacissima di movimenti e di situazioni, animata da forze interiori, che ci stanno come forze o strumenti, e non come fini o risultati. Il carattere è messo in vista vivo, come forza operante, non come qualità astratta.

(p. 604)

CAPITOLO II

1874

21. Alfred von Reumont. "Aneddoti storico-letterari, III: I Menaechmi a Firenze." Archivio storico italiano, S.3, XX (1874), 190-191.

Secondo il ~~(così)~~ Reumont, la Calandria è stata rappresentata per la prima volta a Roma nel 1514. Il Bibbiena avrebbe assistito alla rappresentazione dei Menaechmi a Firenze e gli sarebbe così venuta l'idea di scrivere la commedia che fu poi la Calandria.

1875

22. Raffaello Fornaciari. Disegno storico della letteratura italiana. Firenze: G.C. Sansoni, 1875.

[Edizione adoperata, Firenze, G.C. Sansoni, 1891.]

Per la Calandria, v. p. 109.

La Calandria è una di quelle commedie basate sul tema dell'adulterio e del marito burlato; per questa ragione, è originale e vivace, ma anche oscena. La Mandragola è più bella della Calandria e delle altre commedie del '500 perchè, attraverso una forte caratterizzazione dei personaggi, esprime vivacemente la corruzione del secolo.

1877

23. Alessandro D'Ancona. Origini del teatro italiano.
3 voll. Firenze: Le Monnier, 1877. [Edizione adoperata,
Torino, Loescher, 1891.]

Per la Calandria, v. II, 88, 101-06, 396-97.

Il D'Ancona riporta la lettera del Castiglione a Ludovico da Canossa per la descrizione della prima rappresentazione della Calandria; menziona (ma soltanto nell'edizione del 1891) il Vernarecci (n. 39) per la data di questa prima rappresentazione; cita anche documenti rilevanti per le altre rappresentazioni della Calandria nel '500.

1878

24. Arturo Graf. "Tre commedie italiane del Cinquecento," in Studii drammatici. Torino: Loescher, 1878, pp. 83-204.

Per la Calandria, v. pp. 85-115, 117, 128, 129, 130, 132, 134, 139, 141, 180.

In questo studio, il Graf analizza le tre maggiori commedie del Rinascimento, la Calandria, la Mandragola e il Candelaio. Egli ritiene che sia ingiusto "metter tutte in fascio le commedie italiane del cinquecento, e sentenziar poscia con sommario giudizio, ch'esse sono un sudiciume,

che l'intendimento loro... è quello di rallegrare comechessia la brigata..., che la virtù comica in esse non si leva sopra il buffonesco e lo scurrile, che non si trova nessuna rappresentazione del mondo storico e vero, che sono cattive copie delle commedie latine" (p.83), come hanno fatto alcuni studiosi. Non tutte le commedie del '500 meritano la cattiva fama che hanno presso la critica. Insieme alla Mandragola e al Candelaio, che sono commedie veramente eccezionali, sia dal punto di vista intellettuale che artistico, egli esamina la Calandria che, invece, "soggiace degnamente alla più parte di quelle accuse" (p. 85), che si fanno al teatro comico rinascimentale. In questo modo, "accostata all'altre due, la Calandria farà via meglio spiccare la diversità loro" (p. 85).

All'inizio della sua analisi della Calandria, il Graf avverte la necessità di spiegare storicamente "l'uso smodato della beffa e della burla" (p. 99). Egli fa una lunga premessa sul gusto della beffa e dell'arguzia nelle corti cinquecentesche. Rievoca gli "spassi pontificali... i simposii memorandi, le palestre di piacevolezza, i giubilei del riso" (p. 92) con cui quella società pagana e corrotta si divertiva. Le pagine del Cortegiano dedicate ai motti mostrano come nell'Italia del '500 l'arguzia e

la burla erano divenute "due categorie dello spirito, due massimi momenti del costume e della vita" (p. 91). Il riso e il piacere si trasformano in un modo di vita e la realtà perde le sue vere dimensioni per la forza deformante dell'ironia e della parodia:

...al tempo che il Bibbiena scrisse la sua commedia, in Italia, e più particolarmente a Roma, l'arguzia era divenuta un abito dello spirito, la burla un costume, stava quasi per dire una istituzione della vita.

(p. 94)

La Calandria è l'incarnazione di questa psicosi sociale della beffa. E' una commedia "burlesca nel più ampio significato della parola... è come una palestra aperta alla burla e alla beffa, che tutta la occupa da un capo all'altro" (p. 87).

La spiegazione storica di questo atteggiamento beffardo che è alla base della Calandria non impedisce che il Graf giudichi severamente la commedia. Graf, lo storicista, è anche moralista e letterato; la storia può spiegare, ma non giustificare il fatto che la società rinascimentale rideva grassamente a spese della moralità. Ma il comico della Calandria, come abbiamo visto, è legato non solo e non tanto all'oscenità, ma anche

soprattutto al gusto per l'intrigo e per la beffa.

Così, l'accostamento della Calandria alla Mandragola

(e al Candelaio) sembra riproporre la vecchia contrapposizione della commedia d'intreccio alla commedia di carattere.

Il Graf enuncia la sua teoria del comico nel modo seguente:

Nel riso burlesco e parodico vi è poca consapevolezza; molta più ve n'ha nel riso comico;² ma la consapevolezza massima si trova nel riso satirico.
(p. 116 n.)

Quello che manca al comico burlesco della Calandria

è proprio la "consapevolezza." L'autore e i personaggi

della commedia non hanno nessuna consapevolezza del tipo

di mondo che rappresentano, l'autore, perchè non ha ideali,

e i personaggi, perchè non hanno realtà psicologica.

Nel Bibbiena, "la coscienza comica è... confusa con la

sua materia, e però non si leva al tenor della satira" (p.100).

¹ Il Graf non adopera "burla" e "beffa" nell'accezione solita della critica moderna, per distinguere, come ha fatto il Russo (n. 91), la beffa di tipo boccaccesco dall'intrigo di tipo plautino. Per il Graf, non esiste nessuna differenza tra la beffa e la comicità di situazione, e la parola "beffa" o "burla" può determinare qualsiasi episodio della commedia, anche i travestimenti. Questi episodi sono tutti "beffe" perchè manca la motivazione drammatica della loro comicità. La beffa è il comico teatralmente non giustificato e psicologicamente non manifestato nei personaggi.

² Il Graf distingue qui il burlesco dal comico, come farà varie volte nel suo discorso. In questa affermazione sembra implicito il fatto che il comico escluda il burlesco,

La satira è il vero comico artistico che "erompe dal contrasto del reale con l'ideale" (p. 100). Nella Calandria, l'uniformità dell'indole dei personaggi "rivela l'importanza drammatica dell'autore" (p. 110); la loro "vacuità etica" li rende comicamente inefficaci. Quindi, la commedia del Bibbiena "non può levarsi sopra il burlesco" (p. 100), e questo sembra significare che il burlesco non può considerarsi veramente "comico."¹ Il Graf afferma che "lo spirito burlesco esclude lo spirito comico genuino" (p. 100). Il burlesco è il comico operato con la freddezza dell'intelletto, per arrivare soltanto a uno scopo pratico: il sollazzo e il divertimento del pubblico. Per questa ragione, la Calandria manca di profondità; è una commedia "puramente espositiva" (p. 112). La satira, invece, risulta da un sentimento che presuppone la consapevolezza dell'immoralità del mondo rappresentato e lo giudica.

¹ E' bene notare il fatto che nel Graf c'è un'oscillazione nell'uso del termine "comico." A volte, "comico" si identifica con il comico di valore artistico, la satira. In altri momenti, il comico è quell'elemento generale che produce il riso. La questione affiora tutte le volte che il Graf afferma che "il comico" non esiste nella Calandria. In questi casi, la prima accezione sembra la più probabile, ma niente esclude chiaramente che si tratti della seconda.

Per fare ridere, il Bibbiena infarcisce indiscriminatamente la sua commedia di oscenità inopportune e di burle e beffe che non hanno nessuna giustificazione drammatica. Questa incapacità selettiva è alla base di tutti i difetti strutturali della Calandria e rende "l'andare" della commedia "sgangherato e rotto" (p. 110). Si tratta di "una commedia d'intrigo" che rappresenta "un mondo senza forme e senza consistenza" (p. 109); di qui nasce che in essa l'elemento comico "è sì scarso e di sì vil qualità" (p. 111).

V. anche Canello (n. 26), Villari (n. 35), Pellizzaro (n. 59), Grimaldi (n. 68).

1879

25. August Ludwig Stiefel. "Die Menaechmi des Plautus im italienischen Drama." Blätter für das bayerische Gymnasial-und Realschulwesen, XV (1879), 340-56.

Per la Calandria, v. pp. 341-45.

Lo Stiefel si lancia contro la licenziosità della Calandria, ma il suo "Verdammungsurteil" dell'oscenità non pregiudica affatto l'apprezzamento della sua comicità. Egli tiene distinta la questione dell'immoralità della

Calandria dall'efficacia comica e dal valore artistico della commedia. La trama e il dialogo si adeguano perfettamente ai personaggi, che sono ritratti con chiarezza e verità. L'intreccio è "spannend" e la commedia è piena di momenti veramente comici.

"Origineller Witz, köstliche Lustspielgedanken, die grössten Comikers würdig ...sichern dem Stücke einer der ersten Plätze im Drama des Cinquecento" (p. 343).

Il Bibbiena ha utilizzato con maestria i motivi plautini e boccacceschi, e in questo modo ha creato una commedia, "die das Lob der Originalität neben dem der geistvollsten Comik mit vollem Rechte für sich in Anspruch nehmen darf" (p. 344).

V. anche (von) Reinhardstöttner (n. 38).

1880

26. Ugo Angelo Canello. Storia della letteratura italiana nel secolo XVI. Milano: Vallardi, 1880.

Per la Calandria, v. pp. 233-36, 239.

Il Canello si rifa al giudizio del De Sanctis (n. 20) sulla Calandria e lo applica, con qualche modificazione, a tutto il teatro rinascimentale. Il De Sanctis sostiene che la Calandria è una commedia d'intrigo in cui "domina il caso e il capriccio." In essa, "i caratteri... sono

appena sbazzati" (n. 20, p. 597). Secondo il Canello, "le commedie del cinquecento sono quasi tutte commedie d'intrigo: e l'intrigo, poichè non può per norma essere prodotto da' caratteri, i quali vi sono appena sbazzati, o mancano del tutto, è l'effetto del caso, la nuova divinità della vita, che dalla folla dei miscredenti fu sostituita al Dio cristiano" (p. 233). Il Canello adopera le parole del De Sanctis per portare a termine una sua interpretazione: il gusto per l'intrigo nella commedia del '500 è una manifestazione dell'irreligiosità degli uomini di quell'epoca, che hanno sostituito "il caso" al Dio cristiano, come motore dell'universo. La storia della commedia del '500 è vista in funzione della distruzione e ricostruzione della dignità dell'istituto familiare. In fondo alla scala morale, la Calandria "rivela una piena indifferenza per la vita conjugale e la considera come materia di riso grossolano" (p. 236). Dall'altro lato, il Candelaio, molti anni più tardi, indica alle mogli e ai mariti del '500 come "correggere... i propri difetti" (p. 236). Lo sviluppo della commedia rinascimentale è presentato da un punto di vista moralistico: dalla tolleranza dei vizi al principio del secolo fino alla satira dei vizi negli

anni successivi.

Il Canello cita il giudizio del Graf (n. 24) sulla "turpitudine" della Calandria e sulla mancanza di coscienza morale nel suo autore, che rende la commedia ancora più "turpe." Richiamandosi sempre al Graf, egli sostiene che, a causa di questa completa mancanza di coscienza morale nella commedia, "non poteva entrare nella Calandria il vero comico, che risulta appunto dal contrasto ideale fra ciò che l'uomo potrebbe veramente fare e ciò che realmente fa" (p. 234). Nella Calandria, si ha, invece, "il comico più umile, farsesco, che prorompe dalle curiose combinazioni; dalle grossolane delusioni, dalle oscene allusioni, da tutto un complesso di misera vita, a cui sia lo spettatore che l'autore rimangono stranieri: quel comico, insomma, che prorompe dai fatti e dai lazzi d'un pagliaccio o dalle smorfie d'una scimmia" (p. 234).

27. Ignazio Ciampi. La commedia italiana. Roma: I. Galeati in Imala, 1880.

Per la Calandria, v. pp. 60-61, 91.

Come l'Emiliani Giudici (n. 2) il Ciampi ritiene di non doversi fermare a lungo sulla Calandria ma piuttosto

sulle commedie dell'Ariosto, perchè "il ferrarese Omero" è stato il primo a scrivere in volgare una commedia "regolare." Tolte alcune scene che al Ciampi sembrano originali, la Calandria "nel rimanente va sull'orme del modello Plauto, e lo supera forse nello scioglimento più drammatico e senza dubbio nelle buffonerie sconce, disoneste e plebee" (p. 61).

Nella discussione circa la questione della comicità, il Ciampi, ad eccezione di qualche accenno alla Mandragola e alla Calandria, non va nei particolari ma preferisce attenersi a considerazioni generali. In breve, "circa il ridevole della commedia," i commediografi "non s'ingannavano; ma circa il modo del ridere la pensavano male" (p. 91). La grossolanità e l'inverosimiglianza della beffa riducono la sua piacevolezza e la sua efficacia comica, perchè "tra gli affetti gentili ed onesti sorge meglio il contrasto del goffo e del ridicolo" (p. 91). Questo è appunto il caso della Calandria. Gli autori si sbagliavano, nel proporre al pubblico soltanto un divertimento, senza prefiggersi alcuno scopo utile. Essi finiscono, così, col dare un'idea meno elevata della cultura del loro tempo, perchè il riso è la misura della

civiltà, e "chi vuol sapere a che un popolo sia giunto, vada al teatro e veda di che si ride" (p. 92).

28. Fernando Martini. "Una esumazione," in Al teatro. Firenze: R. Bemporad, 1895, pp. 181-89.

[Da una nota in fondo al saggio si rileva che fu scritto nel 1880].

Il Martini scrive in occasione di una rappresentazione della Calandria a Roma nel 1880. "La commedia non piacque al pubblico" (p. 181) e il Martini ritiene che il capocomico avrebbe fatto meglio non rappresentarla. E' una commedia troppo vecchia; le abitudini a cui si riferisce e i motti di spirito in essa contenuti non possono non riuscire incomprensibili al pubblico di oggi. Ma se le obiezioni del pubblico a questa rappresentazione della commedia sono giustificate, i giudizi della stampa sono stati eccessivamente severi. In particolare, si sbagliano quei recensori, che hanno sostenuto che nella Calandria si sente troppo l'imitazione dei latini. I personaggi della commedia, soprattutto Fessenio e Fulvia, sono originali e riflettono l'epoca in cui essa fu scritta. In realtà la commedia dimostra una certa "ingenuità dell'intreccio," ma i suoi pregi maggiori sono i "caratteri

veri" e il dialogo "vivace e spontaneo" (p. 189).

V. anche dello stesso autore n. 8.

1881

29. Emil Feuerlein. "Die italienische Komödie des 16. Jahrhunderts in ihren Anfängen." Preussische Jahrbücher, XLVII (1881), 1-24.

Per la Calandria, v. pp. 5-8.

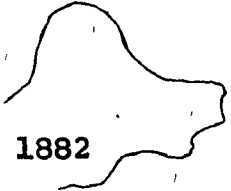
Il Feuerlein dedica la maggior parte del suo discorso sulla Calandria a un resoconto minuto della trama. Non manca però il giudizio severo a proposito del mondo frivolo che la commedia rappresenta. E' una farsa piena di "unzähligen Täuschungen, Verweckslungen, Verkleidungen, Verlegenheiten... auch Unwahrscheinlichkeiten und Unmöglichkeiten" (p. 7). La sua comicità è leggera, superficiale e senza scopo, proprio come quella della farsa e della buffoneria.

30. John Addington Symonds. Renaissance in Italy. 7 voll. London: Smith, Elder and Co., 1875-86. IV (1881).

Per la Calandria, v. IV, 111, 123, 145-46, 180.

"Bibbiena's Calandra is a farce, obscene but not malignant" (p. 180). I suoi personaggi sono appena abbozzati, ma il movimento della trama e il dialogo sono

sempre vivaci. In questa commedia si sente l'influenza plautina in modo tale che "we may best describe it as an accomodation of the Latin form to Italian circumstance" (p. 145). Cionostante, uno dei pregi principali della Calandria è l'adattamento della materia novellistica ad uso della scena.



1882

31. Fernando Galanti. Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII. Padova: Fratelli Salvini, 1882.

Per la Calandria, v. pp. 81-84.

Per quanto riguarda la Calandria, il Galanti sostiene che "i discorsi sono così libertini che meriterebbero l'oblio" se il Bibbiena "col suo talento non avesse dato a quei caratteri l'impronta del vero" (p. 82) (v. Martini n. 28). La vivezza e la naturalità dei personaggi riscattano l'oscenità della commedia. Inoltre, il Bibbiena dimostra una notevole abilità nell'escogitare intrighi comici. Le scene della commedia si succedono con un crescendo che "desta dapprima l'attenzione, poi il sorriso, finalmente la più clamorosa ilarità" (p. 83). La Calandria è una commedia d'intreccio, ma spicca in essa qualche carattere, come per esempio Calandro.

L'importante però è il fatto che se il Bibbiena "non ha fatto opera buona, l'ha fatta viva." (p. 83).

32. Ludwig Geiger. Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland. Berlin: G. Grote, 1882.
[Edizione adoperata, Rinascimento e Umanesimo in Italia e in Germania, trad. Diego Valbusa, Milano, Vallardi, 1891.]

Per la Calandria, v. pp. 415-16.

Il Geiger capovolge i termini della contrapposizione solita nella critica della Calandria alla Mandragola. Egli decide che "la Calandra merita la preferenza non solo dal punto di vista morale ma anche da quello dell'arte" (p. 415), perchè la Mandragola rappresenta una "corruzione maggiore" (p. 416) della Calandria e i suoi personaggi non parlano "conformemente al proprio carattere" (p. 415) come fanno nella Calandria. Lo scopo della Mandragola è veramente ignobile, perchè il Machiavelli l'ha scritta "coll'intenzione di confortarsi nel suo dolore e di procurare a sè ed a' suoi amici una distrazione" (p. 415).

33. Maurice Marc-Monnier. "Le théâtre italien au XVI^e siècle." Bibliothèque universelle et revue suisse, S. 3, XVI (1882), 193-222.

Per la Calandria, v. p. 215.

Parlando della Mandragola, il Marc-Monnier accenna alla Calandria per osservare che la commedia del Machiavelli non è oscena a paragone della Calandria, la più immorale di tutte le commedie cinquecentesche. Ma "c'était la faute des temps, non des comiques" se allora si rideva di oscenità "qui révolteraient aujourd'hui les zolistes" (p. 215).

34. Alcibiade Moretti. "Bernardo Dovizi e la Calandria." Nuova antologia, S. 2, XXXIII (1882), 601-23.

Prima di passare all'esame della commedia, il Moretti fa una lunga premessa sulla corruzione nella vita delle corti rinascimentali. Al suo tempo, la licenziosa commedia del Bibbiena ha goduto, quindi, d'una sorte di dispensa moralistica e il Moretti vuole presentare quegli aspetti della vita cinquecentesca che "valgano a spiegare questa specie di fenomeno a prima vista incredibile"

(p. 601). Nonostante l'oscenità, il giudizio del Moretti della Calandria è piuttosto favorevole. La forza comica della commedia è legata alla sua originalità, alla sua

capacità di documentare il secolo e di ritrarre la natura. Lo scopo principale dello studio del Moretti è di mostrare che la Calandria "non è pretta imitazione plautina, che non è vero che vi manchi lo spirito del secolo,... che ha situazioni e caratteri veramente comici; e che quindi non ha lieve importanza nella storia del teatro classico" (p. 620).

Il Moretti non vuole additare la Calandria^{come} una commedia modello, ma vuol rivendicare la validità del suo scopo comico, messa in questione per difetto di utilità morale. L'intento della Calandria è "ridere e far ridere." Essa ha, dunque, un certo scopo pratico. Non è detto che il teatro debba essere sempre educativo. Lo scrittore drammatico che vuole soltanto "sollevare gli animi spossati dalle noie, dalle fatiche, dai dolori della giornata" si propone un fine forse meno elevato, "ma non meno umano" (p. 622).

Ma dopo avere spiegato storicamente il particolare gusto comico della Calandria e dopo avere affermato la sua validità, affiora nello storicismo del Moretti un certo moralismo (v. Graf n. 24). La Calandria non ci presenta certo "quella mordace pittura dei tempi" (p. 622) che si scopre nell'Aretino, nel Machiavelli e nel Bruno,

ma "a volerci guardare entro con un po' d'amore, non c'è proprio il verso di trarre anche dalla Calandria qualche utile insegnamento?" (p. 622). Per essere artisticamente valido, il comico nella Calandria deve avere qualche aspetto moralmente edificante. Se si guarda bene, si trova che "accenni al suo tempo e concetti morali non mancano" (p. 622) nella commedia. Ad esempio, "la chiusa è morale" perchè "Fulvia, costretta a rinunciare alla sua tresca, insegna che non v'è donna sì sfrontata, che almeno in cuor suo una volta non si vergogni" (p. 622). Se questi esempi di moralità non bastano, il Moretti dà la colpa alla situazione storica perchè "il secolo volea godere, volea feste e non sermoni" (p. 622).

35. Pasquale Villari. Niccolò Machiavelli e i suoi tempi. 3 voll. Firenze: Successori Le Monnier, 1877-1882. III (1882).

Per la Calandria, v. III, 146-47.

Il Bibbiena non era un poeta ma un diletante che scriveva per divertire il pubblico. Egli è riuscito nel suo scopo; basta ricordare con quanto diletto il papa e i personaggi più autorevoli del secolo hanno assistito alla Calandria. Il Villari apprezza "la vivacità

e naturalezza del dialogo toscano" (p. 147) ma rifacendosi al Graf (n. 24), egli condanna la comicità della commedia. La Calandria manca di serietà drammatica; "si regge quasi del tutto sopra espedienti più oscuri e buffoneschi che veramente comici" (p. 147). I suoi personaggi sono "vacui" e gli equivoci a cui il Bibbiena ricorre "non hanno mai un vero valore drammatico o comico, perchè tutto dipende dalla eccessiva imbecillità di Calandro" (p. 147). La Calandria non è altro che una farsa.

1883

36. Angelo de Gubernatis. Storia universale della letteratura, vol. I: Storia del teatro drammatico.

Milano: Hoepli, 1883.

Per la Calandria, v. pp. 434-35.

Il ~~(libro)~~ Gubernatis fa alcuni accenni rapidi alla Calandria confrontandola con la Mandragola. Il Machiavelli è stato più abile del Bibbiena, perchè ha derivato l'argomento della sua commedia dalla realtà contemporanea. Ma la Calandria "è assai più ricca, più variata per accidenti e caratteri" (p. 434) della Mandragola. Per quanto riguarda Calandro, il Machiavelli lo ha

superato con il personaggio di Messer Nicia che non è meno verosimile di Calandro ed è più comico. Infine manca alla Calandria un personaggio come Fra' Timoteo e manca anche "quell' impasto felice di stile comico ch'è forse il pregio principale della Mandragola" (p. 435).

1884

37. Charles Déjob. De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques. Paris: E. Thorin, 1884. [Edizione adoperata, ristampa anastatica, Geneva, Slatkine Reprints, 1969.]

Per la Calandria, v. pp. 2, 275-76.

Il Dejob riferisce i giudizi del Canello (n. 26) e del Graf (n. 24) sull'oscenità nella Calandria. Egli è d'accordo con loro sul fatto che la Calandria è più immorale della Mandragola, ma mette in questione la loro certezza circa la non oscenità della Mandragola. Il Dejob non vede il grande progresso morale dalla Calandria alla Mandragola, perchè anche la chiusa della Mandragola è immorale e finisce "à la satisfaction" (p. 277) di tutti i personaggi.

1886

38. Karl von Reinhardstöttner. Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Leipzig: Friedrich, 1886.

Per la Calandria, v. p. 514.

II ~~(non)~~ Reinhardstöttner cita il giudizio dello Stiefel (n. 25) sulla Calandria. Tramite la combinazione di motivi plautini e boccacceschi, il Bibbiena ha creato una commedia, "die das Lob der Originalität neben dem der geistvollen Komik mit vollem Rechte für sich in Anspruch nehmen darf" (n. 25, p. 344).

39. Augusto Vernarecci. "Di alcune rappresentazioni drammatiche alla Corte d'Urbino nel 1513." Archivio storico per le Marche e l'Umbria, III (1886), 181-93.

In questo saggio il Vernarecci stabilisce la data della prima rappresentazione della Calandria a Urbino. Prima di lui il Pungileoni (v. sotto Bibliografia, pp. 287-88), nel 1829, aveva accennato ad una soluzione di questo problema che interessò la critica per oltre un secolo. Il Vernarecci rifà la storia della questione della datazione e pubblica inoltre i documenti che gli sono

serviti per la ricostruzione delle circostanze della prima rappresentazione.

1887

40. Ruggero Bonghi. "Le nostre commedie del secolo XVI e un dramma francese del secolo XIX." Nuova antologia, XCI (1887), 209-24.

Il Bonghi scrive in occasione della rappresentazione a Torino della Calandria e di altre commedie rinascimentali. A causa dell'oscenità della Calandria, egli biasima severamente questa rappresentazione e ritiene che sarebbe stato meglio se la commedia non fosse mai stata messa in scena. Salvo per alcune scene della Mandragola, la comicità delle commedie del '500 dipende quasi interamente dall'oscenità: "lo spiritoso... non v'è inteso o mostrato altrimenti" se non con "i motti e le lordure" e le allusioni sconcie (p. 211). La Calandria mostra il fondo dell'abbiezione morale in cui era caduta la società del '500. Essa mostra un disprezzo per la famiglia e per il matrimonio che non si riscontra nemmeno in Plauto, il quale è più morale del Bibbiena. L'immoralità della Calandria non si spiega ricorrendo all'imitazione della fonte latina. La colpa non sta nella "rinascenza dei

classici" (p. 216) ma nel carattere corrotto della società rinascimentale.

Nello stesso modo in cui il secolo del Bonghi è moralmente ed artisticamente superiore a quello del Bibbiena, l'epoca latina ha prodotto opere moralmente ed artisticamente più valide della Calandria. Tanto nella Calandria quanto nei Menaechmi, il comico risulta dalla somiglianza dei gemelli. Anche se questa fonte di comicità è in fondo "tutta superficiale" (p. 215), il Bibbiena ha peggiorato la situazione, cambiando il sesso di uno dei gemelli. Alla superficialità delle vicende, egli ha aggiunto anche la confusione che risulta da questa modificazione, perchè "gli accidenti che ne derivano son così men chiari" (p. 215). Un altro espediente comico, la "goffaggine di Calandro," va oltre "ogni confine ragionevole" (p. 215). Per questi motivi, il Bonghi considera la Calandria "di gran lunga inferiore a' Menaechmi" (p. 215).

41. Karl Trautmann. "Italienische Schauspieler am Bayerischen Hof." Jahrbuch für Münchener Geschichte, I (1887), 222-24.

Per la Calandria, v. p. 223.

Il Trautmann fa soltanto un accenno alla rappresentazione del 1548 a Lyons e poi alla rappresentazione di questa "ebenso geistreiche wie lascive Komödie" (p. 223) alla corte di Baviera.

1888

42. Adolf Gaspary. Geschichte der italienischen Literatur. 2 voll. Strassburg: Trübner, 1884-88.
II (1888).

Per la Calandria, v. II, 577-79.

Anche se sono solo espedienti farseschi, gli accidenti comici della Calandria si svolgono con grande rapidità "dass man sich dem comischen Eindruck nicht entziehen kann" (p. 578). Questa rapidità è particolarmente efficace nelle scene della beffa. Ciononostante, il Bibbiena non ha dimostrato grande arte ("keine grosse Kunst," p. 578) nel mettere in scena i giochi e gli equivoci, spesso inverosimili, di cui la sua farsa è composta. Il dialogo della commedia è "natürlich und lebendig" (p. 578), ma deve ricorrere all'espediente dell'oscenità per apparire comico (cfr. Salvini n. 48 e Creizenach n. 64). L'argomento stesso della Calandria è osceno: "der Gegenstand ist unsittlich

durch und durch, und höchst indecent viele Einzelheiten, welche dienen sollen, das Lachen zu erregen" (p. 578).

Ma questa è una condizione comune a tutto il teatro del '500 e il prologo della Clizia fornisce le ragioni drammatiche per cui nella commedia rinascimentale "das Indecent wurde.... als nothwendiges Ingredienz der Comik betrachtet" (p. 579).

43. Carlo Maria Tallarigo. Storia della letteratura italiana. 3 voll. 2^a ed. Napoli, Morano, 1888.

Per la Calandria, v. II, 328-30.

In questa seconda edizione della sua opera - "riformata ed in buona parte rifatta dall'Autore" - il Tallarigo riferisce il giudizio del Canello (n. 26), che a sua volta si rifa al Graf (n. 24), sulla "turpitudine" della Calandria. La commedia è "davvero turpissima, nell'azione e nel dialogo; e più turpe ancora, perchè mostra nell'autore una perfetta incoscienza di questa turpitudine" (v.n.26, p. 234). Per questa ragione, "la Calandria può stare in compagnia della Mandragola ... e della Cassaria", perchè "la licenza del linguaggio e l'oscenità de' soggetti sono comuni a tutte e tre" (p. 328), ma per la ragione a cui accenna il Canello,

la Calandria è la più oscena di tutte. La Calandria rimane anche un documento dei tempi corrotti della Roma del '500, dove "il matrimonio e la santità della famiglia eran tenuti materia di riso e di scherno" (pp. 329-30).

44. Luigi Valmiggì. "Dello spirito antifemminile in alcune commedie del '500." Gazzetta letteraria, 9 giugno 1888, p. 1.

Il Valmiggì si ferma brevemente sulla Calandria in due momenti del suo discorso sullo "spirito antifemminile" nella commedia cinquecentesca. Per illustrare la sua tesi e per indicare il misoginismo del Bibbiena, egli attribuisce a questi le opinioni di Polinico sulla donna.

1890

45. Ludwig von Pastor. Geschichte der Päpste seit dem Anfang des Mittelalters. 16 voll. Freiburg im Breisgau: St. Louis und Herder, 1886-1907. III (1890).

[Edizione adoperata, Storia dei papi dalla fine del Medio Evo, vol. III, trad. A. Mercati, Roma, Desclée, e C., 1912.]

Per la Calandria, v. III, 85, 91.

Il ~~(scopo)~~ Pastor reagisce con scandalo al fatto che la Calandria e la Mandragola erano state rappresentate alla corte di Leone X. Allora il papa non aveva "rossore di assistere alla sfarzosa rappresentazione dell'immorale commedia la Calandria" (p. 91). Tuttavia, gli equivoci e le frasi a doppio senso della Calandria sono superati nella "lurida commedia" del Machiavelli, dove egli "travasò... tutta la depravazione della sua propria natura" (pp. 91-92).

1893

46. Alessandro Luzio e Rodolfo Renier. Mantova e Urbino. Torino - Roma: L. Roux e C., 1893.

Per la Calandria, v. pp. 213-14.

Il Luzio e il Renier velocemente tracciano la storia della questione della data della prima rappresentazione della Calandria a Urbino; la soluzione del problema è quella proposta dal Vernarecci (n. 39).

1894

47. Luigi Celli. "Un carnevale alla corte di Urbino e la prima rappresentazione della Calandria di Bernardo Dovizi da Bibbiena." Nuova rivista misena, VII (1894), i-ii, 3-11.

Il Celli pubblica brani dei documenti a cui il Vernarecci (n. 39) si era riferito nella sua datazione della prima rappresentazione della Calandria. Egli descrive brevemente anche l'apparato scenico di questo spettacolo a Urbino.

48. Tommaso Salvini. "Il teatro italiano del Cinquecento," in La vita italiana nel Cinquecento. Milano: Treves, 1894, pp. 536-80.

Per la Calandria, v. pp. 556-57.

Il giudizio del Salvini sulla Calandria riflette da vicino quello del Gaspary (n. 42). "La commedia Calandria del Cardinale di Bibbiena è impudica da capo a fondo," e soprattutto nelle "particolarità destinate a promuovere il riso" (p. 557). Egli, come il Gaspary, nota nella commedia del '500 l'uso dell'oscenità per fare scaturire la comicità. "L'osceno era considerato quale ingrediente necessario all'arte comica, e si

trova sparso in quasi tutta la letteratura drammatica del secolo XVI" (p. 556). "Il piccante" allora "si cercava di preferenza in equivoci indecenti" (p. 556). Questo mostra che la società di allora era più corrotta della nostra.

1895

49. Richard Wendriner. "Die Quellen von Bernardo Dovizios Calandria," in Abhandlungen zur Feier Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler. Halle a.S.: M. Niemeyer, 1895, pp. 168-79.

Il Wendriner vuole studiare le influenze plautine e boccacesche nella Calandria in modo da poter determinare il posto che essa occupa "innerhalb der Literaturgeschichte" (p. 168). Egli conclude che la Calandria ha preso molto meno dal modello latino di quanto abbia preso dalla fonte novellistica. In questo, "das Bild, das wir uns von der Schaffensart unseres Authors [Bibbiena] machen ist kein für ihn sehr günstiges" (p. 178), perchè bisogna ascrivere al Boccaccio molti degli elementi più originali e spontanei della Calandria, i quali fino ad ora si attribuivano all'abilità teatrale del Bibbiena.

1897

50. Isidoro Del Lungo. Florentia: Uomini e cose del '400. Firenze: G. Barbera, 1897.

Per la Calandria, v. pp. 357-79.

Il Del Lungo, per primo, pubblica un prologo che egli suppone quello originale del Bibbiena pervenuto in ritardo per poter esser utilizzato per la prima rappresentazione della commedia a Urbino. Egli propone anche l'ipotesi che il prologo tramandato da tutte le edizioni della Calandria sia quello che il Castiglione ha scritto, sempre per la prima rappresentazione, in mancanza di quello del Bibbiena (v. Moncallero n. 107, Borsellino n. 168, Padoan n. 187). Per quanto riguarda la commedia stessa, si limita a ribadire il giudizio del Camerini (n. 9) sulla lingua e sullo stile troppo "bembesco e boccaccevole" della Calandria.

V. anche dello stesso autore n. 10.

51. Giovanni Gentile. "Delle commedie di A. Fr. Grazzini detto il Lasca." Annali della Reale Scuola Normale Superiore di Pisa, XII (1897), 7-129.

Per la Calandria, v. pp. 68-69, 104, 108.

Il Gentile accenna più di una volta alla Calandria. Egli discute i punti di contatto fra situazioni e personaggi nelle commedie del Lasca e del Bibbiena: per esempio, Gerozzo della Pinzochera e Calandro della Calandria. Egli ritiene che il Klein (n. 12) insista troppo sull'oscenità della commedia del Lasca, in particolare se si paragonano alla Calandria, alla Mandragola e all' Assiuolo.

1898

52. Josef Ebner. "Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien". Erlangen und Leipzig: G. Böhme, 1898.

Per la Calandria, v. p. 94.

La Calandria è un esempio del "selbständiger Arbeit" (p. 94) dei primi commediografi, una volta usciti degli schemi della schietta imitazione classica. Questa pagina è interessante anche per varie notizie bibliografiche che l'Autore fornisce sulla critica della commedia.

53. Giovanni A. Galzigna. "Fino a che punto i commediografi del Rinascimento abbiano imitati Plauto e Terenzio." Programma dell'I.R. Ginnasio Superiore di Capodistria, anni scolastici 1898-99. pp. 3-30, e 1899-1900, pp. 3-40. Capodistria: tipogr. Cobol e Priora, 1898-1900.

Per la Calandria, v. 1898-99, pp. 10, 16, 27-28, 1899-1900, pp. 4, 16, 24, 25.

Lo studio del Galzigna si rifà dalla discussione nella critica circa l'imitazione e la mancanza di carattere nazionale del teatro del '500. Egli si propone di studiare i punti di contatto e di divergenza nelle commedie italiane e latine in polemica contro quei critici che hanno mosso queste accuse. Secondo lui, la commedia del '500 è "l'esatta riproduzione" (anno 1898-99, p. 3) del pensiero, dei costumi e della vita dei suoi tempi. Il Bibbiena, ad esempio, "all'elemento classico... seppe sovrapporre elementi moderni, mescolarli, fonderli tra loro e darci un lavoro che è una vivissima dipintura dei costumi del tempo suo" (1898-99, p. 28).

Ma proprio perchè la commedia è il rispecchiamento della vita contemporanea, essa non poteva essere morale, perchè la vita era corrotta. Tra questi cattivi costumi, si scopre che l'amore non è altro "che il soddisfacimento dei piaceri sensuali," "basti citare l'atto IV della Calandra" (1898-99, p. 16). Per poter dipingere i costumi del tempo, la commedia si deve anche concentrare su un'efficace presentazione dei personaggi. Questo è uno degli elementi necessari "ad una buona opera d'arte" (1898-99, p. 20) e, sfortunatamente, quello che la commedia rinascimentale ha più trascurato. Solo nei casi del Machiavelli, dell'Aretino e del Lasca "non mancarono del tutto i mezzi per formare una commedia di carattere" e in questo modo "una commedia nazionale" (1899-1900, p. 40). Ma egli conclude che furono "La mancanza di libertà" "lo spagnolismo," "la Contro-riforma," ed altre condizioni politiche e sociali - e non l'imitazione come sostiene il De Amicis (n. 16) - a proibire la maturazione del teatro nazionale nel '500 (v. Hillébrand n. 15).

54. René-Alphonse-Marie de Maulde La Clavière.

Les femmes de la Renaissance. Paris: Perrin, 1898.

Per la Calandria, v. pp. 111, 380-83.

Diversamente da molti suoi contemporanei, il ~~(de)~~ Maulde La Clavière ritiene che l'imitazione dei classici sia un pregio della Calandria e non un difetto, perchè il Bibbiena per primo "s'avisa de secouer le joug des traductions et d'écrire une simple imitation de Plaute" (p. 381). Per questa ragione "la palme de l'art théâtrale revint sans conteste" (p. 380) al suo autore. Il critico, però, non ritiene che la Calandria sia un capolavoro. L'oscenità della commedia e la mancanza di chiarezza nella trama non permettono di attribuire un valore veramente artistico alla Calandria.

1899

55. Giovanni A. Galzigna. "La donna nella commedia erudita del '500." Rivista dalmatica, I (1899), ii, 181-94.

Per la Calandria, v. pp. 183, 193-94.

Il Galzigna segnala i punti di contatto tra i personaggi femminili della commedia latina e quella italiana del '500. Per quanto riguarda la Calandria, "la fantesca ha molto maggiore parte nella commedia italiana che nella latina" (p. 183). Dietro l'esempio della padrona e nella sua assenza, Samia "sa darsi bel tempo coi servi" (p. 183). Fulvia rassomiglia ad alcune

donne della commedia plautina, soprattutto per il fatto che ha per marito un vecchio ridicolo.

56. Guido Marpillero. "Il Negromante di Ludovico Ariosto." Giornale storico della letteratura italiana, XXXIII (1899), 303-39.

Per la Calandria, v. pp. 308, 309, 310, 319, 333, 339.

Nel suo studio sul Negromante, il Marpillero accenna alla Calandria per mostrare come il personaggio principale del Negromante derivi dalla commedia del Bibbiena. Ma nella Calandria, il negromante è un personaggio poco riuscito; "è un'aggiunta che non si fonde col resto della commedia... tra tanto vecchio egli è troppo nuovo" (p. 339).

1900

57. Cesare Levi. Letteratura drammatica. Milano: Hoepli, 1900.

Per la Calandria, v. p. 51.

La Calandria documenta la vita del '500 perchè riproduce nei personaggi e nella lingua "la vita e le

condizioni del popolo dei suoi tempi" (p. 51). Essa è piena di "spirito leggiadro e vivace" (p. 51) ed è fluida nel dialogo; per queste ragioni può giustamente essere considerata una delle migliori commedie del '500. I personaggi della Calandria non sono "scolpiti di mano maestra" (p. 52) come nella Mandragola. Ciononostante le situazioni buffonesche sono comicamente efficaci e superano il modello latino per la loro comicità. La "goffaggine del protagonista" (p. 51) è artisticamente riprodotta.

1901

58. Ullisse Fresco. Le commedie di Pietro Aretino. Camerino: tipogr. Salvini, 1901.

Per la Calandria, v. pp. 33, 43.

Il Fresco pensa che il rapporto fra Fessenio e Calandro nella Calandria è simile a quello tra Andrea pittore e Messer Maco nella Cortigiana. Come Messer Maco, Calandro è "intellettualmente inferiore" a Nicia della Mandragola, perchè Nicia è un "vero e perfetto tipo comico" (p. 43) mentre Calandro è solo uno scemo posto sulla scena.

59. Giambattista Pellizzaro. La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia. Vicenza: tipogr. G. Raschi, 1901.

Per la Calandria, v. pp. 59, 74-76.

La commedia del '500 non è storicamente inutile, come ha sostenuto il Bonghi (n. 40), a causa della sua imitazione dei classici. Invece, "molte delle commedie del '500 sono di alta importanza per conoscere la storia del costume" e per farsi "un'idea abbastanza chiara di alcune brutture" del secolo (p. 24). Per provare questa tesi, il Pellizzaro intende esaminare nella commedia rinascimentale i vari motivi di provenienza novellistica, che sono la parte più moderna e che possono rivelare qualcosa circa i costumi del tempo. Lo studio del Pellizzaro ha anche delle pretese moralistiche.

La Calandria assume un alto valore come documento della corruzione dei tempi, perchè "per quanto risenta dell'imitazione dei Menaechmi di Plauto, si può considerare sempre come una fotografia dello stato morale del tempo, e in special modo della corte papale" (p. 59). L'elemento realistico e quello novellistico nella Calandria si fondono insieme per produrre questa diretta corrispondenza alle condizioni di vita e alla coscienza del '500. E' noto il fatto che il Bibbiene ricava molti dei suoi

motivi dalla novella "sozza e laida" (p. 59), perchè l'immoralità è un espediente molto efficace per fare scaturire il comico. Infatti, come hanno già sostenuto il Gaspary (n. 42) e il Salvini (n. 48); "è caratteristica essenziale della commedia il rappresentarci questi lati inferiori e spregiati della vita, perchè vi si trovano motivi di riso efficaci...., quantunque restino sempre entro i limiti del gretto e del grossolano" (p. 24).

Ma non è valido, sia dal punto di vista moralistico che drammatico, il criterio con cui il Bibbiena ha scelto di includere nella sua commedia i vari elementi novellistici e realistici. Il Pellizzaro mette in dubbio la validità delle premesse dell'autore, che intende semplicemente divertire il suo pubblico. A questo proposito egli richiama il giudizio del Graf (n. 24, p. 112), che ha descritto la Calandria come "una commedia puramente espositiva, la quale non dimanda altra attitudine, né altra intenzione negli spettatori che quella di sollazzarsi." Come ha detto anche il Graf (n. 24, p. 110), i difetti strutturali della Calandria risultano dall'eccessivo desiderio dell'autore di fare ridere il pubblico. La Calandria "non è quindi un quadro, armonico nelle sue parti, della vita nelle sue più viziose manifestazioni;

ma piuttosto un aggregato di elementi vari al solo scopo di produrre il riso "gente" di gusti dozzinali, e che in fatto di moralità nei discorsi la pensava come l'autore della commedia" (p. 75). Per questa ragione anche "vi

hanno larga parte le burle tolte dalla novella, le quali non avrebbero, a vero dire, stretta attinenza con l'azione della Calandria" (p. 75). Come il Graf (n. 24, p. 112),

il Pellizzaro conclude che l'indirizzo edonistico della commedia e la scarsa coscienza morale del Bibbiena producono un'immoralità che ha per fine solo se stessa.

Nella Calandria, "la sozzura campeggia sino alla fine,

l'azione poi, anzichè procedere ordinata e serrata,

perchè la commedia riuscisse ad uno scopo veramente

satirico, è disgregata e impigliata, appunto per

l'infusione di tanti ingredienti novellistici" (pp. 75-76).

A causa della maggiore compattezza strutturale della

Mandragola e del suo fine satirico, nel passare dalla

commedia del Bibbiena a quella del Machiavelli si fa

"un vero salto dal lato artistico" (p. 76) rispetto

alla Calandria.

60. Vittorio Rossi. Storia della letteratura italiana. 3 voll. Milano: Vallardi, 1900-02. II (1901).

[Edizione adoperata, Milano, Vallardi, 1941.]

Per la Calandria, v. II, 164-66.

Il Rossi indica chiaramente tre fonti distinte di comicità nella Calandria: la rassomiglianza dei gemelli, di derivazione classica, la sciocchezza di Calandro, di provenienza novellistica e, infine, l'oscenità. L'effetto comico nasce "dagli equivoci, dai garbugli, dalle facezie, cui quella somiglianza e la stolidità di Calandro danno luogo;" essi "si succedono con gioconda rapidità e anche con sazievole insistenza per tutta la commedia" (p. 164).

La reazione iniziale del Rossi allo spirito giocondo e sbrigliato della commedia sembra abbastanza favorevole. Ma anche se "il dialogo e lo stile hanno talvolta una pregevole vivezza" (p. 164), l'arte scenica del Bibbiena è "grossolana" e la sua comicità è "volgare." Il comico della Calandria è superficiale, perchè per fare ridere il pubblico, non si conosceva allora "fonte migliore d'ilarità" che le sconcezze. Ma l'aspetto peggiore della commedia non è tanto nel fatto che essa riflette la vita immorale di un'epoca quanto nella scarsa coscienza morale con cui l'autore la rappresenta e con cui ritrae i suoi

personaggi. Il Bibbiena scrive la sua commedia con la "serenità dell'artista che altro non vuole se non piacevoleggiare" (p. 165). La Mandragola è notevolmente diversa dalla Calandria perchè ha uno scopo più morale e i suoi personaggi sono presentati con una maggiore forza drammatica (cfr. Hillébrand n. 15, Graf n. 24).

61. Alberto Solerti. "La rappresentazione della Calandria a Lione nel 1548," in Raccolta di studi critici dedicati ad Alessandro D'Ancona. Firenze: Barbera, 1901, pp. 693-99.

Come indica il titolo, il Solerti fornisce ampie notizie sulla rappresentazione della Calandria a Lyons. Egli descrive tutti i preparativi per la messinscena, l'apparato scenico, gli intermezzi e il successo della commedia presso il pubblico nobile.

1902

62. Francesco Flamini. Il Cinquecento. Milano: Vallardi, [1902].

Per la Calandria, v. pp. 274-75.

La Calandria rispecchia la società "corrotta e motteggiatrice" (p. 274) del '500, il cui interesse principale era il divertimento. A questo scopo si rappresentavano commedie che miravano a dilettere più con l'intricato sviluppo degli episodi che con la forza drammatica dei personaggi. - Questo è il caso della Calandria che è tutta "un'infilzata di equivoci e imbrogli" (p. 274). Il comico della Calandria è "di bassa lega" (p. 275). Le complicazioni dell'intreccio mostrano la scarsa capacità teatrale del Bibbiena. La sciocchezza di Calandro è inverosimile e "la burla sghignazzante della Calandria poco ha che fare con l'azione scenica, alla quale s'intreccia senza scopo, senza profitto" (p. 275). L'immoralità, per di più, è fine a se stessa, e non "strumento di satira obiettiva" (p. 275) e di conseguenza, i personaggi sono tipi e non caratteri, essi "amano leggermente" (p. 275).

63. Abd-el-Kader Salza. "Rassegna di studi sulla commedia." Giornale storico della letteratura italiana, XL (1902), 397-439.

Per la Calandria, v. p. 402.

In questa recensione delle opere del Pellizzaro (n. 59), del Galzigna (n. 53) e del Fresco (n. 58), il Salza si esprime d'accordo con l'Hillébrand (n. 15), che trova nella politica del tempo la causa della mancanza di un teatro nazionale nell'Italia del '500. Il Salza discute l'importanza data dalla critica alle fonti classiche del teatro del Rinascimento. Per quanto riguarda la Calandria, egli ritiene che il Pellizzaro abbia dimenticato che "il teatro romano era troppo conosciuto, perchè non sorga il sospetto che i comici nostri alla materia in esso drammatizzata attingessero più che a quella narrativa della novella" (p. 402).

1903

64. Wilhelm Creizenach. Geschichte des neuen Dramas, vol. II: Renaissance und Reformation. Halle a.S.: M. Niemeyer, 1903.

Per la Calandria, v. pp. 242-45.

Come hanno notato il Gaspary (n. 42), il Salvini (n. 48) e il Rossi (n. 60), gli accidenti comici della Calandria si susseguono con una rapidità divertente.

Ma, diversamente da questi critici, il Creizenach ritiene che la velocità dell'azione non ci permette di pensare all'inverosimiglianza o all'oscenità della commedia.

Egli considera il Bibbiena come un "Pariser Possendichter" (p. 244) e si serve della concezione moderna del teatro di "boulevard" per illustrare il tipo di comicità facile, basata sull'intrigo, che si può trovare nella Calandria.

La mancanza di pretese artistiche più nobili del semplice divertimento non ha pregiudicato la piacevolezza della commedia. La Calandria è sopravvissuta a tutti i cambiamenti di gusto e mostra ancora oggi la sua qualità (p. 244).

65.° Ulisse Fresco. La fortuna dei "Menaechmi" di Plauto nel secolo XVI. Camerino: tipogr. Salvini, 1903.

Per la Calandria, v. pp. 8-11.

La Calandria è la prima imitazione dei Menaechmi, ma l'imitazione non sembra evidente perchè il Bibbiena aggiunge molti elementi boccacceschi alla trama plautina. La Calandria si avvicina alla commedia latina soprattutto

nei suoi personaggi secondari, ad esempio Polinico. Il Fresco ritiene che a torto si crede che il personaggio del Pedante derivi dal Polinico di Bibbiena. Nelle altre commedie il Pedante possiede una "freschezza e vivacità" (p. 11) che il personaggio della Calandria non ha. Il Fresco sostiene anche che il successo della Calandria nel '500 non è dovuto "ad un pregio particolare di comicità" (p. 11), ma al fatto che essa combinava la tradizione classica e quella novellistica famigliari al pubblico dell'epoca.

66. Ulisse Fresco. Una tradizione novellistica nelle commedie del secolo XVI. Camerino: tipogr. Salvini, 1903.

Per la Calandria, v. p. 7.

Calandro è stato imitato varie volte nelle commedie del '500 e il suo successo dipende molto dalla popolarità del suo parente stretto, Calandrino: "per il favore con cui viene accolto, egli continua per molto tempo a intrattenere con le sue goffaggini le liete brigate, che al teatro non chiedevano se non un'ora di spensieratezza e riso" (p. 7).

67. Giovanni e Carlo Salvioli. Bibliografia universale del teatro drammatico. Vol. I. Venezia: tipogr. Carlo Ferrari, 1903.

Per la Calandria, v. col. 599.

I Salvioli discutono le varie edizioni della Calandria e aggiungono che "ad onta della sua alta immoralità e della sua servile imitazione della commedia latina, i Menecmi, divenne celebre e fu recitata dappertutto" (col 599).

1904

68. Giulio Grimaldi. Manoscritto sul Bibbiena, il teatro del '500 e la Calandria, conservato nella Sezione VII, Busta 2d, della Biblioteca Comunale Federiciana di Fano (1904).

Per la Calandria, v. ff. 168-69, 192-270.

Per quanto riguarda la Calandria, il Grimaldi vuole rimettere in questione alcuni dei luoghi comuni della critica. L'interpretazione della Calandria in quanto specchio "della corruzione grande del tempo" (f. 192) è uno di questi luoghi comuni su cui il Grimaldi si sofferma. Egli cerca anche di rispondere alle accuse di imitazione fatte alla Calandria. Inoltre, discute la tesi del Del Lungo (n. 50) circa i due prologhi della commedia e rifà anche la storia della questione della data della prima rappresentazione a Urbino.

Per quanto riguarda le accuse di imitazione, il Grimaldi conclude che l'imitazione plautina nella Calandria si riduce a ben poco. Egli prende in esame ogni personaggio della commedia per cercare di determinare fino a che punto il Bibbiena abbia imitato le fonti classiche. Invece dell'imitazione classica, egli trova che la realtà contemporanea sta alla base della caratterizzazione dei personaggi. Perciò la Calandria è importante in quanto documenta la "confusione morale che si ritrova in quasi tutti gli uomini di quel tempo" (f. 209). Ma nel ritrarre i costumi e le idee del suo tempo, il Bibbiena rivela la sua spaventosa mancanza di coscienza morale, perchè egli si confonde con l'ambiente che descrive, e non si leva sopra di esso per giudicarlo. Il Bibbiena "scriveva a tempo perso, per divertimento, come un semplice dilettante" (f. 168) e non aveva nessuna intenzione di fare la satira di quel mondo che egli descriveva nella sua commedia. Per questa ragione la Calandria ci mostra "l'uomo d'ingegno, ma non l'artista" (p. 168). Le ragioni dell'assenza di impegno morale da parte del Bibbiena e dell'immoralità dei suoi personaggi, sono da cercare nell'atteggiamento del pubblico, che andava al teatro solo per ricrearsi e rallegrarsi" (f. 186). Questo atteggiamento del suo pubblico predispone l'autore alla creazione di un'opera inferiore a molte altre commedie del tempo: benchè

la Calandria riveli "un ingegno svegliato e abbastanza attitudine comica, resta molto inferiore alle commedie del Machiavelli, dell'Aretino, del Lasca e del Cecchi, nelle quali si trova una maggiore acutezza nel tratteggiare i caratteri e più naturalezza nell'invenzione" (ff. 200-01).

La Calandria rimane inferiore anche dal punto di vista della "vacuità" morale del suo contenuto.

Il comico del Bibbiena è basato sulla riproduzione spregiudicata dei costumi contemporanei; è un comico superficiale, completamente esteriorizzato nei giochi di parole e nella tipizzazione dei personaggi. Esiste un altro tipo di comico, quello che rappresenta la "corruzione che va... agli eccessi" (f. 222) per condannarla e correggerla. Il "comico da passatempo" fa mancare alla Calandria "un'azione principale che si svolga logicamente dal principio alla fine" (f. 222), perchè lo scopo di rallegrare gli spettatori induce il Bibbiena a includere nella commedia scene, incidenti e equivoci che procedono a caso (cfr. Graf. n. 24 e Pellizzaro n. 59). Il Bibbiena non è capace di rendere lo scioglimento della trama meno inverosimile. Anche i personaggi della commedia difettano di vera originalità e di vigore perchè non riflettono la "vera natura umana" (f. 222), come quelli del Machiavelli

e dell'Aretino. Si somigliano un po' tutti: "sono quasi tutti alla pari" (f. 222). La comicità della Calandria si manifesta anche nelle "frasi a doppio senso" e nelle complicazioni dell'intreccio, invece che nelle situazioni veramente "artistiche e commoventi" (f. 185) del comico artistico. Il comico di intenzioni serie e morali cerca il riso nelle "miserie della natura umana" (f. 179) per correggerle, ma il comico superficiale si concentra sull'artificio della lingua e della trama per ottenere qualche facile risata. La Calandria è l'esempio tipico di questa comicità. Anche dove ci sembra di potere scoprire nella Calandria qualche "frase mordace" di natura satirica, il Grimaldi ritiene che sono solo "allusioni generiche" che non potevano certo offendere nessuno e "facevano solo sorridere il pubblico" (f. 226).

1908

69. Giovanni Alfredo Cesareo. Storia della letteratura italiana. Messina: V. Muglia, 1908.

Per la Calandria, v. p. 174.

Le commedie "come la Calandria" sono "pedantesche e snervate" (p. 174), perchè in esse si cerca l'intricata

vicenda dei casi invece della caratterizzazione dei personaggi. Qui lo spirito "inventa" e non "crea," e per evitare la noia che risulta da una lunga serie di episodi, è stato necessario inserire nelle commedie il "mostruoso" e l' "osceno," "i due stimolanti dell'immaginazione esausta" (p. 174).

1910

70. Antonio Castaldo. Prefazione a: Niccolò Machiavelli, La Mandragola. Roma: Garroni, 1910, pp. 3-5.
Per la Calandria, v. p. 3.

Il Castaldo non manca di fare il solito paragone fra la Mandragola e la Calandria. La Mandragola è la più "splendida" commedia del '500, e assieme alla Calandria, "la più viva pittura dei costumi contemporanei" (p. 3). La differenza tra le due commedie, però, è stata rilevata con precisione dal Graf (n. 24, p. 84) che ha caratterizzato la Calandria come un episodio di vita cinquecentesca "inquadrata in una scena di teatro," e la Mandragola come "un episodio di quella stessa vita "inquadrato in un tribunale." Il Castaldo riflette anche un altro luogo comune della critica: nella Mandragola è più importante la rappresentazione dei personaggi, mentre nella Calandria predomina il gusto per l'intrigo.

1911

71. Richard Warwick Bond. Introduzione a: Early Plays from the Italian. Oxford: Oxford Univ. Press, 1911, pp. i-xxxi. [Edizione adoperata, New York, Benjamin Blom, 1967.]

Per la Calandria, v. pp. xvii-xviii.

Parlando delle commedie dell'Ariosto, il Bond accenna brevemente solo alla Calandria:

However widely popular in its day and influential as an example, I hold the Calandra much inferior to Ariosto's work in humour, interest, and power of management.

(pp. xvii-xviii)

1912

72. Maurice Mignon. Les principaux types de la comédie italienne de la Renaissance. Lyons: impr. de A. Rey, 1912.

Per la Calandria, v. pp. 83, 89-91, 110-11.

Le commedie veramente originali nel repertorio cinquecentesco sono quelle che hanno sentito l'influenza della novellistica boccaccesca, come la Calandria. La Calandria unisce l'imitazione di Plauto all'imitazione

di Boccaccio, ma la sua ispirazione comica deriva tutta dall'ultimo. La commedia deve le sue abbondanti piacevolezze e arguzie, la vivacità e la naturalezza del suo dialogo alla "mine très riche et très variée" (p. 110) del Decameron. Ma nonostante l'originalità e il clamoroso successo di commedie come la Calandria e la Mandragola, "il est impossible de reconnaître à l'Italie un théâtre comique véritablement national et original" (p. 89).

73. Ireneo Sanesi. La commedia. 2 voll. Milano: Vallardi, 1912. [Edizione adoperata, Milano, Vallardi, 1954.]

Per la Calandria, v. I, 220-22, 260.

Il fatto che la Calandria abbia un "certo valore letterario" (p. 221) non è da negare. Il Sanesi apprezza la vivacità con cui il Bibbiena ha dipinto i personaggi e caratterizzato la smania amorosa nella commedia. "Ma vera profondità di analisi psicologica e vera potenza d'arte si cercherebbe invano nella Calandria" (p. 222), perchè la sua comicità facile e allegra non ha quella "drammaticità chiusa e profonda" (p. 260) che, invece,

possiede la Mandragola. I "motti arguti" e le "lepidezze salaci" della Calandria possono intrattenere piacevolmente il lettore. Per quanto riguarda l'oscenità, il Sanesi è tra i primi critici che dimostrano una certa tolleranza. Egli riconosce l'efficacia dell'oscenità in quanto essa è "una delle maggiori fonti del riso" e ritiene che non bisogna "tenere il broncio" al Bibbiena se l'ha adoperata a questo fine (cfr. Creizenach n. 64). Però, nonostante il diletto che la lettura della Calandria ci può procurare, la commedia non lascia impressioni profonde; "giunti alla fine del libro, lo chiudiamo senza rimpianto e non proviam nessun desiderio di tornare presto a riaprirlo" (p. 222).

V. anche dello stesso autore n. 80.

1915

74. Marion Andrews (sotto lo pseudonimo di Christopher Hare). Life and Letters in the Italian Renaissance. London: Stanley Paul, 1915.

Per la Calandria, v. pp. 227, 263.

L'Andrews reagisce con scandalo al fatto che la Calandria era stata rappresentata alla corte papale e davanti ad Isabella d'Este. La sua immoralità è

"infinitely worse" (p. 263) di quella della Mandragola.

A causa della loro oscenità, queste commedie non potrebbero essere rappresentate ai nostri giorni.

1918

75. Paolo Lorenzetti. "Riflessi della teorica d'amore in alcune commedie del Cinquecento," in Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicati a Francesco Flamini. Pisa: tipogr. F. Mariotti, 1918, pp. 155-85.

Per la Calandria, v. pp. 170, 177, 180, 182.

Il Lorenzetti vede nella commedia rinascimentale il riflesso della teorica amorosa dei trattati del '500. Secondo lui, "chi voglia seguire le tracce della teoria amorosa del Cinquecento, dopo i trattati... , ha nella commedia in volgare un fecondo campo di ricerca" (p. 155). Egli nota l'aspetto osceno con cui viene rappresentato "il regno di Cupido" nella commedia. Questa raffigurazione immorale dell'amore è il lato "peggiore" e "negativo" di una "psicologia d'amore," il cui lato positivo è nella trattatistica amorosa. Nella commedia, l'amore non poteva esser rappresentato altrimenti. Lo scopo della commedia è di "deridere... e vilipendere il vizio" (p. 184) attraverso la rappresentazione di amori adulteri. Il Lorenzetti conclude

di poter intravedere questo fine satirico, se pure soltanto al livello inconscio, in tutta la produzione comica cinquecentesca.

Gli esempi che il Lorenzetti ricava dalla Calandria per illustrare la riflessione dell'amore nella commedia sono in contrasto con questa tesi generale che egli si propone. Egli prende la maggior parte dei suoi esempi dalla scena ii dell'atto I, e cioè dalla conversazione tra Lidio e il pedante Polinico, nella quale si sente molto in realtà l'influenza della precettistica amorosa. Ma egli non rileva in che modo questi esempi dimostrino un intento satirico. Invece, egli nota solo la vicinanza tra la trattatistica amorosa e la Calandria nella considerazione che fa Lidio "sopra la scelta dell'amante" (p. 170) ("Come la donna deve guardarsi dall'amare uomo superiore a lei, così l'uomo mostra valore nell'amar donna di più alto lignaggio," p. 170) e sopra "il tormento sofferto per causa d'amore" (p. 180) (A lui [Amore] ogni cosa è soggetta, né è cosa dolce senza di esso," p. 180).

1924

76. Luigi Tonelli. Il teatro italiano dalle origini ai giorni nostri. Milano: Modernissima, 1924.

Per la Calandria, v. pp. 97-101.

Il Tonelli polemizza con il Graf (n. 24) che egli considera "assai severo e forse non giusto" (pp. 97-98) nei confronti della Calandria. Egli ritiene che la commedia non ha "un andare sgangherato e rotto" (n. 24, p. 110), come diceva il Graf; "anzi, procede con rapidità e connessione" (p. 98). Per il Graf, i personaggi e la trama mancano di motivazione drammatica. Ora, il Tonelli crede di scoprire la giustificazione estetica dell' "illogicità e confusione degli avvenimenti rappresentati" (p. 98) nel tema stesso della commedia, formulato così da Fessenio: "l'uomo mai un disegno non fa, che la fortuna un altro non faccia" (Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria, ed. P. Fossati, Torino: Einaudi, 1967, p. 23). La logicità di tutte le situazioni della Calandria sta nel gusto per l'azione di Fessenio, che vuole prendersi spasso di Calandro. Il Graf ha, però, ragione quando osserva che tanto i personaggi quanto l'autore della Calandria non hanno "nessuna cognizione" della propria turpitudine. Per il Tonelli, questo non significa che la commedia non sia

comica. Egli fa una distinzione fra l'esistenza del comico e il suo valore artistico e conclude che la mancanza di coscienza morale non determina quanto sia comica la commedia, ma come questo comico si realizza: "non può dedursi da ciò la scarsità dell'elemento comico. Sarà basso, volgare, superficiale; ma c'è" (p. 98). In modo simile, il Tonelli rivaluta la comicità dei personaggi della Calandria, ad esempio Calandro:

I personaggi principali sono schizzati vivacemente, per quanto alla brava: Calandro specialmente, che forse parrà di comicità inverosimile; ma non è detto che tutte le comicità debbano essere verosimili, anzi, assai spesso, rasentano l'assurdo.

(pp. 98-99)

Per intendere meglio il giudizio del Tonelli sul comico nella Calandria, è bene capire che cosa egli intenda per comico artistico. Questo si avverte quando: "la psicologia si fa... profonda, acuta l'osservazione, forte la reazione morale alla constatazione del vero" (p. 89). Il comico artistico si esprime nella satira. "Si genera il capolavoro," quando "l'irritante e ripugnante" sostituisce "il ridicolo" del comico superficiale (p. 88). Il comico superficiale è prodotto dall'inconsapevolezza di chi non conosce "l'esatta misura dell'abbiezione morale" (p. 88) in cui è caduto e ride di un riso schietto e senza

ombre, in compiacimento intellettuale. Questo tipo di comicità "intellettuale" nella commedia del '500 trova la sua espressione attraverso "il motto, l'arguzia, la parodia, la maldicenza, la buffoneria" (p. 88) (v. Borsellino n. 168). Egli ritiene che "nel suo complesso, la commedia cinquecentesca sia riuscita superficiale" (pp. 88-89). Non mancano le eccezioni, come per esempio la Mandragola.

V. anche dello stesso autore n. 85.

1927

77. Maud F. Jerrold. Italy in the Renaissance. London: Methuen, 1927.

Per la Calandria, v. p. 181.

La Jerrold continua a ritenere, nonostante gli studi del Vernarecci (n. 39) e di altri (v. Celli, n. 47, Luzio e Renier, n. 46) che la Calandria è la prima commedia italiana in volgare.

1929

78. Giuseppe Toffanin. Il Cinquecento. Milano: Vallardi, 1929. [Edizione adoperata, Milano, Vallardi, 1950.]

Per la Calandria, v. pp. 275-79.

La Calandria è una delle commedie più belle del '500 ed anche "una delle commedie più rappresentative del

costume comico del secolo" (p. 279). Questo "costume comico" è collegato alla nozione moderna della "pochade", perchè si rifà ad una facile ilarità derivata dall'intreccio. Il Toffanin sostiene che "mai forse parola nuova fu così legittimamente adoperata per cosa antica" (p. 278). A causa della sua essenza pochadistica, la Calandria "potrebbe venire trasportata anche oggi sulle scene e trovarvi quel consenso al quale, forse, non arriverebbe il capolavoro del secolo, la Mandragola" (p. 277). L'interpretazione della Calandria in chiave pochadistica risale al Flamini (n. 62), nel suo libro sul Cinquecento per l'editore Vallardi. Il Creizenach (n. 64) ha ripreso il motivo nella sua discussione della Calandria, ma il Toffanin sviluppa l'idea ulteriormente e basa la sua interpretazione della commedia interamente su questa nozione. Il Toffanin non esclude la possibilità di una pochade con valore artistico. Questo avviene quando il pochadista supera la convenzionalità degli equivoci nella trama attraverso l'impeto della sua fantasia. Nella Calandria i motivi convenzionali, di derivazione classica, "sono ridotti a puro e semplice sostegno della fantasia" (p. 278) dell'autore che se ne serve per fare scaturire il

comico. Questo è il pregio della Calandria, ma il critico non dice se questo fatto è sufficiente per fare della commedia un'opera artistica, anche se sembra implicare questa conclusione. Egli afferma solo che la Calandria non può considerarsi un capolavoro perchè "da tanta fatuità spirituale non possono nascere capolavori" (p. 278). "L'incentivo alla risata" è l'unico criterio drammatico a cui ricorre l'autore nella composizione della sua commedia. I suoi personaggi, dipinti come caricature, sono deformati dalla sua voglia di ridere.

Per quanto riguarda l'oscenità della Calandria, il Toffanin non manca di pronunciare la sua opinione:

"L'immoralità non è tanto nella commedia, quanto nel fatto ch'essa potè essere rappresentata senza scandalo" (p. 277) davanti a un pubblico di ecclesiastici.

CAPITOLO III

1930

79. Benedetto Croce. "Intorno alla commedia italiana del Rinascimento." La Critica, XXVII (1930), 1-29, 81-100. Ripubblicato in Poesia popolare e poesia d'arte. Bari: Laterza, 1933, pp. 239-304.

Per la Calandria, v. pp. 3-5.

Il giudizio del Croce sulla Calandria risulterà più chiaro e motivato, se si tiene conto del suo saggio sulla teoria del comico, pubblicato qualche anno più tardi, nel 1934. "La teoria del comico" è una radicale confutazione dei vari tentativi di teorizzazione della comicità. Il Croce ritiene che non si possa dare una sua definizione filosofica del comico. Ogni tentativo di definizione si risolve in una tautologia. Non si può far altro che dare degli esempi di ciò che noi empiricamente intendiamo per comicità. Pur rifiutandosi di definire il comico il Croce ritiene che sia possibile distinguere il comico poetico da quello che non lo è. La comicità nasce dal nostro modo di percepire le cose, e quindi dal nostro modo di sentire. Il comico

impoetico può avere un fine pratico, e in tal caso viene chiamato dal Croce "oratorio." Ma può anche essere fine a se stesso, comicità pura e semplice. Il comico puramente "risibile" non può avere valore artistico.. La sua unilateralità esclude quel carattere "misto" del sentimento di cui la poesia è l'espressione. Perciò, "nell'Oratoria è dato eccitare il sentimento del Comico nella sua pratica realtà," (Benedetto Croce, "La teoria del comico," in Ultimi saggi, 2^a ed., Bari: Laterza, 1948, p. 289), come si fa, ad esempio, nel comico satirico o buffonesco. Il comico poetico, invece, è "sempre immerso e sommerso nel puramente umano," ("La teoria del comico," p.289) e perciò nella sua espressione coglie la plurilateralità dei sentimenti umani.

Questo spiega perchè, il Croce rifiuti di discutere la commedia del Rinascimento movendo da una qualsiasi caratterizzazione della comicità e del "genere" comico. Il suo giudizio sulla Calandria e sulle altre commedie è dato, quindi, al di fuori di ogni considerazione del genere. La Calandria è "spontanea e festosa" (p.3): "Il Bibbiena canta spensierato il suo inno gioviale" (p.5). Il pregio della commedia è la "rappresentazione della foga sensuale

che investe e trascina" (p.3) ogni personaggio. Il Bibbiena ricama sul "giochetto di intrighi, di sorprese" della "facile ilarità" plautina (p.3) sviluppando abilmente la tematica amorosa. "Uno scherzo è la Calandria, ma uno scherzo mosso dall'afflato" (p.4) della "foga sensuale." L'impeto erotico funziona così quale correttivo della pura comicità, altrimenti impoetica, della trama plautina. Il Croce considera come elemento positivo della commedia proprio la sua oscenità. Il collegamento tra la buffoneria della trama e il sentimento amoroso, genuinamente umano, sembra essere l'elemento che salva la comicità della commedia dalla non-poesia. Quello che è, secondo il Croce, il motivo ispiratore della Calandria, risulta più chiaro quando egli passa a parlare della Mandragola. Il paragone fra la Calandria e la Mandragola è un "topos", un luogo comune, della critica. Questo paragone, nei termini in cui lo prospetta il Croce, risale al De Sanctis (n.20). All'inizio del suo discorso sulla Mandragola, il Croce, come il De Sanctis, dice che soltanto "a una considerazione superficiale," può sembrare che la Mandragola si possa ricondurre

alla stessa ispirazione, alla stessa spensieratezza e allo stesso gusto per l'intrigo che si avvertono nella Calandria (p.5). Ma "il proprio stato d'animo del Machiavelli, il suo vedere profondo e pure angusto, e il suo limitato e tormentato sentire doloroso" (p.7) producono quel "singolare suo tono di poesia" (p.7) che assicura all'ispirazione della Mandragola una maggiore profondità e complessità sentimentale.

Sottolineando l'importanza della "foga sensuale" nella Calandria, il Croce a un tempo giustifica la sua inclusione della Calandria fra le commedie che hanno valore di poesia e propone allo stesso tempo una nuova interpretazione della funzione dell'oscenità nella commedia: l'oscenità nobilita la trama buffonesca di origine plautina. L'oscenità non è più considerata (e giustificata) per la sua capacità di suscitare il riso, come ritengono alcuni critici, come il Sarnesi (n.72, p.222). E non è nemmeno un motivo per condannare la commedia, come fanno altri critici, per esempio, il Bonghi (n.40, p.215). Il Croce rivendica l'autonomia dell'opera letteraria da ogni considerazione di carattere utilitario o moralistico come farà anche per il concetto del comico nel suo saggio del '34:

Il concetto del Comico non esprime mai alcun valore né disvalore, non designa né il bene né il male, né l'utile né il disutile, né il bello né il brutto, né il vero né il falso; ma è indice di una serie o di un gruppo di fatti, e nient' altro. Vane perciò sono le disquisizioni, che taluni hanno intraprese, di carattere morale o utilitario per determinare se il ridere sia morale o immorale, giovevole o nocivo.

("La teoria del comico", p.283)

Vorrei aggiungere che, a mio avviso, il Croce ha qualche esitazione circa l'effettivo valore poetico della Calandria. Mentre, da un lato, egli riconosce, o sembra riconoscere tale valore poetico alla commedia del Bibbiena, dall'altro, si affretta a limitarlo fortemente, come risulta, non solo dal paragone con la Mandragola, ma anche da quel che egli dice del Candelaio, a proposito del quale parla chiaramente di "soffio poetico" (p.8); il che non fa, invece, per la Calandria.

80. Ireneo Sanesi. "Variazioni sul metodo e sulla critica." Convivium, II (1930), 641-69.

Per la Calandria, v. p. 657.

Nell'ambito di una difesa della metodologia positivista, il Sanesi rileva dei punti di contatto fra il suo libro sulla Commedia (n.73) ed il saggio del

del Croce (n.79). Per quanto riguarda la Calandria, dopo aver citato la frase del Croce in cui questi afferma che la sostanza della commedia sta "nella rappresentazione della foga sensuale che investe e trascina" (n.79, p.3), il Sanesi continua, "Io avevo scritto: 'possiamo esser grati al Bibbiena di averci fatto passare un'ora piacevolmente né tenergli il broncio per l'oscenità ch'egli ha profuso a piene mani in questa sua commedia e che è, d'altra parte, diciamolo pur con franchezza, una delle maggiori fonti di riso'" (n.73, pp.221+22) (p.657).

V. anche dello stesso autore n. 73.

1931

81. Guido Mazzoni. "Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena." Il Marzocco, 1 novembre 1931, p.1.

Il Mazzoni si dichiara d'accordo con il Martini che, come abbiamo già detto, sottolinea la verità, la vivacità e la spontaneità della commedia (n.28, p.189). Egli avverte nella Calandria il mescolarsi della "comicità espositiva del Boccaccio" con la "comicità drammatica" del secolo del Bibbiena (p.1). Non ritiene, però, che la Calandria possa essere messa sullo stesso piano della Mandragola, e neppure delle scene migliori della Clizia e delle commedie dell'Ariosto. Né si

sente di lodare, come fa il Santelli (n.82, p.42),
 "la garbata delicatezza e profonda intuizione" del
 Bibbiena nell'imitare Plauto, in questa commedia
 "sboccata e talvolta equivocamente oscena" (p.1).

82. Arnolfo Santelli. Il Cardinal Bibbiena.

Bologna: L. Cappelli, 1931.

Per la Calandria, v. pp. 20, 37-45.

Nella Calandria, il Bibbiena non mostra "per
 la sua stessa natura letteraria ed umana più comica
 che satirica, effervescente e rappresentativa piuttosto
 che testistica e didattica, una coscienza veramente
 capace di nuocere" (p.42). Per illustrare la "sola
 tesi comica" che il Bibbiena si sarebbe proposto nella
 composizione della commedia, il Santelli cita, fuori
 contesto, il giudizio del Graf (n.24), che aveva posto
 la Calandria "accanto alla Mandragola ed al Candelaio
 solo per farne risaltare il carattere burlesco, la
 coscienza comica circonfusa col mondo circostante"
 (p.42), senza rilevare, però, la condanna della
Calandria implicita in questi accostamenti. Il Santelli
 critica "l'esagerato puritanesimo" di coloro che non
 ricordano che la Calandria è stata scritta dal Bibbiena

laico e non ecclesiastico. Inutile perciò ogni tentativo di cercare elementi satirici e moraleggianti in una commedia che "non riesce... che a fare semplicemente ridere" (p. 42). La poca arte che il Bibbiena dimostra nella creazione dei suoi personaggi e nei dialoghi è una conseguenza della "leggerezza" del suo "umorismo."

1932

83. Giulio Dolci. Voce "Dovizi, Bernardo, detto il Bibbiena," in Enciclopedia italiana, Vol. XIII. Milano: Rizzoli, 1932, coll. 191-92.

La Calandria è una commedia "intimamente originale" (col. 191). Il Dolci ripete senza citarla, la risposta del Tonelli (n. 76) all'accusa del Graf (n. 24) quando sostiene che la commedia "è rapida e ben connessa; ciò che d'illogico o avventato o impensato vi può succedere, pare che obbedisca a un'idea dell'autore, il quale per bocca di Fessenio, nota 'che l'uomo mai un disegno non fa che la fortuna un altro non faccia'" (La Calandria, ed. cit. p. 23) (col. 192). L'azione della commedia non si svolge a caso, ma nasce dai caratteri dei personaggi stessi, i quali sono

"vivi e coerenti" se non "profondi e complessi"
(col. 191) e riflettono vivacemente le esigenze della
scena.

84. Joseph Spencer Kennard. The Italian Theatre.
New York: W.E. Rudge, 1932.

Per la Calandria, v. p. 118.

Il Kennard rileva la piacevolezza e comicità
dei vari personaggi della Calandria, trovando che anche
l'esagerata stupidità di Calandro è "delightfully
expressed" (p. 118). Il soggetto della commedia però
è osceno. Egli biasima la pratica dei commediografi,
i quali, per soddisfare le esigenze edonistiche del
pubblico, "knew no better medium of hilarity than
open or artfully veiled indecency" (p. 118). La commedia
del '500, per la sua stessa natura di documento sociale,
rispecchiava certamente l'immoralità della vita di quei
tempi. Tuttavia, per esempio, il Machiavelli si
distingue dal Bibbiena e dai suoi contemporanei perchè
la sua raffigurazione dei mali che affliggevano la
vita familiare e religiosa del Rinascimento è più
profonda e potente e rifugge da una facile ilarità.

1933

85. Luigi Tonelli. L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento. Firenze: Sansoni, 1933.

Per la Calandria, v.pp. 229-30.

Nella Calandria, la rappresentazione dell'amore sta in primo piano. L'amore vi è raffigurato "come una tarantola, che guai a cui s'appicca" (p.230). Il Tonelli trova "arguzia e spirito d'osservazione" (p.229) nella commedia, e ripete (v. n.76) che "la comicità si estrinseca, oltre che in motti e facezie, più o meno felici, nelle stesse situazioni" (p.229).

V. anche dello stesso autore n. 76.

1934

86. Jefferson Butler Fletcher. Literature of the Italian Renaissance. New York: Macmillan and Co., 1934.

Per la Calandria, v. pp. 284-85.

L'immoralità delle commedie dell'Ariosto non è mai grossolana ed è sempre "antisepticized by wit" (p.284). La comicità della Calandria non aspira a ciò. Essa nasce, infatti, dalla stupidità di un personaggio e da una serie di facili "errori," qualche volta

divertenti, ma sempre immorali. Inoltre, nella commedia del Bibbiena, "there is no pretence of any motive but entertainment" (p.285). Il Fletcher perciò si meraviglia che l'autore di questa opera disgustosa sia diventato in seguito cardinale, e che la commedia sia stata rappresentata di fronte ad un papa.

87. Kathleen Marguerite Lea. Italian Popular Comedy: A Study in the Commedia dell'Arte, 1560-1620.
2 voll. Oxford: Clarendon Press, 1934. [Edizione adoperata, New York, Russell and Russell, 1962.]

Per la Calandria, v. I, 138 n., 176, 180; II, 554.

Importante per la fortuna della Calandria, in quanto fornisce qualche informazione circa gli scenari della commedia dell'Arte derivati dalla Calandria. Questi scenari sono La Zinghera nella Miscellanea Locatelli, numero ii, 10, nella Biblioteca Casanatense a Roma, che deriva direttamente dalle Calandria, e Li due Fratelli della Miscellanea Corsini, numero i, 15, nella Biblioteca della R. Accademia dei Lincei a Palazzo Corsini, che deriva dalla Zinghera ed imita indirettamente la Calandria.

88. Attilio Momigliano. Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri. 2 voll.

Messina-Milano: Principato, 1934-35. I (1934).

[Edizione adoperata, Milano, Principato, 1960].

Per la Calandria, v. pp. 224-25.

Il Momigliano esclude che un'opera concepita in funzione del semplice divertimento possa avere un valore artistico. La commedia del '500 in genere non è che un esempio di questa letteratura d'intrattenimento. Ciò spiega "l'abuso degli argomenti licenziosi e la ricerca dell'interesse attraverso gli intrecci complicati" (p.224). Anche se la Calandria è tra quelle commedie rinascimentali che sono "degne di esser nominate" (p.224), essa non sfugge alle accuse fatte alla commedia del '500 in genere. "In realtà, quest'opera è una brutta farsa" (p.225) e come tale, dopo i "savi consigli" di Polinico nell'Atto I, "la commedia va declinando" (p.225). Calandro è di una stolideità smisurata e anche "la vivacità talora geniale del buffo Fessenio... si fa troppo spesso pagliaccesco" (p.225). Inoltre, la trama della commedia è eccessivamente complicata.

1935

89. Hans Heinrich Borchardt. Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance.

Leipzig: J.J. Weber, 1935. [Edizione adoperata, Hamburg, Rowohlt, 1969.]

Per la Calandria, v. pp. 103-04.

Il Borchardt si interessa unicamente agli aspetti scenografici della Calandria; egli descrive brevemente l'apparato scenico per alcune rappresentazioni cinquecentesche della commedia.

1938

90. Alfredo Baccelli. "Un cardinale arguto." Rassegna nazionale, S.4, XXVI (1938), 93-100.

Ripubblicato in Porpore, allori e camicie rosse.

Milano-Genova: Società Anonima Editrice Dante Alighieri, 1939, pp. 35-48. Questa è anche l'edizione adoperata.

Il Baccelli scrive per difendere la Calandria da certe obiezioni (v. Graf n.24, Pellizzaro n.59) comuni nella critica. Egli ricorda il giudizio sfavorevole del Graf che vide nella Calandria "un pasticcetto, una sgraziata farsa, senza vivezza di

dialogo né consistenza di caratteri" (p.36).

Il Baccelli giustifica l'edonismo privo di pretese moralistiche della Calandria, richiamandosi al gusto del tempo: "Come volevano i tempi: - allora il teatro serviva soprattutto a divertire" (p.36). Egli sottolinea la differenza di gusto fra l'epoca moderna e quella del Bibbiena. Ora si cerca nell'opera letteraria delle "arcane significazioni" e dei "simbolici retrosensi," ai quali il Bibbiena non pensava minimamente. Non è vero, dunque, quello che sosteneva il Graf. Il Bibbiena scriveva spontaneamente e scherzevolmente, rendendo il dialogo "fresco ed elegante" e presentando "con buon rilievo," se non tutti, almeno alcuni dei suoi personaggi.

91. Luigi Russo. "La Calandria del Bibbiena." Rivista italiana del dramma, II (1938), 14-46.

Ripubblicato in Commedie fiorentine del '500. Firenze: Sansoni, 1939, pp. 141-95.

Prima di passare all'esame della commedia, il Russo si occupa del "Bibbiena nella vita" e della questione dei due prologhi. Trattando poi della

"ispirazione della Calandria," egli cerca di mettere a profitto la distinzione del comico poetico e comico im poetico teorizzato dal Croce nel suo saggio sulla "Teoria del comico" (n.79). La comicità di situazione che nasce dalle complicazioni della trama è il comico "deteriore" (p.32) di origine plautina e costituisce la parte "farsesca" (p.35) della Calandria. L'"ingenua, infantile e rozza comicità" degli intrighi "ha un valore sociale, non già poetico, e nemmeno artistico vero e proprio¹ ; ha un valore di divertimento per una società che ha tutta la buona voglia di divertirsi" (p.35). Questa funzione prammatica e sociale del comico è intimamente legata ad una certa epoca. Fuori di un determinato ambiente sociale il farsesco perde la sua suggestione comica. Come direbbe il Croce, appartiene non alla storia della poesia ma a quella del teatro. Il Russo così giustifica, almeno in parte, l'avversione di tanti critici per la Calandria. Alla vera comicità è invece indispensabile quella complessa umanità che

1

Il Russo qui sembra fare una distinzione fra il poetico e l'artistico, una distinzione che vedremo ripetuta anche a proposito dell' "estro della beffa."

lo rende "eternamente attuale e spontaneamente rinascete" (p.45). Così, accanto al motivo farsesco degli equivoci, scopriamo "vivacemente artistico" (p.35) "l'estro della beffa" incarnato nel personaggio di Fessenio, che sembra identificarsi con l'autore stesso della commedia. Le riserve del Russo riguardano "quel tanto di professionista del comico" (p.36) che il Bibbiena lascia sentire in Fessenio nell'escogitazione e esecuzione della burla. Il Bibbiena è troppo attento al meccanismo della beffa, e corre il pericolo di perdere contatto con il fondo umano di essa in quanto "spasso aristocratico dell'intelligenza" (p.36). Tuttavia, egli riconosce le bravura del Bibbiena e "una certa passione nativa del gioviale e del festevole" (p.36). L'arte del Bibbiena si manifesta nella negromanzia della beffa, che affascina e incanta il pubblico attraverso la creazione di un mondo che si direbbe "surrealistico". Questo "surrealismo" frena "la trivialità e semplicità delle invenzioni" (p.40) della burla (cfr. le ragioni poetiche delle "pochade" del Toffanin n.78).

Distinguendo implicitamente, come abbiamo già visto, "poetico" da "artistico", il Russo - mi sembra-

considera "artistico" il comico della beffa nella Calandria, ma non "poetico". Sembra che le riserve circa il "professionismo" della beffa e la leggerezza dell'ispirazione che ha prodotto questo tipo di comicità impediscano un giudizio più impegnativo. Pur riconoscendo l'efficacia comica e il valore artistico della beffa "consumata in una atmosfera surreale," il critico prudentemente mantiene un certo distacco da una commedia che egli considera di ispirazione non profonda. Solo la tematica amorosa ha "una sua innegabile serietà poetica" (p.34): un giudizio che ricorda l'insistenza del Croce sulla "foga sensuale". Anche per il Russo, l'amore è l'elemento più importante della commedia, è "la musa" sotto cui essa nasce. Esso si manifesta nella foga irrefrenabile della carne, che domina e asservisce l'intelligenza dei personaggi. Benchè egli rifiuti il presupposto in base a cui la critica moralistica aveva condannato la Calandria, ne riprende i termini per indicare il limite artistico della commedia: "Quello del Bibbiena è un comico di superficie, diciamo anzi che talvolta è un comico generato meccanicamente" (p.45).

Possiamo capire la riluttanza del Russo nell'assegnare un valore poetico alla comicità della beffa.

Di fronte alla necessità di esprimere un parere complessivo sulla commedia, egli ammette, come il Croce, che "la leggerezza gioiosa" che percorre la Calandria è testimonianza di "ispirazione genuina, ma non di ispirazione profonda" (p.45). Sulla via indicata dal Croce, nel suo saggio sul teatro del Rinascimento e in quello sulla "Teoria del comico," il Russo continua nel tentativo di liberare la Calandria dai vecchi schemi positivistici e moralistici. Egli stesso accenna (pp.43-44) alla vicinanza fra la sua posizione e quella del De Sanctis (n.20) e del Croce nel comune intento di rivalutare, almeno entro certi limiti, la commedia del Bibbiena.

CAPITOLO IV

1939

92. Mario Apollonio. Storia del teatro italiano.
4 voll. Firenze: Sansoni, 1939-45. I (1939). [Edizione
adoperata, 3 voll., Firenze, Sansoni, 1958.]

Per la Calandria, v. I, 359-64.

L'Apollonio descrive il Bibbiena come un individuo beffardo che celava dietro "la superficie dell'intelligenza" "l'aridità... dell'anima" (p. 358). A ciò si dovrebbe la sua naturale disposizione verso il riso, e la freddezza intellettuale e programmatica con cui lo suscitava (per l'ulteriore sviluppo di questo pensiero, v. Apollonio n. 100). Il suo "umorismo" non aveva quella qualità di "ragionata eleganza" che, invece, gli attribuiva il Castiglione nel Cortegiano. "Di quanto la Mandragola si concentra, di tanto si disperde la Calandria" (p. 358). I personaggi non hanno nessuna legge interna che li controlli; corrono attraverso una serie di accidenti imprevisti solo per frantumarsi e disperdere il loro carattere. Non troviamo nessuna apparente ragione che li stimoli e che giustifichi le loro azioni. Ma l'ordine e la logica di questo caos apparente sta nella

sua stessa varietà (v. Tonelli n. 76). E' proprio quella frenesia di movimento che "par nell'autore stesso sorvegliata e moderata da un equilibrio che è regola di stile" (p. 359). La "superiore chiarezza" del Bibbiena, "poco meno colma di quella del Machiavelli" (p. 359), sorveglia "l'unità fantastica" del moltiplicarsi dei casi, che trova la sua regola proprio nel ritmo incalzante delle vicende e nel fuoco del desiderio amoroso che ispira la commedia e spinge tutti all'azione. Perciò Fessenio, incarnazione dell'autore, è considerato "fin troppo invadente" dall'Apollonio. La sua maestria della burla offre troppo poco "alla fantasia degli spettatori e alla vena degli attori" (p. 364) (per opinioni diverse v. Russo n. 91, Moncallero n. 107, Padoan n. 188).

V. anche dello stesso autore n. 100.

93. Silvio D'Amico. Storia del teatro drammatico. 2 voll. Milano-Roma: Rizzoli, 1939. [Edizione adoperata, Milano, Garzanti, 1953.]

Per la Calandria, v. II, 39.

Il D'Amico ritiene che la Calandria sia la prima grande commedia italiana in prosa e di argomento contemporaneo. La sua composizione è stata il divertimento

di un letterato geniale, che ha tessuto una materia novellistica su un'intellaiatura plautina. Il D'Amico rileva il favore con cui "intenditori insigni" come il De Sanctis (n. 20), il Croce (n. 79) e il Russo (n. 91) hanno accolto la Calandria, che la critica altrimenti "soleva trattare freddamente" (p. 39).

1940

94. Gabriella Laiatico Scaravaglio. "Rappresentazioni drammatiche alla corte dei Montefeltro (1488-1513)."

Rivista italiana del dramma, II (1940), 309-29.

Per la Calandria, v. pp. 319-29.

La Scaravaglio qui pubblica e discute quella parte del codice Vat. Urb. lat. 490 che parla della festa a Urbino e della prima rappresentazione della Calandria il 13 febbraio 1513.

1941

95. Francesco Flora. Storia della letteratura italiana. 3 voll. in 4. Milano: Mondadori, 1940-45. II (1941).

Per la Calandria, v. II, 372-76.

E' luogo commune della critica letteraria riferirsi all'imitazione dei modelli plautini nella Calandria. Il Flora insiste, però, sul punto che l'originalità di un'opera è un fatto di stile. Il Bibbiena esprime nella sua opera una gioia del vivere ad un "piacere del riso vitale" (p. 373) che testimoniano della sua teoria dell'uomo quale "animal risibile." La comicità plautina invece risulta dal "grasso piacere dell'intrigo per l'intrigo" (p. 373). Il riso è la spontanea espressione e "primigenia manifestazione" della tirannia d'amore nella commedia, sentita nel trionfo gioviale e passionale dei giovani e evidente nell'ombra comica e burlesca che l'Amore getta sul vecchio Calandro. Il riso festeggia l'amore come fatto sano della natura, prima che la riflessione moralistica possa entrare a pregiudicarlo. Così, le figure e vicende erotiche non sono date come fine a se stesse, ma sono forme metaforiche, ingrandite dalla lente del comico:

La Calandria è un divertimento: un oblio d'ogni altra vita che non sia quella del senso e del riso: è un riposo nel quale pur il ricordo delle cure e dei pensieri gravi è ignorato.

(p. 375)

Il riso della Calandria è tutto giovane e spensierato; esso non fiorisce "sulla noia del vivere o su un profondo sentire tragico" (p. 375). Non ha forti contrasti, e perciò, come "elementare riso del senso" (p. 376) non può attingere "la grande poesia" per la mancanza di un sentimento, ugualmente umano, ma più profondo, che lo ispiri. Il Flora romanticamente richiama la necessità della "forza del dolore che adombra e diverte" (p. 376) nel comico poetico. Invece il comico esilarante della Calandria trova i suoi limiti artistici nell'intelligenza, "che strizza l'occhio e allude" (p. 376) (sul carattere "intellettualistico del comico nel Bibbiena, v. anche Tonelli n. 76, Rossi n. 91, Apollonio n. 100, Borsellino n. 168). Di conseguenza, anche i personaggi "sono appena abbozzati" (p. 375), per la mancanza di contrasti interni e per l'unilateralità del sentimento che li ispira. Calandro, soprattutto, è vittima della letizia della commedia: una figura deformata dalla tensione del riso burlesco. Questi personaggi, però, sono adatti a questo tipo di commedia. Si noti bene, che mentre il Flora riconosce nel Bibbiena un maestro per l'abilità con cui egli fa traboccare di brio la sua commedia, egli ritiene che il comico del Bibbiena non può essere poetico, proprio per la sua

unilateralità, per il suo carattere unilateralmente
giocondo: il che ricorda la teoria del comico del
Croce (n. 79).

96. Natalino Sapegno. Compendio di storia della
letteratura italiana. 3 voll. Firenze: La Nuova Italia,
1936-47. II (1941). [Edizione adoperata, Firenze,
La Nuova Italia, 1956.]

Per la Calandria, v. II, 173-74.

Il Sapegno considera la Calandria "ricca di brio
e di festosa spontaneità" (p. 173), e riecheggiando un'idea
del Croce (n. 79), considera che i Menaechmi abbiano
fornito al Bibbiena un semplice pretesto per una "vivace
azione fantastica piena di allegra foga sensuale"
(pp. 173-74).

1942

97. Carlo Dionisotti. Recensione a: Luigi Russo,
Commedia fiorentina del '500. Giornale storico della
letteratura italiana, CXX (1942), 31-34. (v. sopra n. 91).

Il Dionisotti è d'accordo con ciò che il Russo
dice circa "la leggerezza giocosa" della Calandria,
"testimonianza di ispirazione genuina," (n. 91, p. 45),

ma trova che ciò non va d'accordo con l'entusiasmo del critico per la "foga irrefrenabile" dell'amore nella commedia, entusiasmo a cui il Dionisotti non partecipa. Egli obietta all'importanza che il Russo dà al personaggio di Fessenio: "Come non ci sono conflitti né questioni di sentimenti e di pensieri" (p. 33), così non ci sono nemmeno dei "personaggi" nel significato di "viventi e individue figure umane" (p. 33). Perciò, Fessenio si riduce a una "marionetta" appena migliore delle altre. Il saggio del Russo sulla Calandria "vuol essere una rivendicazione della commedia e del suo autore" (p. 31), ma il critico si lascia trasportare troppo innanzi dalle buone intenzioni della sua impresa. Egli si dà da fare per combattere i pregiudizi moralistici della critica precedente. Ma il Dionisotti avverte cautamente: "è importante non consentire all'errore... di supporre alla Calandria una sua moralità condita d'amore panico, di giovanile esuberanza sensuale, di feconda gioia del vivere" (p. 33). La più acuta e giusta interpretazione della commedia è ancora, secondo il Dionisotti, quella del De Sanctis: in essa "domina il caso, il capriccio, gli accidenti più strani si addossano gli uni sugli altri, crudi, senza sviluppo, più simili a balli delle intromesse che a vere e serie rappresentazioni" (n. 20, p. 598; il

corsivo è del Dionisotti).

V. anche dello stesso autore n. 176.

1945

98. Aulo Greco. La vita romana nella commedia del Rinascimento. Roma: Istituto di Studi Romani, 1945.

Per la Calandria, v. p. 14.

Nella sua discussione sui riflessi della vita romana nella commedia del '500, il Greco accenna alla Calandria soltanto per osservare che in essa il Bibbiena "aveva ritratto mirabilmente la decadenza morale della corte e della società romana" (p. 14) (v. anche de Vito n. 119; questo è un tema molto sviluppato nell' '800, v. Graf n. 24, Canello n. 26, Moretti n. 34, ecc.).

V. anche dello stesso autore n. 12.

1946

99. Arturo Pompeati. Letteratura italiana. 4 voll. Torino: UTET, 1946.

Per la Calandria, v. II, 641-42.

Per il Pompeati, il lato più "artisticamente interessante" (p. 641) della Calandria sarebbe il "tono umano" che impronta tutta la commedia. Egli mostra però qualche incertezza nei confronti di questo "tono

umano" quando si chiede, "umano, o non piuttosto animale?" (pp. 641-42). L'"umanità" del Bibbiena si esprime in una "corsa al piacere" ed è limitata alla soddisfazione dei sensi. Perciò si ha l'impressione di una naturalezza festosa e sensuale che, però, comunica al lettore "il disagio di un mondo ristretto" (p. 642) alla vita della carne. Quindi dalla soddisfazione degli amanti nasce l'insoddisfazione del lettore "per la mancanza di una umanità più profonda, che includa regioni e ragioni d'autentica natura spirituale" (p. 642).

1947

100. Mario Apollonio. "Bernardo Dovizi da Bibbiena," in Commedie italiane. Milano: Bompiani, 1947.

Per la Calandria, v. pp. 15-18.

L'Apollonio qui sviluppa un'idea a cui aveva accennato già nel '39: il carattere intellettualistico della comicità del Bibbiena (n. 92). Il Bibbiena appartiene "alla più riflessiva cultura fiorentina" (p. 15) e nel suo uso di motivi plautini dimostra una "interpretazione assai più meditata" (p. 15) del vecchio soggetto di quanto avesse dimostrato Plauto. Ricordiamo il commento piuttosto severo dell'Apollonio, il quale, nell'opera precedentemente esaminata, ha osservato che dietro la

"façade" dell'intelligenza, il Bibbiena nascondeva la sterilità della sua anima. La sua manipolazione cerebrale della materia comica sta alla base di quel senso di frenesia e di scompiglio, che l'Apollonio aveva avvertito allora nella Calandria, e costituisce anche il limite artistico della commedia. L'atteggiamento beffardo con cui il Bibbiena elabora la situazione amorosa di Calandro non soddisfa l'Apollonio, perchè "una sensibilità più fantastica e molle" di quella del Bibbiena avrebbe acconsentito all'autore di "rivivere con una partecipazione sentimentale l'ebbrezza malata e abnorme del desiderio" (p. 16) di Calandro. Una fantasia "più sciolta dagli impegni dell'intellettualismo" (p. 17) avrebbe ricavato delle "verità profonde" dalla beffa del forziere. Il Bibbiena, invece, si accontenta di una rappresentazione grottesca di queste scene e "il grottesco è ancora il comico sorvegliato intellettualmente" (p. 17). Infine, l'Apollonio radicalizza la sua opinione e costata che anche l'intellettualismo del Bibbiena è piuttosto scadente, perchè nella Calandria lo deve mascherare con equivoci e giochi della più evidente meccanicità per poterlo presentare al pubblico.

Per diversi sviluppi dell'idea circa il carattere intellettualistico del comico nella Calandria, v. anche

Tonelli n. 76, Russo n. 91, Flora n. 95, Borsellino n. 168.

V. anche dello stesso autore n. 92.

101. Carlo Cordiè. Voce "La Calandria," in Dizionario letterario Bompiani delle Opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature.

5 voll. Milano: Bompiani, 1947-48. II (1947).

Per la Calandria, v. II, 12-13.

La Calandria è "un originalissimo succedersi di equivoci, grossolanità, burle e facezie" (p. 12). I personaggi sono "amenamente" rappresentati e la loro allegria, la loro vivacità, "oltremodo libera nei costumi e nelle parlate" (p. 12) sono piacevoli. Il Cordiè ricorda la discordanza nei giudizi della critica sulla Calandria, ma egli pensa che l'essenza della commedia stia nell'istinto sensuale "che da tutto trabocca" (p. 13) (v. Croce n. 79).

1948

102. Sergio Surchi. "Errore e saggezza nella commedia fiorentina del '500." Firenze e il mondo, I (settembre-dicembre 1948), 52-56.

Solo un accenno alla Calandria per il suo

rispecchiamento della realtà contemporanea: "Il Bibbiena ritrae con buona formalità espressiva quell'ampia famiglia di vite nella prima grande commedia 'contemporanea' in prosa: la Calandria" (p. 54).

1950

103. Giovanni Fallani. Voce "Dovizi, Bernardo," in Enciclopedia cattolica. Vol. IV. Città del Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, 1950, col. 1918.

Cito la frase che si riferisce allà Calandria:

L'opera, variamente giudicata per la sua vis comica, è letterariamente tra le migliori commedie del '500; si sviluppa su vicende e scherzi immorali e non riflette soltanto l'epoca in cui venne composta, ma anche una particolare concezione della vita gaudente che ebbe l'autore.

(col. 1918).

1951

104. Al Teatro Ateneo la Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena." Popolo di Roma, 25 novembre 1951, p. 3.

Si tratta di una recensione di una delle prime rappresentazioni della Calandria nel secolo XX. La Calandria rispecchia la natura "gaia e erotica" del suo autore (cfr. Fallani n. 103 e Pompeati n. 99). Le lubricità soprattutto del dialogo, che avrebbero potuto

o potrebbero causare scandalo, sono state eliminate in questa messinscena, in modo tale che anche Ruggero Bonghi (n. 40) ne sarebbe rimasto soddisfatto. Ciononostante, il recensore mette in rilievo il fatto che i maggiori pregi e la validità stessa della commedia consistono nella sua "giocosità scollacciata e ridanciana" (p. 3) (v. Sanesi: n. 73). Anche se questi pregi sono stati perduti nella purgazione della commedia, il pubblico ha gradito ugualmente "l'impresa di per se stessa e per la maniera dignitosa con cui è stata attuata" (p. 3).

1952

105. Giuseppe Lorenzo Moncallero. "Precisazioni sulle rappresentazioni della Calandria nel Cinquecento." Convivium, N.S., VI (1952), 819-51.

Il Moncallero rifà la storia della critica circa la questione della data della prima rappresentazione urbinata, nel 1513. Egli descrive inoltre l'allestimento dello spettacolo e il suo inquadramento nella festa del 1513, e discute le susseguenti rappresentazioni cinquecentesche precedenti e successive alla morte del Bibbiena.

V. Nello stesso autore anche nn. 107 e 175.

106. Alois Maria Nagler. "The Italian Renaissance," in Sources of Theatrical History. New York: Dover Publications, 1952.

Per la Calandria, v. pp. 71-72.

La Nagler si occupa solo degli aspetti scenografici delle prime rappresentazioni della Calandria: traduce la lettera del Castiglione a Ludovico da Canossa e descrive l'allestimento della rappresentazione a Roma nel 1514.

1953

107. Giuseppe Lorenzo Moncallero. Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico. Firenze: Olschki, 1953.

Per la Calandria, v. pp. 515-619.

Il saggio del Moncallero, forse ispirato da quello del Russo (n. 91), vuole essere la rivendicazione più completa del valore della Calandria nei confronti dello scarso favore che essa aveva incontrato, soprattutto nell'Ottocento. Egli esamina in modo abbastanza esauriente le questioni più importanti su cui la critica storicistica e moralistica si era soffermata:

a) l'imitazione, sia plautina che boccaccesca, del Bibbiena; b) la lingua e lo stile della commedia;

c) la mancanza di penetrazione psicologica nella caratterizzazione dei personaggi; d) la mancanza di vis satirica nella commedia; e) l'oscenità; f) e più brevemente anche la questione della comicità in genere. Egli studia in profondità i personaggi e le situazioni della Calandria e li confronta con quelli di altre opere letterarie nel tentativo di rispondere alle obiezioni della critica.

L'originalità della Calandria risulta dalla rappresentazione della vita del '500. Questa rappresentazione della vita rinascimentale "in atto" assume una grande importanza nel pensiero del Moncallero. Essa offre anche una spiegazione della "diversità" del genio comico del Bibbiena, diverso da quanto lo aveva inteso la critica ottocentesca, per cui la funzione primaria della commedia doveva essere la "soluzione di problemi psicologici" (p. 522) (v. Graf n. 24, Villari n. 35, Flamini n. 62, Grimaldi n. 68, Sanesi n. 73):

Cogliere e fissare percezioni, più che per pensieri, i sentimenti nel loro nascere e nel loro manifestarsi è del genio comico che è il genio della vita vissuta, la quale è più di fatti che di pensieri.

(p. 522)

L'arte della Calandria risiede in questo rispecchiamento della realtà mondana (v. Baccalini n. 130 e Dursi n. 143), e quando la comicità non nasce da un'attenta osservazione

della vita allora non supera il livello del gretto e del farsesco. Il Moncallero distingue tre fonti di comicità nella Calandria. Un tipo di comico è generato dal meccanico ed ingenuo motivo dello scambio delle persone, di derivazione plautina. Qui la commedia viene meno alla sua "vera comicità" e inceppa nel "convenzionale" e nel "farsesco." Questa comicità d'intrigo fornirebbe la sola giustificazione dell'opinione negativa della critica circa la comicità della Calandria (cfr. Russo n. 91 su questo punto). Questa affermazione porta il Moncallero ad una facile contraddizione: per il Graf, le scene della beffa "non attingono che i più bassi gradi del comico" (n. 24, pp. 103-04) perchè, sostiene il Moncallero, "son proprio le scene che meglio ricordano il modo plautino" (p. 559). Ma più avanti, egli si accorge che queste stesse scene sono di derivazione boccaccesca e che sono anzi tra le più comiche della commedia.

La "vera comicità" della Calandria si manifesta in due modi: nel contrasto intimo che esiste in Calandro stesso e nel contrasto tra Calandro e Fessenio. E' giusto che la discussione sulla comicità si aggiri attorno a Calandro perchè egli è "la più evidente espressione" della comicità, come Fulvia lo è dell'amore

e Fessenio dell'astuzia. E' dato anche parlare di "contrasti" nei personaggi della Calandria, perchè non sono tipi "convenzionali, astratti e indeterminati," ma sono "caratteri drammatici nei quali è vivo l'elemento umano" (p. 540). Essi sono dotati di una realtà psicologica. La "colossale stoltezza" di Calandro non è inverosimile (v. Ciampi n. 27 e Gaspary n. 42) o "innaturale." E perciò la commedia non è una farsa (come hanno sostenuto Graf n. 24, Symonds n. 30, Klein n. 12 ecc.), perchè anche il suo personaggio più comico prova delle delusioni amorose e si vela di "un'amarezza sentita e vera" (p. 521). Per il Moncallero la figura di Calandro si colorisce di sfumature machiavelliane - egli è il rappresentante del "vulgo," della grande massa degli uomini, la cui storia intima racconta di "una illusoria ricerca della felicità" (p. 533). Così, la comicità di Calandro riflette una profondità che il Moncallero esprime con i termini dell'umorismo pirandelliano (cfr. Pandolfi n. 154). Essa "nasce dal sentimento del contrario, dal contrasto tra il volere mostrare di essere ciò che non si è e la realtà dell'essere" (p. 533). A questo proposito, il critico ricorda l'episodio dell'atto III, scena xxiii: Calandro cerca di emulare il gentile saluto degli innamorati.

Anche il contrasto tra Calandro e Fessenio è carico di significati che ricordano il Machiavelli. La beffa è un gioco di forze contrastanti, "in cui l'uomo che ha maggiore 'virtù' (in senso machiavelliano) "... piega... le circostanze e ottiene il 'successo'" (pp. 519-20). La Calandria perciò è la commedia dell'uomo del Rinascimento (p. 520), perchè l'abilità di Fessenio vince la stoltezza di Calandro. L'incredibile stupidità di Calandro trova una sua giustificazione artistica, oltre che un risalto comico, in questa naturale contrapposizione con Fessenio, perchè altrimenti "lo sciocco da solo non avrebbe storia" (p. 526). La comicità, quindi, nasce dal contrasto tra questa "ingenua credulità" e il "vano e trasognato agitarsi" di Calandro, da un lato, e la "duttilità intellettuale" e la fredda precisione con cui Fessenio raggiunge il suo scopo, dall'altro.

Ma questa comicità, nata da contrasti intrapersonali e interpersonali, non è affatto priva di significati seri e morali (v. Graf n. 24, Pellizzaro n. 59, ecc.). La rappresentazione in chiave buffonesca e beffarda di Calandro implica "una condanna della libidine senile e della stoltezza" (p. 533), perchè produce una comicità che si sprigiona dalla "ridicolezza" del suo carattere.

Come "caricatura della sensualità" e "personificazione della goffaggine," Calandro è anche il rappresentante di una certa società borghese "gaudente e stolidi" come lui (p. 533). Così la beffa che Fessenio inventa per Calandro satireggia i vizi e nello stesso tempo offre uno svago a un'intelligenza superiore. Attraverso questa interpretazione della funzione della beffa, il Moncallero soddisfa le esigenze moralistiche della critica ottocentesca. Anche se egli riconosce che lo scopo precipuo del Bibbiena è di divertire senza intenzioni satiriche, egli afferma che "nel grottesco di alcune sue situazioni appare la comicità cruda ed amara della satira" (p. 596). La natura stessa della beffa permette spunti di mordacità, volutamente o no, moraleggianti (cfr. anche Dursi n. 143). Così il Moncallero costata che, attraverso la beffa dell'amore senile, l'elemento satirico è sempre presente nella Calandria, tanto che si può trovare "la morale della favola" in questa beffarda rappresentazione "dell'amore spasimante del vecchio Calandro" (p. 595).

Ingiusta è anche la taccia di oscenità (v. Graf n. 24, Canello n. 26, Villari n. 35, ecc.). "Nella sua rappresentazione di vicende amorose, il Bibbiena... non insinua agli spettatori malsane dottrine" perchè "la

grassa risata," divertente e canzonatoria, "rompe e dissipa ogni seducente incanto" (p. 598).

108. Teatro italiano del Cinquecento. Milano: Libreria C.A. Chiesa, [1953].

Per la Calandria, v. pp. 42-45.

Si tratta di un catalogo delle varie edizioni di commedie rinascimentali, fra le quali anche la Calandria, che la Libreria Chiesa ha a disposizione. A proposito della Calandria, il commento ricorda da vicino il Dolci (n. 83):

La commedia, malgrado alcune derivazioni plautine e boccaccesche, è intimamente originale. E' rapida e ben connessa. I personaggi hanno un loro carattere e si muovono vivi e coerenti, tratteggiati con vivo senso delle necessità sceniche.

(p. 43).

La commedia è interessante per la sua satira dei costumi del tempo.

1954

109. Voce "Bibbiena, Bernardo Dovizi, detto il Bibbiena," in Enciclopedia dello spettacolo, Vol. II. Roma: le Maschere, 1954, coll. 470-71.

Il recensore rileva l'importanza della Calandria nella storia del teatro rinascimentale, per l'adattamento dello spirito novellistico alla forma classica e per la coesistenza in un'unica struttura di motivi dalle due tradizioni. Per questa ragione, la Calandria è una delle più originali espressioni del teatro comico del '500 con il suo "variopinto intrecciarsi di casi" e la sua "festosa carnalità" (col. 471) (v. D'Amico n. 93, Borlenghi n. 113, ecc.).

110. Giuseppe Guido Ferraro. Recensione a: Giuseppe Lorenzo Moncallero, Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico. Giornale storico della letteratura italiana, CXXXI (1954), 97-108 (v. sopra n. 107).

Preso dall'eccessiva simpatia per il suo autore, il Moncallero ha sopravvalutato la commedia del Bibbiena, considerandola come espressione integrale della vita rinascimentale. Il Ferraro preferisce invece "la moderata rivendicazione del valore umano e artistico della Calandria" (p. 105) proposta dal Croce (n. 79) e dal Russo (n. 91). Il Moncallero non ha detto niente di nuovo e forse l'avrebbe potuto fare con un esame analitico, basato sul testo della commedia, dei due temi

più vitali della Calandria: "la foga amorosa di Fulvia e l'estro beffardo di Fessenio" (p. 107), già indicati dal Russo.

Il Ferrero rimprovera al Bibbiena l'immatura scomparsa del pedante Polinico dopo il primo atto della commedia, perchè "il duello verbale tra Fessenio e Polinico... accenna ad un tema che poteva dare alla Calandria un significato umano e storico più ampio di quello ch'essa effettivamente ha nel suo insieme" (p. 107). Il Ferrero però non spiega in che cosa questo significato avrebbe potuto consistere.

111. Ernest Hatch Wilkins. A History of Italian Literature. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1954.

[Edizione adoperata, ed. T. Bergin, Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1974.]

Per la Calandria, v. pp. 237-38.

Il Wilkins in sostanza riafferma alcuni luoghi comuni della critica ottocentesca, come ad esempio hanno sostenuto l'Emiliani Giudici (n. 2), l'Hillébrand (n. 15) ed altri. Le commedie italiane del Rinascimento sono in genere commedie di intrigo e di comicità farsesca, con personaggi che sono piuttosto tipi convenzionali che individui umanamente tratteggiati. Solo il Machiavelli

si distacca dalla schiera dei commediografi rinascimentali per la sua efficace caratterizzazione dei personaggi. Per quanto riguarda il Bibbiena, il Wilkins non dice niente di nuovo:

His fun and wit were in the main disreputable: but that did not prevent Leo X from making him presently a Cardinal.

(pp. 237-38)

1958

112. Mario Sansone. Storia della letteratura italiana. Milano-Messina: Principato, 1958. [Edizione adoperata, Milano-Messina, Principato, 1973.]

Per la Calandria, v. p. 227.

Il Sansoni include solo un accenno alla Calandria che è definita "piena di freschezza e spontaneità" (p. 227).

1959

113. Aldo Borlenghi. "Regolarità e originalità nella commedia del Cinquecento," in Studi di letteratura italiana dal '300 al '500. Milano-Varese: Istituto Editoriale Cisalpino, 1959, pp. 122-231.

Per la Calandria, v. pp. 125, 150, 162-163, 164-65, 175, 209.

Il Borlenghi menziona la Calandria nel corso del

suo studio soprattutto per parlare del cosiddetto "prologo del Castiglione" e per discutere la teoria linguistica del Castiglione enunciata in questo prologo.

Quando il Castiglione chiama la Calandria "moderna, "non antiqua", "egli vuole indicare la novità della Calandria, "che è nuova perchè per prima introduce con rigore l'imitazione o il modello dell'invenzione e della lingua desunte dal Decameron" (p. 164).

Più in generale il Borlenghi sottolinea il realismo, il valore di attualità della commedia del '500. "L'esercizio dell'autore comico... è il gusto d'un diretto intervento di testimone e correttore del costume" (p. 174). Così per il Machiavelli, l'Ariosto e il Ruzante. Il gusto per il riso in tutti e tre questi autori deriva dal loro "apprezzamento particolare della realtà," da una "sapienza d'osservazione" (p. 220), che sa scegliere quegli elementi dalla vita contemporanea che si possono proporre al pubblico come esempi e valori da eliminare o mantenere. Abbiamo riferito in breve la tesi del Borlenghi circa la commedia del '500 perchè ci sembra importante per capire il saggio di un suo allievo, il Bosisio (Popolarità e classicità nel teatro comico del Cinquecento, Milano: Principato, 1975), che applicherà alla Calandria la tesi del suo maestro.

V. anche dello stesso autore n. 114.

114. Aldo Borlenghi. Introduzione a Commedie del Cinquecento. 2 voll. Milano: Rizzoli, 1959, I, 9-43.

Per la Calandria, v. pp. 29-30, 55-57.

Il Borlenghi ritorna sulla difesa della modernità della favola nel prologo del Castiglione (v. n. 113). Per la sua stretta e congeniale attinenza al modello boccaccesco, la Calandria presenta ciò che c'è di più costante e spontaneo nel teatro comico del secolo. Egli discute brevemente la questione dei due prologhi (v. Del Lungo n. 50, Moncallero n. 107, Borsellino n. 168, Padoan n. 187) e fornisce delle notizie relativamente ampie sulla vita del Bibbiena.

V. anche dello stesso autore n. 113.

115. Heinz Kindermann. Theatergeschichte Europas. 9 voll. Salzburg: Otto Müller, 1959.

Per la Calandria, v. II, 53-54, 90n, 122, 173, 179n, 407.

Il Kindermann discute l'apparato scenico delle prime rappresentazioni della Calandria: "eine ausgelassene, mit vielen zweideutigkeiten operierende Verwechslungskomödie" (p. 53).

1960

116. Italo De Bernardi. Storia della letteratura italiana. 4 voll. Torino: Società Editrice Internazionale, 1960.

Per la Calandria, v. II, 145-46.

Nello scrivere la Calandria, il Bibbiena ha seguito le orme dell'Ariosto e ha tratto l'argomento da Plauto, rifacendosi anche alle novelle boccaccesche. La comicità deriva quasi esclusivamente dalla diversità di sesso dei due gemelli, che occasiona una serie di equivoci, burle e situazioni paradossali, non privi di una certa "grossolana oscenità" (p. 146). Il De Bernardi cita il parere del Russo (n. 91) (ma ci sembra che si tratti piuttosto del Flora) circa l'esistenza nella Calandria dell' "amore nel suo stato di puro senso" (n. 95, p. 373). Egli trova inoltre nella commedia "una vivezza di lingua e di stile che è frutto, sia della più maliziosa delle ilarità, sia di una attenta e vigile elaborazione, quasi inavvertita ma sempre presente" (p. 146).

117. Marvia T. Herrick. Italian Comedy in the Renaissance. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1960.

Per la Calandria, v. pp. 71-74,

La Calandria è una delle più importanti ed

influenti commedie del '500 (v. D'Amico, n. 93, Borlenghi n. 114, ecc.). Essa introduce un elemento di grande rilevanza per lo sviluppo della commedia italiana: "the addition of further complications and new characters to a classical plot" (p. 71). L'Autore, poi procede a dare un resoconto dettagliato della trama della commedia perchè, a questo punto, la Calandria non era ancora stata tradotta in inglese.

1961

118. Vincent Luciani. A Concise History of the Italian Theatre. New York: Vanni, 1961.

Per la Calandria, v. p. 4.

La Calandria è una "comedy of errors" che occasionalmente "degenerates into farce" (p. 4) (un luogo comune della critica ottocentesca e v. anche Momigliano n. 88). Essa deve tanto al Decameron quanto ai modelli plautini per la sua ispirazione, perchè gli accidenti causati dalla somiglianza dei gemelli sono complicati ulteriormente dalla goffaggine di Calandro e dalle furberie di Fessenio. La Mandragola, però, è "on a far higher artistic plane" (p. 4) della Calandria, per la presenza di Lucrezia, che fa della commedia una satira seria ed amara.

119. Pier Vincenzo de Vito. Il teatro italiano del Rinascimento. Conferenza con lettura di testi.

Udine: Grafiche Fulvio, [1968] . [Una nota indica che la conferenza è stata letta nel 1961.]

Per la Calandria, v. pp. 5-14.

Chi legge la Calandria rimane colpito dalla sua sbrigiatezza e scurrilità, indice della "fantasia vivacissima" del Bibbiena. L'amore fisico ed istintivo è il tema dominante della commedia; perciò, i due eroi della vicenda non sono Lidio e Santilla, "ma Calandro e Fulvia, la cui soggezione a Priapo è comica e tragica "a un tempo" (p. 14). I personaggi della commedia non sono tratteggiati con profondità e l'ambiente non è attentamente caratterizzato. Ma "l'opera vive, in quanto esprime se non tutta la realtà del suo tempo, certo un aspetto importante della Roma cinquecentesca" (p. 14) che il Bibbiena coglie nel suo abbandono "ai piaceri dei sensi" (v. Graf n. 24, Greco n. 98, Pompeati n. 99). Anche il ~~(de)~~ Vito rileva la differenza di ispirazione tra la Calandria e la Mandragola (cfr. De Sanctis n. 20, e Croce n. 79). La "spudorata" ma "a suo modo incolpevole" amoralità del Bibbiena è contrapposta alla "pittura consapevolmente pessimistica" (p. 14) della realtà che il Machiavelli ci presenta.

1962/

120. Nino Borsellino. Introduzione a Commedie del Cinquecento Vol. I. Milano: Feltrinelli, 1962, pp. ix-xxxiv.

Per la Calandria, v. pp. xv, xvi, xx, xxix, xxxi, xxxii.

Il Decameron offre un grande repertorio tematico e linguistico alla commedia del '500; la Calandria è esemplare per il suo uso di intrighi amorosi, beffe e motti boccacceschi.

Il Borsellino paragona lo spirito degli Ingannati al "dinamismo farsesco della Calandria" (p. xxix) perchè l'ardore erotico vela tutte e due le commedie di un'atmosfera di "contagio amoroso." Anche se il Bibbiena è toscano, egli rimane "sradicato" dall'ambiente fiorentino (per lo sviluppo ulteriore di quest'idea, v. Baratto n. 196). Non si può, dunque, fare rientrare la sua opera teatrale nella tradizione comica fiorentina, di cui la Mandragola resta il migliore esempio. Il Bibbiena, "spirito ameno e eroe della burla" (p. xxxi) non ha inciso la sua beffa con quella "struttura lineare" e "forza di sintesi" (p. xxxi) che invece si trova nella Mandragola. La sua beffa non si indirizza

ad un bersaglio politico o sociale, ma, nel prendersi spasso del vecchio Calandro, il Bibbiena continua una innocua tradizione letteraria cominciata con le novelle di Calandrino e Mastro Simone (v. Borsellino n. 205). Per questa ragione, l'immoralismo piuttosto astratto dei personaggi e della beffa della Calandria è "affatto privo di risonanze" (p. xxxi). Il nostro interesse si concentra sulla Calandria per un'altra ragione. La vicenda scenica di questa commedia comprende motivi, plautini e boccacceschi, che il Bibbiena intreccia con festosa varietà, senza mai fonderli insieme. Questi elementi fanno della Calandria "l'archetipo di una sua propria tradizione che si sviluppa fra l'altro nel teatro senese... e con forte originalità nell'opera dell'Aretino" (p. xxxi)..

Il Borsellino inoltre sostiene che i prologhi cinquecenteschi tendono a rendersi autonomi dalle commedie, e a costituire degli spettacoli a se stanti. In questi prologhi predomina un certo gusto per il motto lascivo. Il cosiddetto "prologo del Bibbiena" si può considerare come il capolavoro di questo genere.

V. anche dello stesso autore nn. 168, 198, 205.

1963

121. Aulo Greco. "Lingua e costume nella commedia del Rinascimento." Atti e memorie dell' Arcadia, Accademia Letteraria italiana, IV (1963), ii, 18-32.

Per la Calandria, v. pp. 21, 25-27, 30.

Il Greco qui riduce tutta la produzione comica cinquecentesca a un divertimento o passatempo dell'autore e del suo pubblico: "le commedie del Rinascimento furono composte con il fine preciso di rappresentare un divertente trattenimento intellettuale, un festevole gioco, uno svago" (p. 30). Ecco l'origine della "leggerezza gioiosa di vita" (p. 30) della Calandria. Ma egli assegna lo stesso valore scadente anche alla Mandragola, essa si inserisce come un "felice trastullo per un momento di vacanza" (p. 30) nella produzione letteraria del Machiavelli. Il Greco esamina anche la questione della lingua in alcuni scritti teorici e prologhi del '500, fra cui il prologo della Calandria.

V. anche dello stesso autore n. 98.

1964

122. Per Bjurström. "Espace scénique et durée de l'action dans le théâtre italien du XVI^e siècle et de la

première moitié du XVII^e siècle," in Le Lieu théâtral
à la Renaissance. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions
du CNRS, 1964, pp. 73-84.

Per la Calandria, v. pp. 75-76.

Si tratta della messinscena delle prime rappresentazioni
della Calandria nel '500.

123. Oliver Evans. Introduzione a: Bernardo
Dovizi da Bibbiena, The Follies of Calandro, in The
Genius of the Italian Theatre. Ed. Eric Bentley. New
York: Mentor Books, 1964, pp. 31-33.

L'Evans fa la prima traduzione della Calandria in
lingua inglese (v. Herrick n. 117). Nell'introduzione
egli traccia una breve biografia del Bibbiena e fornisce
alcune notizie bibliografiche sulla critica della Calandria.
Egli non esprime un suo giudizio sulla commedia, ma la
considera "interessante" per la varietà dei personaggi
che il Bibbiena ha creato.

124. Robert Klein e Henri Zerner. "Vitruve et le
théâtre de la Renaissance italienne," in Le Lieu théâtral
à la Renaissance. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du
CNRS, 1964, pp. 48-60.

Per la Calandria, v. p. 60.

Una breve discussione dell'apparato scenico della prima rappresentazione della Calandria a Urbino.

125. Cesare Molinari. "Les rapports entre la scène et les spectateurs dans le théâtre italien du XVI^e siècle," in Le lieu théâtral à la Renaissance.

Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du CNRS, 1964, pp. 61-71.

Per la Calandria, v. pp. 63-64, 68.

La scenografia per la prima rappresentazione della Calandria è un fenomeno singolare, se si pensa che la scenografia cinquecentesca tendeva sempre di più verso la separazione dell'area del pubblico dalla scena. Qui si era, invece, tentato di ravvicinare scena e spettatori, includendo la sala dove stava il pubblico nell'area scenica.

126. Vito Pandolfi. Storia del teatro. 2 voll.

Torino: UTET, 1964.

Per la Calandria, v. I, 259.

L'azione della Calandria è resa "aggrovigliata e intensa" (p. 259) dalla serie di equivoci e burle di ispirazione plautina e boccaccesca. A ciò si aggiungono le vicende provocate dalla furia amorosa dei personaggi. Per la varietà dei suoi personaggi, la commedia diventa "una galleria di tipi singolari e divertenti" (p. 259),

che sono presentati abilmente dal Bibbiena. Anche se la commedia è impostata sul gioco e sull'equivoco, essa offre un "motivo di autentico divertimento, pur se fine a se stesso" (p. 259).

V. anche dello stesso autore nn. 154, 181.

1965

127. André Chastel. "Le lieu de la fête," in Les fêtes de la Renaissance. 2 voll. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du CNRS, 1965, I, 419-21.

Per la Calandria, v. p. 419.

Lo Chastel ricorda la festa a Urbino nel 1513 come esempio delle occasioni in cui si rappresentavano le commedie nel 1500. Egli descrive brevemente l'apparato scenico della Calandria per questa rappresentazione.

128. Sandro D'Amico. "Le théâtre italien," in Histoire des spectacles. Encyclopédie de la Pléiade, Vol. XIX.. Paris: Editions Gallimard, 1965, pp. 625-51.

Per la Calandria, v. p. 633.

La Calandria è un esempio della commedia "regolare" cinquecentesca, basata su un modello plautino, con l'aggiunta di nuovi personaggi e di una nuova tematica

boccaccesca. Essa rimane però sempre un'esperienza letteraria, destinata a divertire un pubblico aristocratico. Quando, invece, si cerca "à tourner en ridicule les idéaux mêmes qui dominant l'art et la politique" (p. 634), allora si ha un'espressione comica più geniale, manifestata, ad esempio, nella "grande comédie du XVI^e siècle" (p. 634), la Mandragola.

129. Hélène Leclerc. "La scène d'illusion;" in Histoire des spectacles. Encyclopédie de la Pléiade,, vol. XIX. Paris: Editions Gallimard, 1965, pp. 581-624.

Per la Calandria, v. p. 589.

La Leclerc descrive l'apparato scenico per la prima rappresentazione della Calandria a Urbino e per quella successiva a Roma.

1966

130. Virgilio Baccalini. "La Calandria. Tanto pepe ha conservato la commedia del Cardinale." L'Avanti, 13 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 203-04.

Il testo della Calandria è "talmente bello" (p. 204) che anche la mediocre interpretazione dei comici non ha potuto alterarne del tutto l'effetto sul pubblico. La compagnia De Lullo-Falk-Valli-Albani ha dato all'opera un "taglio buffonesco" che ha suscitato le risate più grosse, ma allo stesso tempo ha tolto alla commedia molto del suo "lustro" e i suoi "pregi maggiori." Il Baccalini trova nella commedia "sottigliezze psicologiche" e delle "allusioni fortemente realistiche" (p. 204) (cfr. Moncallero n. 107), che per il loro realismo sono "già da sole abbondantemente comiche" (p. 204). Ma l'impronta farsesca, a cui il De Lullo le ha soggettate, rende la commedia sconcia, perchè l'elemento erotico è dato al pubblico come fine a se stesso.

131. Odoardo Bertani. "La commedia diventa gioco." L'Avvenire d'Italia, 4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 204-05.

Il Bertani propone due ipotesi di lavoro per una interpretazione della Calandria: una di tipo realistico e una di tipo surrealistico. La prima terrebbe conto

dei gusti e degli ideali etici ed estetici del secolo; la seconda, invece, sarebbe più legata agli ascendenti culturali della commedia, Plauto e Boccaccio. Un fattore comune però è presente in tutte e due le interpretazioni: l'impegno di dare al pubblico un'immagine del '500, sia al livello della vita, sia al livello della letteratura. Invece, l'interpretazione in chiave buffonesca, ch'è stata proposta dalla compagnia, non dimostra una lettura "critica" della commedia e degrada il suo vero valore. La compagnia sottovaluta l'esemplarità e la vitalità stessa dell'opera e "contraddice a quanto di immediato, di umano, di comunicativo c'è nella Calandria" (p. 204). Questa riduzione a gioco rende troppo evidente il meccanismo della trappola e fa apparire i lazzi come "osceni travestimenti del testo non osceno" (p. 204) (v. anche Baccalini n. 130 e Blasich n. 133).

132. Alberto Blandi. "La vivace e licenziosa Calandria a Venezia per il Festival della Prosa." Stampa sera, 3-4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp 223.

Lo spettacolo è "animato, gaio, divertente" (p. 223) anche se "la caricatura è a volte eccessiva" e l'attore si distacca troppo dal suo personaggio. Fessenio rassomiglia più a un Arlecchino o ad un Brighella che al servo della commedia classica, che è stata il modello del Bibbiena.

133. Gottardo Blasich. "La Calandria." Lecture, VIII (novembre 1966). Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 213-14.

La ripresa di un'opera di sapore letterario come la Calandria può presentare qualche problema. Si può abusare della commedia in una direzione comico-mimica, tipo Commedia dell'Arte; o si può "astrattizzarla" fino alla "cristallizzazione espressiva" (p. 213). Il problema è reso ancora più acuto dal fatto che il pubblico moderno non è pronto ad accettare la commedia "nella sua trasparenza, e nel suo valore di 'commedia pura'" (p. 213). Gli stessi attori non hanno saputo apprezzarla in questo modo, e da ciò deriva l'aspetto volgare e gratuitamente osceno della loro interpretazione farsesca della Calandria (v. Bertani n. 131 e Baccalini n. 130).

Per il linguaggio, hanno preferito "un tessuto comico e esteriorizzato a una dimensione colta ed equilibrante" (pp. 213-14).

134. Ettore Bonora. "La commedia letteraria," in Storia della letteratura italiana, vol. IV: Il Cinquecento. Ed. E. Cecchi e N. Sapegno. Milano: Garzanti, 1966, pp. 334-63.

Per la Calandria, v. pp. 334-38.

Il lettore deve liberarsi da ogni preconconcetto moralistico per potere gustare la sensualità vivace e il "sereno impulso vitale" (p. 338) della Calandria. La passione erotica della favola è riscattata dall'estro monellesco con cui il Bibbiena lo fa vivere nei personaggi; è ingiusto perciò tacciare la commedia di oscenità (v. Croce n. 79). Nella commedia, i motivi boccacceschi sono i più originali e spontanei. Il filone plautino, invece, è la parte più convenzionale, "condannata a irrigidirsi in facili espedienti farseschi" (p. 335) (v. Russo n. 91 e Moncallo n. 107).

V. anche dello stesso autore n. 178.

135. "La Calandria." Rivista del cinematografo, XV (dicembre 1966). Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 222.

Il recensore parla della rappresentazione della Calandria fatta dalle compagnia dei Giovani come un lavoro "storicisticamente" affrontato e raffinato. La "raffinatissima" scenografia (v. Prosperi n. 159) di Pier Luigi Pizzi ha messo in rilievo "gli accenti umanistici della cultura doviziana" (p. 222), ma l'interpretazione dei personaggi si è basata su un eccessivo "caricaturismo" nei movimenti e nella recita, simile ai modi della Commedia dell'Arte (v. anche Baccalini n. 130, Bertani n. 131, Blandi n. 132, Damerini n. 139, ecc.).

136. "La Calandria è piaciuta alla Fenice." Il Telegrafo, 4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 224.

"Con tutti i difetti che una trama macchinosa e poco originale può portare, La Calandria è divertente

e ricca di spunti irresistibili." (p. 224). Inoltre, i personaggi "convenzionali" del Bibbiena hanno offerto agli attori degli spunti fecondi per lo sviluppo del proprio estro comico. L'interpretazione di Calandro, soprattutto, è stata "un capolavoro di comicità" (p. 224).

137. "La Calandria ritoccata alla Fenice."

Giornale di Sicilia, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp.211-12.

Il recensore discute le modifiche fatte alla sequenza di alcune scene per compensare una "certa frammentarietà del racconto" (p. 211). La soluzione proposta dalla compagnia al problema del linguaggio (cioè, il problema di riportare sulla scena moderna una lingua vecchia di oltre quattro secoli) è riuscita ad offrire al pubblico tutta la bellezza e corposità della lingua e dello stile del Bibbiena.

138. Giuseppe Cibotto. "Una Calandria piena di colore." Il Giornale d'Italia, 3-4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio

Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 211.

In questo "gioco di così alta raffinatezza intellettuale" non conta la novità dell'invenzione ma "la felicità della lingua" (p. 211), che la compagnia ha saputo rendere in tutta la sua vivacità e corposità. Il Bibbiena evita il convenzionalismo tematico. La sua fantasia "fresca e fermentante" raccorda la tirannia della passione amorosa e il suo effetto comico in una esaltazione dell'estro giovanile.

139. Giulio Damerini. "La Calandria del Bibbiena con la regia di De Lullo." Il Gazzettino del lunedì, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 208-09.

La sfarzosa rappresentazione della Calandria a Urbino nel 1513 voleva fare ridere con le sue "scollacciature" e "parentesi lascive" (p. 208), che sicuramente corrispondevano all'immoralità del tempo. La "fertile regia" del De Lullo ha mirato a mettere in evidenza questo intento. L'interpretazione farsesca è risultata tuttavia "non priva di qualche anticipo sulla Commedia dell'Arte" (p. 209).

140. Bruno De Casco. "Un Cardinale del '500 alla ribalta della Fenice." L'Arena, 4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 203.

La Calandria è piaciuta alla Fenice per il suo "quasi intatto impeto di istintiva carnalità" (p. 203). Ma il recensore dubita che riscuoterebbe successo su tutte le scene d'Italia per il suo distinto sapore "letterario."

141. Roberto De Monticelli. "Un gioco piacevole ma troppo stilizzato." Il Giorno, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 212-13.

Il De Monticelli avrebbe preferito un'interpretazione che mettesse in rilievo l'utilità della commedia come documento dei "lineamenti morali della società in cui nasce" (p. 212). Nella Calandria si può cercare non solo il divertimento, ma anche una certa immagine del suo tempo (v. anche Bertani n. 131 e Dursi n. 143). La Calandria certo non ha la forza drammatica della Mandragola, ma un'interpretazione più "moderna" avrebbe fatto risuonare

quella "grande, franca, cinica risata," con cui il Bibbiena osservava la realtà rappresentata. Questa interpretazione "critica" però richiederebbe il massimo realismo, per immedesimare e non allontanare lo spettatore, poichè "si tratta pur sempre di una commedia comica" (p. 213).

142. Voce "Dovizi, Bernardo," in Dizionario enciclopedico della letteratura italiana. Vol. III. Bari-Roma: Laterza-Unedi, 1966, p.330.

La Calandria, una delle commedie più vivaci e significative del '500, è opera originale e diversa dal modello plautino per la foga sensuale che la investe (cfr. Croce n. 79). E' un'esaltazione dei sensi, fresca e spregiudicata, una rappresentazione libera della vita. La lingua, parlata e piena di brio, non ha nessuna "pretesa letteraria o orpelli stilistici" (p. 330).

Per il genio e la vivacità della sua ispirazione boccaccesca, la Calandria "può degnamente stare accanto alla Mandragola e alle migliori commedie del nostro teatro classico" (p. 330) (v. Maier n. 201).

143. Massimo Dursi. "La Calandria del Bibbiena." Il Resto del Carlino, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 220-21.

La cronaca del Dursi ricorda in alcuni punti quella del De Monticelli. Egli crede che non si possa limitare lo scopo della commedia al solo divertimento, anche se essa non arriva all' "acre potenza" della Mandragola. I personaggi hanno una funzione molto più rilevante degli equivoci e delle avventure di derivazione letteraria. Essi esprimono qualcosa di reale "e se non dicono tutto, dicono spesso abbastanza," (p. 220), per presentarci un'immagine della vita dei tempi. (cfr. anche Bertani n. 131). Il Dursi concede che la composizione della Calandria sia stata un "divertimento" per il Bibbiena, ma non un divertimento "spensierato." Egli non condivide l'opinione comune della critica ottocentesca. (v. Graf n. 24), che considerava il Bibbiena della Calandria "oblioso d'ogni altra vita che non sia quella del senso e del riso." (p. 220). Il Bibbiena "camuffa" la realtà nella sua commedia, ma non la dimentica mai. Egli la presenta nella sua forma più grassa per poi canzonarla con la beffa (v. Moncallero n. 107). Nella beffa è implicita la condanna del vizio; essa è "lo spiedo

in cui si infila il mondo" (p. 220). La beffa misura e guida la realtà per disarmarla con il riso. Questa interpretazione della funzione della beffa, allarga l'orizzonte della Calandria. Si tiene conto della sua utilità sociale, perchè "l'allusività del racconto resta trasparente, la favola che si tramanda sottintende la cronaca" (p. 20) di quel tempo.

144. "Eleganza e inutilità di una esercitazione classica." Sipario, N. 247 (novembre 1966), p. 27.

L'interpretazione farsesca del De Lullo raggiunge un tipo di comicità popolare (la Commedia dell'Arte) che non ha nessun rapporto con la comicità, sia pure convenzionale, di questa commedia molto "erudita." La Calandria è carica di letterarietà, è "l'espressione di un'educazione e di una cultura" (p. 27). La rappresentazione alla Fenice è stata una "manifestazione... esangue" (p. 27) di una commedia piena di "cerebralità" (v. Borsellino n. 168).

145. Federico Frascani. Croce e il teatro. Milano-Napoli: Ricciardi, 1966.

Per la Calandria, v. pp. 33-34.

In sostanza il Frascani ritiene che il Croce (n. 79) non abbia voluto dare grande rilievo alla Calandria. Egli

deduce questo fatto dall'accostamento della Calandria e la Mandragola fatta all'inizio del saggio di Croce sulla Mandragola:

Croce non rileva... che la giocondità della commedia non nasce da una ispirazione profonda, ma lo lascia intendere definendo la Calandria "uno scherzo." Del resto egli dedica al Bibbiena non più di due pagine e sembra ansioso di andare oltre, per fare un incontro che gli sta maggiormente a cuore: l'incontro col Machiavelli della Mandragola, il quale si distingue per lui dallo spensierato e gioviale autore della Calandria, perchè è per "contrario, pensoso, osservatore, riflessivo, tutt'altro che disposto a prendere alla leggera la vita."

(p. 34)

146. Renato Giani. "La Calandria data a Venezia somiglia poco all'originale." Il Mattino, 5 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 214.

"Una malintesa cultura" ha indotto la compagnia a "spostare il piano della recitazione... verso la commedia dell'arte" (p. 214). I cambiamenti apportati al testo del Bibbiena sono di cattivo gusto, perchè mirano a fini puramente spettacolari e di ilarità.

147. Gian Maria Guglielmino. "Nella Calandria presentata da De Lullo l'anatomia di una commedia non amata." Gazzetta del popolo, 3 ottobre 1966. Citato

in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 208.

Il Guglielmino avverte il problema che pone la messinscena di una commedia vecchia di quattro secoli. La soluzione proposta dalla compagnia dei Giovani non è buona, perchè dimostra una intima "mancanza di fede... nella commedia stessa" (p. 208). Nella sua interpretazione della Calandria, la compagnia era alla ricerca di "momenti teatrali" e colpi di scena da offrire al pubblico. Invece di apparire sulla scena come un'entità comica organica, la Calandria è stata sottoposta dagli attori a una specie di studio anatomico in modo da separare e presentare al pubblico, staccati l'uno dall'altro, i vari elementi del suo meccanismo teatrale.

148. Arturo Lazzari. "La Calandria al ritmo di commedia dall'arte." L'Unità, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 225-26.

Per la messinscena della Calandria è essenziale un'impostazione realistica, se si vuole permettere un

"accostamento storico-culturale dello spettatore all'opera e all'attore" (p. 226) (cfr. Baccalini n. 130, De Monticelli n. 141, Dursi n. 143). L'interpretazione del De Lullo ha fatto venire meno "l'intrinseca comicità verbale" della commedia, proponendo invece una "esteriore comicità gestuale" (p. 226).

149. Pietro Lorenzoni. "Commedia del desiderio amoroso La Calandria del Cardinal Bibbiena." Roma, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 222-23.

A distanza di quattro secoli, la Calandria rimane più viva che mai, per l'immediatezza con cui il pubblico può afferrare la sua comicità. Le sue arguzie e battute, spesso scurrili, si susseguono con un'agilità e velocità che le rende subito reperibili allo spettatore.

150. Lodovico Mamprin. "La Calandria del Bibbiena un divertimento grossolano." L'Italia, 4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 213.

La Calandria si distingue dal resto della produzione comica rinascimentale perchè la sua licenziosità è mantenuta "in un tono di distacco, quasi astratto."

Questa "astrattezza" dà alla Calandria una struttura leggera, quasi effimera che non si trova in nessun'altra commedia del suo tempo. In questo modo, "quello del Bibbiena diventa davvero un gioco allo scoperto, un teatro quasi brechtiano, in cui il pubblico non si immedesima, ma giudica estraniandosi" (p. 213). La messinscena del De Lullo ha tenuto conto solo parzialmente di questo fatto. Egli ha preferito, invece, insistere sulle oscenità per rendere lo spettacolo facilmente divertente: un metodo intollerabile dal punto di vista della morale e del buon gusto.

151. Achille Mango. La commedia in lingua nel '500: Una bibliografia critica. Milano: Lerici, [1966].

Per la Calandria, v. pp. 94-95.

Il Bibbiena abilmente intreccia l'abbondanza di motivi, facezie e burle nella commedia, facendo particolare attenzione alla fluidità del movimento teatrale (cfr. Borsellino n. 120). La sua forza comica si manifesta "nella successione delle situazioni ridicole, nelle arguzie, nelle battute spesso oscene" e non "nella ricerca di un approfondimento

psicologico" (p. 95) che la situazione non richiede (per questa questione v. Sanesi n. 73 e Moncallero n. 107).

Il Mango fornisce delle buone notizie bibliografiche sulla critica della Calandria, e indica anche dei punti di contatto con varie novelle boccaccesche.

152. Enrico Mazzuoli. "La Calandria: Poderosa invenzione comica." Nazione sera, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 216-17.

La realizzazione della commedia è piaciuta per la convinzione con cui gli attori hanno interpretato i personaggi e per la fluidità con cui hanno fatto scorrere la commedia. La bellezza del testo risulta dal "grande affresco" che esso dipinge, "di un'epoca radiosa per la giocondità del gusto della vita" (p. 217). Ma il "miglior resoconto critico della serata" (p. 217) rimane sempre il saggio del Flora (n. 95) nella sua Storia della letteratura italiana. Qui egli coglie "in maniera perfetta" i punti più rilevanti di questa "opera d'arte."

153. Alfredo Orecchio. "I. Giovani in vetrina con la Calandria." Paese sera, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 218-19.

La Calandria di per sé è una commedia "di così gagliardo e variopinto e sboccato stampo rinascimentale" (p. 218), che l'aggiunta di anche poche "spezie in più" la rende farsesca. Così è successo nella messinscena dei Giovani, dove si sono deformati i personaggi fino alla parodia per ricavare qualche risata in più rendendo la vicenda più scurrile. La compagnia ha concentrato tutta la sua attenzione sul gioco dell'azione e ha ignorato il fatto che il vero senso della commedia sta nella sua sequenza di battute e arguzie "graffianti." Infatti il recensore si chiede se "non sarebbe stato preferibile tenere ben salde in pugno le briglie della commedia e restituircela nella sua fragrante integrità filologica, nella sua sensuale e pur candida e laicissima insolenza originaria" (pp. 218-19).

154. Vito Pandolfi. "La commedia del Rinascimento-gli sviluppi in volgare e in dialetto," in Achille Mango, La commedia in lingua nel '500: Una bibliografia critica. Milano: Lerici, [1966], pp. 7-45.

Per la Calandria, v. pp. 15-16.

A distanza di pochi anni/dalla sua Storia del teatro (n. 126), il Pandolfi approfondisce la sua interpretazione della Calandria, in questo saggio introduttivo alla bibliografia critica del Mango (n. 151).

La Calandria rimane sempre "il frutto della vita di corte" (p. 15), lo spasso letterario di un letterato disimpegnato, maestro della burla, e il divertimento di un pubblico "élite" che cerca nel teatro un "legittimo svago" (p. 7). La commedia del Bibbiena resta forse l'esempio più genuino di diletterantismo nella commedia del '500, indice di un gusto per la sperimentazione che si diffondeva nei circoli intellettuali e aristocratici del tempo. Essa è importante anche per quello che ci rivela degli umori del pubblico.

Il Pandolfi, però, non dimentica che le corti ricorrono a questi ozi e divertimenti brillanti proprio in un periodo di grande inquietudine politica e sociale. Così, a cominciare dalla Calandria, tutta la produzione comica cinquecentesca si copre di un velo umoristico:

Quando Luigi Pirandello indicò nell'opera del Boccaccio le origini autentiche del nostro teatro, delineava al tempo stesso il corso maggiore delle sue vicende: e qui non teniamo conto delle trame e dei personaggi trasferiti sulla scena ma di qualcosa che ha assai maggior peso; di un umorismo... che nel Decameron nasce e con La Calandria fa il suo ingresso ufficiale sulla nostra scena.

(p. 15)

La "violenza comica" della Calandria è indice di una deliberata ed ostentata voglia di ridere; è una faccia comica che nasconde e vorrebbe dimenticare un grave malessere storico. Il Bibbiena non rimane insensibile a questo malessere e propone, quindi, al pubblico il riso frenetico (non lo scherno) di uno che non sa fare fronte altrimenti alla tristezza dei tempi:

La violenza comica della Calandria segna un "penchant" moralmente aggressivo colmo d'amarezza e di un riso che non vuol frenarsi, nasconde un complesso d'inferiorità e di colpa, reso acre dalle gesta dei condottieri e del Valentino, dalle lotte spietate per il potere, dall'instabilità della vita.
(pp. 15-16).

Questo giudizio può sembrare contrastante con quanto il Pandolfi ha affermato circa il carattere di puro divertimento della Calandria. La contraddizione è evitata ricorrendo al concetto pirandelliano di umorismo (per una diversa applicazione della teoria pirandelliana di umorismo, v. Moncallero n. 107).

V. anche dello stesso autore nn. 126, 181.

155. Carlo Maria Pensa. "Scrivendo grasso l'eminente Cardinal Bibbiena." Gente, 12 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 209-10.

Il Pensa non può immaginare per quali ragioni la compagnia abbia deciso di riportare sulla scena questa scostumata e indignante commedia. Ma, in ogni modo, con la sua "farsesca concitazione," il De Lullo dimostra di non credere troppo "nella fresca vena e nel pittoresco linguaggio del Bibbiena" (p. 209). Interessante è la "deformazione critica" con cui Calandro è stato presentato, fonte di una comicità "modernamente provocante" (p. 210).

156. Paolo Emilio Poesio. "La Calandria del Bibbiena è tornata sul palcoscenico." La Nazione, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 216-17.

La rappresentazione alla Fenice ha presentato la Calandria come un testo vivo e organico, invece di come un pezzo da museo. Il Poesio, perciò, accoglie favorevolmente questo tentativo del De Lullo di

riportare l'attenzione sulla commedia del '500. Il critico, però, sembra incapace di rassegnarsi ad accettare il mondo che la Calandria rispecchia, "più guidato dai sensi che dallo spirito" (p. 216). Avrebbe preferito una raffigurazione più critica di questa realtà, con "significati risposti" e "segrete prospettive" (v. Bertani n. 131 e De Monticelli n. 141). I personaggi del Bibbiena non dispongono di una realtà psicologica definita. Essi sono soltanto "sbozzi violenti" e "occasioni al riso" (p. 216).

157. Giorgio Polacco. "Sorridente malizia in un'aria raggelata." Il Piccolo, 4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 219-20.

L'affascinante e spontanea Calandria meritava di essere riportata alla ribalta. Ma un'eccessiva preoccupazione di eleganza e un pronunciato manierismo nell'esecuzione dei ruoli hanno finito per "mettere in ombra la sorridente malizia dell'originale" (p. 220).

158. "Presentata la Calandria." Momento sera, 3-4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie

di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 215-16.

Il recensore si limita a fornire alcune notizie sui cambiamenti che la compagnia dei Giovani ha apportato al testo originale della Calandria.

159. Giòrgio Prosperi. "Chiassosa nella Calandria l'allegria degli ex Giovani." Il Tempo, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 224-25.

Il linguaggio teatrale del Bibbiena non lascia "tracce di impurità" nei suoi più osceni momenti, ma nemmeno "tracce di riflessione" (p. 224). La commedia si sarebbe, quindi, prestata ad un'interpretazione in chiave astratta (v. Blasich n. 133 e Mamprin n. 150), come ha ben capito il Pizzi con la sua scenografia geometrica. La compagnia, invece, ha optato per un tipo di interpretazione in chiave popolaresca e "sanguigna," che la commedia non richiedeva.

160. Raul Radice. "La Calandria del Bibbiena al Festival della Biennale." Corriere della Sera, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 206.

Nonostante l'apparente ammuccinarsi di accidenti e casi vari, la Calandria, e tutto il teatro rinascimentale, manifesta una natura "composita," dove "la contemplazione, palese o nascosta, finisce con il prevalere" (p. 206). Nella sua rappresentazione della Calandria, il De Lullo ha tentato di trovare una via di mezzo tra due schematizzazioni astratte: cioè, tra gli schemi letterari della commedia erudita e i modi stucchevoli di recitazione adoperati nella Commedia dell'Arte. Il chiasso ha finito per prevalere sul ritmo; la contemplazione dell'autore non è stata avvertita perchè la trama è sembrata una matassa di fili e motivi senza distinzione; e il De Lullo così ha popolarizzato una commedia non popolare.

161. Mario Raimondo. "Successo a Venezia della Calandria interpretata dalla Compagnia dei Giovani." La Fiera Letteraria, 13 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival

Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 207.

Per il Raimondo, una commedia vive nel lavoro dello attore che adatta un testo a un determinato pubblico. Nel testo della Calandria esiste una certa idea della vita, infusata dalla gioia dell'amore e dei sensi. Il compito dell'attore oggi è di incorporare questo sentimento vitale, ancora libero dalla riflessione moralistica, in una rappresentazione attuale. Il De Lullo riesce a comunicare questa carica gioiosa a un pubblico moderno. Così la sua Calandria "si definisce nel segno di questa straordinaria vitalità e gioia e fecondità di rapporti" (p. 207), ed in questo modo è "veramente" un divertimento.

162. Carlo Salinari. "Bernardo Dovizi da Bibbiena," in Antologia della letteratura italiana, vol. III: Il Cinquecento. Ed. Carlo Salinari. Milano: Rizzoli, 1966, p. 457.

La Calandria "procede con brio incalzante e senza ristagni, senza alcune preoccupazioni se non quella di creare un lucido giuoco di equivoci e di situazioni di spasso che scaturiscono anche da una sensualità grossa, ma allegra e innocua" (p. 457). Nonostante il carattere meccanico di questo gioco, il Salinari intravede in questa commedia innovatrice una rappresentazione indiretta della vita e dei costumi dell'epoca.

163. Bruno Schacherl.. "Lo 'specchio' della corte.", Rinascita, 8 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 221.

L'interpretazione che i Giovani hanno dato della Calandria dimostra la loro convinzione circa l'inutilità sociale del testo (cfr. De Monticelli n. 141 e Dursi n. 143). Senza discrezione critica, hanno scelto la via della facile risata invece di concentrarsi sull'unico elemento ancora valido ed attuale della commedia: il suo linguaggio, "ricco d'implicazioni" (p. 221) (v. Orecchio n. 153). La velocità e meccanicità "cinica" della trama possono suggerire un atteggiamento "amaro e pessimistico" del Bibbiena nei confronti della realtà. Ma lo Schacherl pensa che l'unica via per capire la commedia sia di "vedere i suoi personaggi e le loro vicende unicamente come ipotesi teatrali" (p. 221).

164. "Senza venerdì." Corriere d'informazione, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 205.

La Calandria non è attuale. E' una di quelle "bellissime cose morte che ogni tanto si tenta di far

rivivere" (p. 205) e, perciò, tutti gli sforzi e artifici della compagnia non sono bastati a risuocitarla (cfr. Poesio n. 156). La Calandria può essere considerata un "pregevole pezzo archeologico" da lasciare riposare nella dimenticanza, perchè "il teatro è vita, non museo" (p. 205).

165. Carlo Terron. "Classici rispolverati." Tempo, 19 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, p. 224.

Nella Calandria, "come non c'è anima, così non c'è lascivia" (p. 224). Il vario intrecciarsi di vicende e travestimenti non è altro se non "una metaforica teorizzazione dell'amor socratico" (!) (p. 224). Il regista ha disposto la commedia "in bilico tra la stilizzazione calligrafica e la Commedia dell'Arte" (p. 224).

166. Renzo Tian. "Comicità festosa e ricerca di stile nella Calandria diretta da De Lullo." Il Messaggero, 3 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 214-15.

La recita della Calandria è stata un'impresa meritevole, se non altro per il tentativo di sfruttare un repertorio nazionale ancora inesplorato. Il De Lullo si è servito dell'ispirazione veramente geniale e allegra della Calandria per renderla "accessibile e godibile sulla scena per un pubblico moderno" (p. 215) e nella tale impresa, ha conservato intatti i valori del testo.

167. Antonio Valenti. "La letizia del divertimento scenico nella Calandria presentata a Venezia." Giornale di Brescia, 4 ottobre 1966. Citato in Giudizi della critica e notizie di stampa per il XXV Festival Internazionale del Teatro in Prosa. Ed. Ufficio Stampa della Biennale di Venezia. Venezia, 1969, pp. 210-11.

Nella Calandria ci sono due fonti di vero divertimento: la "poesia dell'amore" captata dai giovani e la derisione di questo stesso sentimento nei vecchi (cfr. Flora n. 95). Quest'ultimo è l'unico lato della commedia che possa "conservare intatta una sua attualità" (p. 210). Le "riflessioni malinconiche" di Calandro hanno una loro umana verità. Altrimenti, le parole e i sentimenti della Calandria sono manifestazioni oscene di un "gioco senza scopo" (p. 210). La serie di equivoci non offre un motivo valido di comicità, perché è troppo farraginoso

e priva d'ispirazione.

Di qualche interesse è però l'interpretazione che il critico dà della rappresentazione: la compagnia dei Giovani si è servita del divertimento puro e semplice della Calandria per portare a fondo un suo discorso polemico contro l'eccesso di impegno sociale e politico, nel teatro di oggi (cfr. De Monticelli n. 141 e Dursi n. 143).

1967

168. Nino Borsellino. Nota introduttiva a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria, in Commedie del Cinquecento. Vol. II. Milano: Feltrinelli, 1967, pp. 9-14.

Per il Bibbiena, l'inclinazione allo scherzo determina l'ispirazione della Calandria e, insieme, il suo limite artistico. Nella sua "naturale giocondità" (p. 9), la commedia è la prova di una "genuina ispirazione comica" (p. 10), ma non di un'ispirazione profondamente motivata (cfr. Russo n. 91). Non ci si sente niente del Bibbiena politico; la sua comicità suscita una eccitazione di natura esclusivamente intellettuale (v. Apollonio n. 100). E' una comicità "cerebrale," e non critica, (v. Borsellino n. 120), che si risolve facilmente nel disimpegno della

beffa e dell'equivoco. Notiamo il "perfetto funzionamento" della "macchina farsesca" (p. 10) della trama, indice di influenza plautina. L'influenza boccaccesca "infarcisce fino alla stucchevolezza le battute e le invenzioni dei protagonisti" (p. 10). I personaggi, come Calandro, che sono adattati da schemi boccacceschi, sono astrazioni senza risvolti umani. Anche la comicità della beffa presenta "un limite di cerebraltà" (p. 10), perchè si rifà ad un altro modello chiuso e convenzionale di derivazione boccaccesca: il festeggiamento del trionfo dell'intelligenza sulla dabbenaggine. Perciò il boccaccismo della Calandria serve a dare lustro letterario a un gioco "teso sul filo dell'inverosimile" (p. 10). In questo modo anche il tema amoroso non si stacca mai dagli schemi letterari che lo hanno ispirato, e presenta solo occasioni di stimolazione "cerebrale" per il pubblico.

In questa nota introduttiva, il Borsellino inoltre scarta l'ipotesi del Del Lungo (n. 50), escludendo la possibilità che il cosiddetto "prologo del Bibbiena" sia stato scritto veramente per la Calandria (v. anche Moncallero n. 107, Borlenghi n. 114, Padoan n. 187).

V. anche dello stesso autore nn. 120, 199, 205.

169. Sandro De Feo. "La Calandria," in In Cerca di teatro. 2 voll. Milano: Longanesi, 1972, I, 145-48.

[Una nota in fondo alla recensione indica la data originale di pubblicazione: 8 gennaio 1967.]

Il De Feo scrive in occasione della recita della Calandria allestita dalla compagnia dei Giovani. Il limite artistico della Calandria sta proprio nella sua briosa festività, e perciò il De Feo approva la messinscena "allegrementemente, inconsequente, casuale e pruriginosa, ossia il meno problematica possibile" (p. 147) di Giorgio De Lullo (cfr. Baccalini n. 130, Bertani n. 131). Dalla Mandragola e dal Candelaio è possibile desumere l'ideologia e la "visione del mondo" dei loro autori. Ma in opere come la Calandria non c'è altro se non "sfoghi e salti di umore sensuali." (p. 147).

170. Paolo Fossati. Introduzione /a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria. Torino: Einaudi, 1967, pp. 5-7.

Nel teatro del '500, la Calandria è stata avvertita come una commedia esemplare, soprattutto nella lingua e nell'uso delle risorse boccaccesche. La Calandria è "un elegantissimo spettacolo linguistico e stilistico" (p. 5) che "si propone essenzialmente d'essere perfetto

meccanismo, e perfetta macchina formale" (p. 5).

Questo è reso possibile dalla creazione di forme entro un'atmosfera di pura vitalità, tramite un ravvicinamento di arte e vita espresso in "vita di forme" estratte, le quali, di colpo, sono anche "forme di vita" (p. 6).

171. Giuseppe Pardieri. Il teatro italiano e la sua tradizione. Matera: Basilicata, 1967.

Per la Calandria, v. p. 35.

La Calandria, "per certe sue lungaggini e per la trama troppo complicata, non può costituire un felicissimo esempio di poesia comica" (p. 35). L'Aretino e il Machiavelli hanno saputo dimostrare maggiore abilità teatrale. La Mandragola rimane superiore, per la sua profondità morale oltre che per la compattezza strutturale.

1968

172. Louise G. Clubb. Italian Plays (1500-1700) in the Folger Library. Firenze: Olschki, 1968.

Per la Calandria, v. p. xvii

L'atmosfera gioiosa e beffarda della Calandria riflette la tradizione di "proverbial and pitiless Tuscan cleverness" (p. xvii), che è illustrata anche

dal Decameron. La Clubb sottolinea anche il notevole successo che la commedia ha avuto nel '500 e la sua influenza sul teatro italiano.

173. Fabrizio Cruciani. Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513. Milano: Il Polifilo, 1968.

Per la Calandria, v. pp. xx, xxv, lxxx.

Ci sono vari accenni alla scenografica della rappresentazione romana della Calandria nel 1514. Inoltre, il Cruciani nota che "il puro piacere intellettuale della azione" nella Calandria e il suo "intricato annodarsi e svolgersi" (p. xxv) dovevano rispondere perfettamente alle esigenze di un pubblico che cercava nel teatro il gioco e il divertimento, o meglio una "pausa nella realtà" (p. xxv) (v. Borsellino n. 120 e Baratto n. 196).

V. anche dello stesso autore n. 197.

174. Franco Fido. "Reflections on Comedy by Some Italian Renaissance Playwrights," in Medieval Epic to the "Epic theater" of Brecht. University of Southern California Studies in Comparative Literature. Vol. I. Ed. Rosario P. Armato and John M. Spalek. Los Angeles: Univ. of Southern California Press, 1968, pp. 85-95.

Per la Calandria, v. pp. 87, 91.

Dopo la Calandria, la rapidità e la complessità dell'azione si sono dimostrate una delle migliori formule di successo nella commedia rinascimentale. Il Fido accenna anche alla questione della novità della commedia, su cui insiste il prologo.

175. Giuseppe Lorenzo Moncallero. "La fortuna della Calandria nel Cinquecento." Aevum, XLII (1968), 100-04.

Il Moncallero discute alcune delle rappresentazioni delle edizioni cinquecentesche della Calandria per indicare, con una chiara documentazione il favore che questa commedia ha riscosso nel Rinascimento.

V. anche dello stesso autore nn. 105, 107.

176. Klaus Neiiendam. "Le théâtre de la Renaissance à Rome." Analecta Romana Danske Selskab, V. (1968), 103-97.

Per la Calandria, v. pp. 157-67.

Il Neiiendam fornisce molte notizie sull'apparato scenico della rappresentazione della Calandria a Roma nel 1514, e mette in evidenza l'utilità di alcuni elementi scenografici per i giochi di scena.

1969

177. Maria Luisa Altieri Biagi. "Appunti sulla lingua della commedia del '500," in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 253-300.

Per la Calandria, v. pp. 261-62, 292, 297.

L'Altieri Biagi esamina rapidamente il linguaggio di Fulvia, di Fessenio e di Calandro. Per Fulvia, lei conclude che anche quando la commedia si avvolge nelle complicazioni di una passione impetuosa come l'amore, il tono, il lessico e la sintassi rimangono sempre sorvegliatissimi, sostenuti e ben costruiti. La sciocchezza di Calandro risulta dalla sua incapacità di capire l'inganno che Fessenio copre con le sue parole. Allo interno del linguaggio di Calandro, non possiamo notare nessuna operazione corrosiva della lingua, ma le sciocche risposte del vecchio innamorato sembrano "stonate" rispetto alle pronte battute di Fessenio.

178. Ettore Bonora. "La teoria del teatro negli scrittori del '500," in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 221-251.

Per la Calandria, v. pp. 221-22.

Il Bonora studia le tre questioni enunciate nel prologo del Castiglione; cioè, il fatto che la commedia sia "in prosa, non in versi; moderna, non antiqua; volgare, non latina" (La Calandria, ed. cit., p. 15).

V. anche dello stesso autore n. 134.

179. Carlo Dionisotti. "Ritratto del Bibbiena."

Rinascimento, s. 2, 1x (1969), 51-68.

Per la Calandria, v. pp. 63-64.

Il Dionisotti non si allontana dall'interpretazione che della Calandria aveva dato nel '42 (n. 97); aggiunge solo qualche commento ulteriore.

Si tratta di una commedia di una rapidità veramente eccezionale. La Calandria è "divertente nel proprio senso della parola" (p. 64), perchè l'attenzione dello spettatore non trova mai un momento per riflettere sulle vicende e sui personaggi (v. Creizenach n. 64).

Ciononostante, il Dionisotti non si lascia convincere dalla favorevole disposizione della critica recente nei confronti della Calandria, e rimane fermo al suo giudizio espresso molti anni prima.

V. anche dello stesso autore n. 97.

180. Franco Gaeta. "Il Bibbiena diplomatico."
Rinascimento, s. 2, IX (1969), 69-94.

Per la Calandria, v. p. 70.

La cultura del Bibbiena e la piacevolezza della
Calandria sono fuori di ogni dubbio, "ma resta l'impressione
 che la Calandria sia nulla più che un felice 'exploit'."
 (p. 70). Per realizzare questo "exploit," il Bibbiena
 ha fatto ricorso alle risorse del Decameron.

181. Vito Pandolfi. "Bernardo Dovizi da Bibbiena
 e la Corte d'Urbino," in Il teatro del Rinascimento e la
 Commedia dell'Arte. Roma: Lerici, 1969, pp. 63-73.

La parte che riguarda la Calandria non differisce,
 salvo per uno o due dettagli veramente minori, da quella
 dedicata alla stessa commedia nella introduzione del
 Pandolfi alla bibliografia critica del Mango (v. n. 154).
 Alcune notizie sul successo della commedia nel '500 e
 alcuni brani di documenti cinquecenteschi sulla prima
 rappresentazione della Calandria precedono la trattazione.

V. anche dello stesso autore nn. 126, 154.

182. Ettore Paratore. "Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500," in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 9-95.

Per la Calandria, v. pp. 22, 68, 70, 83.

Il Paratore accenna alle nuove possibilità di interpretazione aperte alle commedie cinquecentesche, fra le quali la Calandria, anche a causa della verifica scenica che molte hanno ricevuto negli ultimi anni (v. recensioni, anno 1966). Egli si ferma brevemente su un luogo comune della critica settecentesca e ottocentesca sulla Calandria: la sua presenza nel repertorio cinquecentesco come prima commedia in prosa.

183. Douglas Radcliff-Umstead. The Birth of Modern Comedy in Renaissance Italy. Chicago-London: Univ. of Chicago Press, 1969.

Per la Calandria, v. pp. 143-55.

Mentre la Mandragola è una commedia di concentrazione drammatica intensa, la Calandria si presta più facilmente a un gioco farsesco di equivoci (v. Graf n. 24; Borsellino n. 120). I molti riscontri novellistici che il Radcliff-Umstead mette in evidenza mostrano che l'essenza di questa commedia sta proprio nella sua varietà (v. Tonelli n. 76 e

Appolonio n. 92). Questo non significa che la commedia non abbia un suo tema unificante. Il Bibbiena scrive la sua opera per esaltare il tema amoroso, celebrato dai personaggi in uno spirito di giubilazione, senza preoccupazioni moralistiche. L'amore è alla base della commedia; esso rende più acuto anche l'ingegno degli innamorati.

Il Radcliff-Umstead non è d'accordo con quei critici che hanno condannato la Calandria per la sua oscenità. Egli sostiene che la commedia ha una sua moralità, che si esprime proprio nell'impeto amoroso: "This comedy does take a moral stand - on the side of Love as an invincible natural force" (p. 155). Questa esultanza nella legge d'amore assicura alla Calandria un suo merito letterario (v. Russo n. 91), anche se il Bibbiena non possiede l'acume del Machiavelli nell'analizzare i personaggi e le situazioni.

184. Alessandro Ronconi. "Prologhi 'plautini' e prologhi 'terenziani' nella commedia italiana del '500," in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969).

Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 197-217.

Per la Calandria, v. pp. 208, 214.

La protesta di modernità nel prologo deve la sua ragione d'essere al suo contrario: l'imitazione dei classici (v. Borlenghi n. 113). Lo scherzo sull'accusa, che potrebbe essere mossa al Bibbiena, di essere "gran ladro di Plauto" riafferma il prestigio che l'emulazione dei modelli classici apporta. Ma la Calandria fonde l'elemento erotico di derivazione boccaccesca assieme a quello colto di derivazione plautina; la sua novità consiste anche nell'incontro di queste due diverse esperienze letterarie.

185. Mario Salmi. "Bernardo Dovizi e l'arte."
Rinascimento, S. 2, IX (1969), 3-50.

Per la Calandria, v. pp. 7-8.

Il Salmi cerca di scoprire riflessi dell'atteggiamento del Bibbiena verso l'arte figurativa, (in particolare Raffaello), nella Calandria.

1970

186. Vittore Branca. "Il figlio ilare del Rinascimento." Corriere della sera, 5 settembre 1970, p. 5.

Il parere del Brancasavvicina molto a quello del Padoan (n. 187). Una delle grandi forze del Decameron, l'Ingegno, è personificato in Essendo, "che riflette l'atteggiamento lucido e disincantato dell'autore stesso" (p.5):

Per questa carica autobiografica, filtrata attraverso un aristocratico distacco ironico, nel tessuto beffardo e ridanciano della Calandria, scoccano sentenze sottili e pensose, da moralista attivo.

(p. 5)

Come esempi, il Branca richiama le parole di Fessenio: "Chi in questo mondo sempre si sta, ha il viver morto" (La Calandria, ed. cit., p. 24) e anche l'espressione boccacciana che la Calandria ha fatto propria: "Egli è meglio fare e pentirsi che starsi e pentirsi". (La Calandria, ed. cit., p. 60). Per questa ragione, il Castiglione fa dire al Bibbiena nel Cortegiano: "Avete ancora a sapere che... donde si cavan motti da ridere si posson medesimamente cavare sentenze gravi" (Baldassare Castiglione, Il Cortegiano, ed. V. Cian, Firenze: Sansoni, 1894, p. 182).

187. Giorgio Padoan. "La Calandria del Bibbiena," in Bernardo Dovizi da Bibbiena, Calandria. Bibbiena: [Mardersteig], 1970, pp. 141-79.

La Calandria nasce come un divertimento di "élites," ma il Padoan insiste che questa "festevole e scanzonata" (p. 179) commedia non è "spensierata." In Fessenio si intravede l'occhio critico del Bibbiena che guarda l'umanità con atteggiamento disinvolto. Egli inventa la beffa per il proprio spasso e quello degli altri perchè "a tutti..."

il riso è gratissimo, ed è molto da laudare chi lo move a tempo e di bon modo" (Il Cortegiano, ed. cit., p. 182).

Quel suo sorriso "saggio e smaliziato e un tantino beffardo" (p. 178) riflette la disposizione stessa che il Bibbiena doveva assumere nella sua attività politica. Riflette, cioè, la consapevolezza di tenere le fila della trama che egli svolgeva. E' il sorriso di uno che crea, ordina e partecipa alla girandola di movimento che la sua astuzia incita a spese della sciocchezza degli altri:

Al di là del gioco letterario dei travestimenti e delle beffe e delle agnizioni, il Bibbiena descrive una umanità sempre e continuamente in moto, che non conosce posa.

(p. 178).

Questo gusto per l'azione è alla base di tutta la commedia, perchè "se la letteratissima ed elegante e briosa Calandria ha un proprio senso intimo, esso va ravvisato appunto nel costante vagheggiamento di azione... in quest'opera di un uomo che nella storia non rimase spettatore" (p. 179).

Vi sono state condanne della commedia perchè non presentava nessuna particolare visione del mondo (v. De Feo n. 169). Il Padóan obietta contro quest'accusa. Egli ravvicina il mondo dell'autore a quello della sua commedia. Nella Calandria si scopre un elemento umano che corrisponde all'attività personale del Bibbiena: il gusto per il movimento e per l'atteggiamento da beffatore. In questo

modo la beffa offre un genuino motivo di divertimento, proprio perchè è fabbricata da un beffatore esperto nella scienza del riso. Il Bibbiena riconosce l'efficacia del riso come veicolo di un certo scetticismo nei confronti della realtà. Nel Cortegiano, il Castiglione gli fa dire: "Avete ancora a sapere che dai lochi, donde si cavan motti da ridere, si posson medesimamente cavare sentenze gravi per laudare e per biasimare" (Il Cortegiano, ed. cit., p. 184). Perciò la Calandria non è "spensierata": sotto lo sguardo acuto del Bibbiena, lo spirito beffardo di Fessenio tiene in mano le briglie della commedia.

Lo studio del Padoan sulla Calandria è un contributo molto importante nella storia della critica di questa commedia. La prima parte del saggio elenca importanti motivi del teatro del '500 che appaiono nella Calandria; nel suo genere è una commedia esemplare. Contiene anche alcune notizie sulla storia della critica. Il Padoan propone una soluzione estremamente convincente della questione della paternità dei due prologhi della Calandria. Egli prende lo spunto da accenni del Moncallero (n. 107) e del Borsellino (n. 168) e confuta l'ipotesi avanzata dal Del Lungo (n. 50) nel 1897, quando pubblicò il cosiddetto "prologo del Bibbiena." Questo prologo, sostiene il Padoan, non è "un prologo vero e proprio" ma "una elegante e quasi occasionale chiacchierata di introduzione

ad una recita" (p. 149), e non necessariamente della Calandria. Inoltre, "ancor più priva di fondamento è la convinzione generale che il Prologo tramandato da tutte le stampe sia non del Bibbiena bensì del Castiglione" (pp. 150-51).

Sempre nello stesso saggio, il Padoan studia le affinità lessicali, sintattiche e tematiche tra la Calandria e il Decameron. Egli estende alla tematica della Calandria la formula proposta dal Branca per la tematica delle tre forze del Decameron: la Fortune, l'Amore e l'Ingegno; perchè l'ispirazione letteraria della commedia ha tratto molto di più dalla fonte boccaccesca che da quella plautina.

Nella "Nota al testo" in fondo al saggio, il Padoan dimostra come la lezione corretta del titolo sia Calandria, come è riportato nella prima edizione, mentre tutte le stampe successive alla "princeps" portano la forma errata del titolo: Calandra. Questo fatto spiega le varie forme sotto cui appare il titolo della commedia anche nella critica, soprattutto nel '700 e nell '800.

V. anche dello stesso autore nn. 188, 189.

188. Giorgio Padoan. "Note ruzantesche IV:
L'Anconitana tra Boccaccio, Bibbiena ed Ariosto."
Lettere italiane, XXII (1970), 100-05.

Per la Calandria, v. pp. 101-02, 105.

Il Padoan rileva alcuni punti di contatto tra i
Suppositi e la Calandria, e tra la Calandria e l'Anconitana.
 La Calandria è servita da modello all'Anconitana,
 soprattutto per il personaggio di Fessenio, la cui
 "spietatezza sardonica" sfrutta la debolezza altrui
 per procurare il proprio divertimento" (p. 105).

V. anche dello stesso autore 187, 189.

189. Giorgio Padoan. "Raccolta di testi teatrali
 di Marin Sanudo." Italia medievale e umanistica, XIII (1970),
 181-203.

Per la Calandria, v. pp. 183-84, 189.

Si tratta delle rappresentazioni cinquecentesche
 della Calandria riportate nei Diarii del Sanudo, e delle
 edizioni di quel secolo, indice del grande successo
 della commedia nel Rinascimento.

V. anche dello stesso autore nn. 187, 188.

190. Luigi Vanossi et al. Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento. Presentazione di Gianfranco Folena.

Padova: Liviana, 1970.

Per la Calandria, v. pp. 37-38n., 53n., 55, 184n, 258, 279n., 386n., 391n., 393, 431n.

Ci sono molti riferimenti alla Calandria, soprattutto per i punti di contatto con altre commedie del '500 studiate in questa raccolta di saggi. Più specificamente il Vanossi costata che nel Bibbiena l' "esaltazione dell'arbitrarietà della scena tendeva ad esaurire in sé una nozione di teatro" (p. 55). La comicità della Calandria è immediatamente reperibile nella "surrealtà" (cfr. Russo n. 91) del gioco e dell'equivoco.

1971

191. Bonner Mitchell. "Circumstance and Setting in the Earliest Italian Productions of Comedy."

Renaissance Drama, N.S., IV (1971), 185-97.

Per la Calandria, v. pp. 189, 194-97.

Il Mitchell discute alcuni aspetti della scenografia della prima rappresentazione della Calandria a Urbino.

Egli riporta anche dei brani della descrizione della messinscena fornita dal Castiglione nella lettera a

Ludovico da Canossa.

192. Antonio Pinelli e Orietta Rossi. Genga architetto: Aspetti della cultura urbinata del primo '500. Roma: Bulzoni, 1971.

Per la Calandria, v. pp. 107-11, 113-14. 116.

121, 128, 131, 139, 153, 171 n. 1, 172 n. 2, 172 n. 4, 173 n. 4, 173 n. 5, 173 n. 6, 175 n. 12, 176 n. 14, 176 n. 16, 189 n. 37, 207, 209, 210, 212, 214, 216.

Il Pinelli e la Rossi forniscono ampie notizie a proposito dell'apparato scenico della rappresentazione urbinata della Calandria nel 1513.

193. Antonio Stäuble. "Una nuova edizione della Calandria per il centenario di Bernardo Dovizi da Bibbiena." Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XXXIII (1971), 415-18.

La Calandria è una commedia in cui "trionfa un'allegria foga sensuale, una prepotente gioia di vivere, un gusto dell'azione fantastica, dell'intreccio, della burla lepida ed ancora licenziosa" (p. 415). Questa è una delle opere più esemplari del secolo, per la contemporanea presenza di motivi classici e novellistici in uno schema che risponde alle esigenze edonistiche e letterarie del pubblico cinquecentesco. Queste sono

alcune delle ragioni del grande successo della Calandria durante il Rinascimento. Ma sono anche il motivo della scarsa fortuna della commedia nei secoli seguenti, e in particolare agli occhi della critica ottocentesca, che contrapponeva il vuoto morale e civile della Calandria all'amarezza della Mandragola (v. Graf n. 24, Villari n. 35, ecc.).

Lo Stäuble rimette in questione l'accostamento, tradizionale nella critica, della Calandria e della Mandragola. Movendo dall'interpretazione avanzata dal Padoan (n. 187) circa la funzione di Fessenio nella Calandria (cioè, una personificazione attiva del Bibbiena), egli abbozza un parallelo fra le due commedie, attraverso un paragone tra Fessenio e Ligurio. In questo modo riesce possibile "riconoscere alla Calandria ed alla Mandragola non solo una vicinanza nel tempo, ma anche una vicinanza di spirito" (p. 417). Il Machiavelli rimane sempre uno scrittore di più grande rilievo, più corrosivo e pessimista, mentre il Bibbiena dispone di una natura più conciliante e portata alla risata schietta e sincera. Ma anche se "il divario morale ed artistico sussiste, ... l'opposizione non è radicale" (p. 418) come si è creduto (v. anche Maier n. 201). Perciò, è

giustissima l'affermazione del Padoan, che la Calandria è "festevole e scanzonata (ma non spensierata)" (n. 187, p. 179).

V. anche dello stesso autore n. 194.

194. Antonio Stäuble. "Calandria: Eine neue Ausgabe der Komödie von Bernardo Dovizi da Bibbiena." Neue Zürcher Zeitung, 16 febbraio 1971, p. 6.

Si tratta di una traduzione in tedesco, leggermente abbreviata, del saggio discusso sopra (v. n. 193).

1972

195. Roberto Alonge. Recensione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, Calandria, ed. Giorgio Padoan. Giornale storico della letteratura italiana, CXLIX (1972), 455-58, (v. sopra n. 187).

Secondo l'Alonge, il Padoan ha creduto avvertire un certo "spessore psicologico" nei personaggi della commedia. Egli risponde: "La Calandria... non è teatro di caratteri, ma è essenzialmente azione, gesto, invenzione verbale, insomma teatro come spettacolo" (p. 458) (v. Poesio n. 156 e Raimondo n. 161).

196. Mario Barattó. La commedia italiana del Cinquecento: Aspetti e problemi. Lezioni di letteratura italiana, anni accademici 1972-73 e 1973-74. Pisa: Cooperativa Libreria dell'Univ. degli Studi di Pisa, 1972-74. [Edizione adoperata, La commedia del Cinquecento, Venezia, Neri Pozza, 1975.]

Per la Calandria, v. pp. 19, 23, 30, 32, 36, 51-52, 53, 57, 64, 67-68, 69, 70, 71, 74, 75, 79-80, 92-105, 106, 108, 115, 118, 120, 125, 132, 135, 142, 143, 148.

Nello studio della commedia rinascimentale, il Baratto lega i suoi autori "dialetticamente... al contesto in cui essi sono sorti" (p. 34), perchè "l'Italia del Cinquecento elabora... la 'nuova comedia' in una situazione di frantumazione politica... che affiora e si manifesta nella letteratura comica, condizionandola" (p. 89). La commedia cinquecentesca si presenta come un prodotto culturalmente raffinato e socialmente edonistico, mezzo di diletto e di evasione, in un'epoca politicamente inquieta. Perciò l'ambiente storico in cui le commedie nascono è molto importante per determinare le loro somiglianze e le loro differenze.

Per questo rispetto, la Calandria è una commedia molto differente da tutte le altre. Infatti, nel repertorio comico cinquecentesco, la commedia del Bibbiena è "un caso

a sé." Entro i confini della libertà consentita dalla festa teatrale, il linguaggio comico normalmente si fa critico della realtà contemporanea. Nei suoi rapporti con il quotidiano, il commediografo si trova nella posizione di dovere riconsiderare continuamente la realtà circostante, che la commedia rispecchia. Le sue riflessioni si manifestano nel suo linguaggio, e in questo modo, il linguaggio comico naturalmente tende a una "raffigurazione più o meno esplicitamente satirica" (p. 92) della realtà concreta in cui l'autore vive. Il linguaggio della Calandria non partecipa a questa naturale predisposizione per la satira. Nella Calandria, il Bibbiena dimostra un'incredibile disinvoltura e abilità tecnica nella sua aderenza alle norme del gioco e del riso concesse dalla società cortigiana che egli serve. La commedia è "una pausa di dolcezza comica nella vita di corte" (p. 93), e il Bibbiena mostra di capire questa funzione della commedia quando fa dire a Lidio: "Di, di, ché con questa dolcezza leverem l'amaritudine che ci ha lassata Polinico" (La Calandria, ed. cit., p. 29). La commedia stessa, come la "certa bella cosa di Calandro" che Fessenio racconta, è inquadrata nella dolcezza dell'oblio. A questo scopo, il Bibbiena sa introdurre nella Calandria un tipo di linguaggio e delle situazioni che sono

immediatamente percepibili nella loro comicità. Il linguaggio comico della Calandria si risolve immediatamente nella "battuta senza impegni, senza cioè che esso comporti la necessità di una riflessione che vada al di là del divertimento comico, e lo prolunghi in un ripensamento più complesso" (p. 104) (v. Vanossi n. 190). Il riscontro suscitato è "locale e provvisorio" (p. 105) e si esaurisce con la fine dello spettacolo.

Il Bibbiena risponde unicamente alle esigenze edonistiche di una certa società; egli non avverte il bisogno di basare la sua comicità su una considerazione satirica dei mali particolari di quella società. Come ha rilevato anche il Borsellino (n. 120), è evidente nel Bibbiena "il lucido ma superficiale distacco di un intellettuale sostanzialmente disancorato da ogni specifica realtà sociale che possa coinvolgerlo" (p. 103). Egli, nella sua funzione di diplomatico, segue un itinerario movimentato. Non legandosi a nessun luogo specifico, non sente i problemi attuali di una particolare società regionale o cittadina. In questo modo, egli si sente libero di adoperare la sua arte per soddisfare un ambiente, come la corte d'Urbino, che nel teatro cerca

solo uno svago raffinato. Perciò, nella Calandria, "quello che conta non è tanto una certa realtà contemporanea, ma... un teatro relativamente astratto, e comicamente efficace, divertente" (p. 105).

La Calandria non si riferisce, dunque, a una particolare realtà storica; riflette, invece, un mondo letterario che il suo pubblico si compiaceva di potere riconoscere. Da un lato, la derivazione classica della trama assicura alla commedia un certo merito letterario, per il rispetto di cui i classici godevano negli ambienti colti. Dall'altro canto, la Calandria si appropria dei temi boccacceschi dell'amore e della beffa, e così garantisce al pubblico una certa complicità compiaciuta, di ordine intellettuale, perchè il Decameron era un'opera che le corti certamente conoscevano. Anche quegli elementi della Calandria che potrebbero identificarsi con la realtà contemporanea, ad esempio il pedante o il negromante, sono visti attraverso un filtro che li rende astratti. Perciò la scelta dei personaggi e dei temi si unisce al linguaggio comico per trasportare lo spettatore in quel mondo del piacere e del diletto, lontano dalle cure del giorno.

Ma il disimpegno del Bibbiena rispetto ad uno specifico ambiente storico non pregiudica un suo eventuale

impegno nei confronti di un ambiente culturale. Il Bibbiena aveva stretto dei rapporti con membri della casa medicea. Il Baratto intravede la possibilità di considerare la Calandria un esempio dell'egemonia politica e culturale che il papato mediceo tentava di imporre all'Italia, "proponendo una letteratura che si potrebbe appunto definire tosco-medicea" (p. 68). Il linguaggio schiettamente toscano della Calandria e il notevole ricorso che il Bibbiena fa alla materia boccaccesca suggeriscono quest'ipotesi (per uno sviluppo ulteriore di questa idea, v. Fontes-Baratto n. 206).

Ad eccezione della Calandria, tutte le altre commedie cinquecentesche tendono verso un discorso, non genericamente "morale," ma precisamente politico-sociale. Oltre che nella commedia del Machiavelli e del Ruzante, perfino nelle commedie dell'Ariosto "è sempre la storia, cioè la realtà contemporanea... che tende a investire l'organismo comico: allargando l'allusione contemporanea, tipica della commedia ma circoscritta per lo più alla morale e al costume, a problemi più vasti, di natura più chiaramente sociale e politica" (p. 125). Perciò, anche se la Mandragola a prima vista sembra partecipare a quello stesso "ritmo di favola divertente" (p. 118) che abbiamo intravisto nella Calandria, il testo svela un uso

sociale della sua tematica comica. Il "sottofondo di allusioni sociali, politiche, morali" (p. 118) garantisce al testo della Mandragola "una sua validità oltre lo spettacolo" (p. 121) (v. Borsellino n. 205). Mentre il piacere immediato e provvisorio procurato dalla Calandria si può paragonare a "un prodotto piacevolmente consumabile," per quanto questo termine è un "esplicito riferimento alla cosiddetta civiltà dei consumi" (p. 29).

197. Fabrizio Cruciani. "Per lo studio del teatro rinascimentale: La festa." Biblioteca teatrale, N. 5 (1972), 1-16.

Per la Calandria, v. pp. 8-9.

Il Cruciani ricorda il singolare "continuum" stabilito tra la sala e la scena nella prima rappresentazione della Calandria a Urbino.

V. anche dello stesso autore n. 173.

198. Vittorio Gleijeses. Il teatro e le maschere. Napoli: Guida, 1972.

Per la Calandria, v. PP. 35-36.

La Calandria prende lo spunto dai Menaechmi, ma "poi si sviluppa allegra e briosa e pervasa da una vena di sano ed esuberante sensualismo" (p. 35). L'equivoco

e la facezia sono le maggiori fonti del comico. Il dialogo è rapido e vivace, anche se si solleva difficilmente al di sopra del livello di una grossolanità piuttosto pesante. Il notevole successo della Calandria nel '500 si spiega se si considera che l'immoralità era all'ordine del giorno nelle corti italiane di quel tempo.

1973

199. Nino Borsellino e Roberto Mercuri. Il teatro del Cinquecento. Bari: Laterza, 1973.

Per la Calandria, v. pp. 14-17, 35.

Il Borsellino ripete molto di ciò che aveva già detto a proposito della Calandria nella sua introduzione alle Commedie del '500 (n. 120). Il Bibbiena è "estraneo allo spirito della comicità fiorentina" e alla Calandria manca quella "concentrazione di nessi scenici" che si ritrova invece nella beffa della Mandragola (p. 35).

V. anche dello stesso autore, nn. 120, 168, 205.

200. Maurizio Fagiolo. La scenografia dalle sacre rappresentazioni al futurismo. Firenze: Sansoni, 1973.

Per la Calandria, v. pp. 9-10, 11, 12.

Il Fagiolo si ferma a considerare le implicazioni di un commento che Fessenio fa circa il luogo dell'azione: "la terra che vedete qui è Roma, la quale già esser soleva

si... grande... ed ora è si piccola diventata" (La Calandria, ed. cit., p. 22). Egli lo considera "un commento pieno di 'humour,' ma soprattutto il manifesto di una esigenza urbana e storica, nel senso non della rievocazione colta ma dell'attualità (tragica e comica al tempo stesso)" (p. 10).

201. Bruno Maier. Voce "Bernardo Dovizi, detto il Bibbiena," in Dizionario critico della letteratura italiana. 3 voll. Torino: UTET, 1973, II, 25-27.

La serie di equivoci e intrighi nella Calandria è fantasticamente complicata, ma escogitata con una straordinario chiarezza, che prova la naturale "vis comica" del Bibbiena. Però, l'ispirazione vera della commedia deve molto alla tematica amorosa del Decameron, in modo tale che la Calandria si configura più come una commedia di "erotico e carnale tripudio" (p. 26) che come una commedia d'intrigo. L'amore, intrecciato con l'intelligenza e l'astuzia, è in primo piano. Inoltre, la "felicità dell'invenzione verbale" della commedia può servire ad attenuare o a estinguere le accuse d'immoralità lanciate contro di essa, ritenuta "certamente a torto" lo specchio di un Rinascimento pagano e corrotto. E' ingiusto aspettarsi dalla Calandria più di quanto il Bibbiena ha voluto metterci. La Calandria rimane essenzialmente "il

'divertissement' di un uomo di spirito, e proprio perciò alieno da troppo gravi responsabilità storiche e morali" (p. 26). Come tale, la commedia del Bibbiena può essere "giustamente apprezzata, e avvicinata alle migliori commedie del Cinquecento, e alla stessa (pur tanto diversamente intonata) Mandragola" (p. 26) (v. Stäuble n. 193).

202. Antonio Pinelli. I teatri. Firenze: Sansoni, 1973.

Per la Calandria, v. p. 16.

Il Pinelli discute l'apparato scenico della prima rappresentazione della Calandria e in particolare l'inclusione della sala nello spazio scenico.

V. anche dello stesso autore n. 192.

1974

203. Alberto Cesare Alberti. Il teatro nel Fascismo, Bragaglia e Pirandello: Documenti inediti degli archivi italiani. Roma: Bulzoni, 1974.

Per la Calandria, v. pp. 111, 309, 362.

Interessante per la pubblicazione di documenti della censura fascista, nei quali "si fa riserva" circa la rappresentazione e pubblicazione della Calandria.

204. Marco Ariani. "Utopia e storia nello Sofonisba di Giangiorgio Trissino," in Tra classicismo e manierismo: Il teatro tragico del Cinquecento. Firenze: Olschki, 1974, pp. 9-51.

Per la Calandria, v. pp. 9, 10, 12.

L'Ariani istituisce un parallelo tra il Bibbiena e il Trissino, soprattutto per le dichiarazioni fatte nel prologo della Calandria circa la questione della lingua e l'esigenza di un teatro nuovo. Il Bibbiena propone la sua soluzione linguistica, moderna e attuale, con una "elegante e sorridente ricerca di un diletto da ritrovare nell'adesione razional-edonistica ai dettami di Dio e Natura" (p. 10).

205. Nino Borsellino. Rozzi e Intronati: Esperienze e forme di teatro dal "Decameron" al "Candelaio"

Roma: Bulzoni, 1974.

Per la Calandria, v. pp. 19, 66, 76-77, 78-79, 174.

Come abbiamo già avuto l'occasione di costatare (nn. 120, 168, 199), il Borsellino è uno dei maggiori studiosi moderni del teatro del '500 e insieme della tradizione delle sue fonti decameroniane. Egli combina felicemente questi due interessi per arrivare a una determinazione del carattere della Calandria, tenendo

in mente la vicinanza di spirito e di tono della commedia del Bibbiena e del Decameron. La comicità della Calandria dimostra quella stessa "assenza di motivazione del gioco beffardo" (p. 26) che possiamo trovare nelle novelle boccaccesche di Calandrino e di Mastro Simone (v. Borsellino n. 199). In queste novelle, "i beffatori non traggono altro vantaggio se non quello di un puro divertimento" (p. 26). Rimane perciò il dubbio circa l'attualità, o meglio l'utilità, di uno spettacolo puramente comico-teatrale, come la Calandria. Il Borsellino esprime dei dubbi circa l'utilità della rappresentazione della Calandria alla Biennale di Venezia, mentre egli sembra sentirsi soddisfatto di potere assistere a una recita della Mandragola, dove ogni sospetto di inutilità scompare nella rappresentazione "estraniata" della beffa che il Machiavelli sa manipolare a scopi sociali (cfr. Baratto n. 196).

V. anche dello stesso autore nn. 120, 168, 199.

206. Anna Fontes-Baratto. "Les fêtes à Urbin en 1513 et la Calandria de Bernardo Dovizi da Bibbiena," in Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance, deuxième série. Ed. André Rochon. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1974, pp. 45-79.

Nel saggio che abbiamo già discusso (v. n. 187), il Padoan ha sostenuto che nella Calandria è riflesso il gusto dell'operare del Bibbiena. La Fontes-Baratto

prende lo spunto da questa idea del Padoan e la sviluppa in direzione politica.

Il Bibbiena scrive la Calandria in un periodo di intensa attività politica, da ciò la commedia deriva la sua vivacità di movimento. Essa rimane legata all'attività diplomatica del suo autore, sostenitore della causa dei Medici. "Bien entendu, il ne s'agit pas de transformer la Calandria en manifeste politique ou en pamphlet de propagande médicéenne" (p. 79). Pur rimanendo valida la funzione della Calandria come spettacolo di evasione offerto ad una "élite," è da osservare che il Bibbiena propone una soluzione colorita di influenza "tosco-medicea" al problema del linguaggio che il nuovo teatro allora affrontava (v. Baratto n. 196). Nel prologo, il Bibbiena dimostra di volere fare coincidere il fiorentino contemporaneo, la lingua della corte d'Urbino e la lingua della commedia. Tramite l'equivoco della "lingua nostra," "vostra" e "mia," egli gioca sul rapporto tra la Toscana e il resto dell'Italia, anche nella scelta di Roma e della casa del fiorentino Perillo per l'azione della commedia:

Dovizi en vient à passer sous silence
la "patina regionale toscana" de la
langue de ses personnages afin de
mieux imposer l'emploi du toscan
comme langue interrégionale, susceptible
de répondre aux besoins du théâtre
comique contemporain.

(pp. 65-66)

Si può, dunque, azzardare l'ipotesi che la Calandria "s'inscrit dans une vaste offensive hégémonique inspirée par les Médicis" (p. 79) e come tale, in una considerazione "a posteriori," si inserisce nella festività di Francesco Maria Della Rovere a Urbino come un elemento discordante:

La Calandria, qui devait couronner les fêtes destinées à consolider le pouvoir du duc, apparaît, en dernière analyse, comme chargée d'une fonction inverse.
(p. 79)

Questa ipotesi è sancita anche dalla lettera del Castiglione a Ludovico da Canossa, dove si indica la possibilità di un'interpretazione politica degli intermezzi e dei festeggiamenti. La commedia del Bibbiena rinvierebbe così a una situazione storica precisa, al contrasto tra gli interessi dei Medici e quelli dei signori di Urbino.

APPENDICE

BIBLIOGRAFIA

- * Agresti, Alberto. Studi sulla commedia italiana del secolo XVI. Napoli: Stamperia dell'Università, 1871.
- * Alberti, Alberto Cesare. Il teatro nel Fascismo, Bragaaglia e Pirandello: Documenti inediti degli archivi italiani. Roma: Bulzoni, 1974.
- Allacci, Leone. Drammaturgia. Roma: Mascardi, 1666.
- * Alonge, Roberto. Recensione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, Calandria, ed. Giorgio Padoan, Giornale storico della letteratura italiana, CXLIX (1972), 455-58.
- * Altieri Biagi, Maria Luisa. "Appunti sulla lingua della commedia del '500", in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 253-300.
- * Andrews, Marion (sotto lo pseudonimo di Christopher Hare). Life and Letters in the Italian Renaissance. London: Stanley Paul, 1915.
- * Apollonio, Mario. Storia del teatro italiano. 4 voll. Firenze: Sansoni, 1939-45. I (1939).
- * Apollonio, Mario. "Bernardo Dovizi da Bibbiena", in Commedie italiane. Milano: Bompiani, 1947.
- * Ariani, Marco. "Utopia e storia nella Sofonisba di Giangiorgio Trissino," in Tra classicismo e manierismo: Il teatro tragico del Cinquecento. Firenze: Olshki, 1974, pp. 9-51.
- * Baccalini, Virgilio. "La Calandria. Tanto pepe ha conservato la commedia del Cardinale." L'Avanti, 13 ottobre 1966.
- * Baccelli, Alfredo. "Un cardinale arguto." Rassegna nazionale, S. 4, XXVI (1938), 93-100.
- Bandini, Angelo Maria. Il Bibbiena o sia il Ministro di Stato. Livorno: A. Santini, 1758.

- Baretti, Giuseppe. Prefazioni a: Niccolò Machiavelli, La Mandragola, La Clizia e L'Andria, in Tutte le opere di Niccolò Machiavelli. Londra: T. Davies, 1772.
- Barotti, Giovanni Andrea. Prose italiane, vol. III: Difesa degli scrittori ferraresi. Ferrara: Costabili, 1770.
- * Baratto, Mario. La commedia italiana del Cinquecento: Aspetti e problemi. Lezioni di letteratura italiana, anni accademici 1972-73 e 1973-74. Pisa: Cooperativa Libreria dell'Univ. degli Studi di Pisa, 1972-74.
- Bettinelli, Saverio. Del Risorgimento d'Italia negli studi, nelle arti e nei costumi dopo il mille. 2 voll. Bassano: Remondini di Venezia, 1775.
- Bettinelli, Saverio. Del teatro italiano. Roma: Cosmopoli, 1831.
- * Voce "Bibbiena, Bernardo Dovizi, detto il Bibbiena," in Enciclopedia dello spettacolo. Vol. II. Roma: Le Maschere, 1954, coll. 470-71..
- * Bertani, Odoardo. "La commedia diventa gioco." L'Avvenire d'Italia, 4 ottobre 1966.
- * Bjurström, Per. "Espace scénique et durée de l'action dans le théâtre italien du XVI^e siècle," in Le lieu théâtral à la Renaissance. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du CNRS, 1964, pp. 73-84.
- * Blandi, Alberto. "La vivace e licenziosa Calandria a Venezia per il Festival della Prosa." Stampa sera, 3-4 ottobre 1966.
- * Blasich, Gottardo. "La Calandria." Lettere, VIII (novembre 1966).
- * Bond, Richard Warwick. Introduzione a: Early Plays from the Italian. Oxford: Oxford Univ. Press, 1911, pp. i-xxxi.

- * Bonghi, Ruggero. "Le nostre commedie del secolo XVI e un dramma francese del secolo XIX." Nuova antologia, XCI (1887), 209-24.
- * Bonora, Ettore. "La commedia letteraria," in Storia della letteratura italiana, vol. IV: Il Cinquecento. Ed. E. Cecchi e N. Sapegno. Milano: Garzanti, 1966, pp. 334-63.
- * Bonora, Ettore. "La teoria del teatro negli scrittori del '500," in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 221-251.
- * Borchardt, Hans Heinrich. Das europäische Theater im Mittelalter und in der Renaissance. Leipzig: J.J. Weber, 1935.
- * Borlenghi, Aldo. Introduzione e Commedie del Cinquecento. 2 voll. Milano: Rizzoli, 1959, I, 9-43.
- * Borlenghi, Aldo. "Regolarità e originalità nella commedia del Cinquecento," in Studi di letteratura italiana dal '300 al '500. Milano-Varese: Editoriale Cisalpino, 1959, pp. 122-231.
- * Borsellino, Nino. Introduzione a Commedie del Cinquecento. Vol. I. Milano: Feltrinelli, 1962, pp. ix-xxxiv.
- * Borsellino, Nino. Nota introduttiva a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria, in Commedie del Cinquecento. Vol. II. Milano: Feltrinelli, 1967, pp. 9-14.
- * Borsellino, Nino. Rozzi e Intronati: Esperienze e forme di teatro dal "Decameron" al "Candelaio". Roma: Bulzoni, 1974.
- * Borsellino, Nino e Roberto Mercuri. Il teatro del Cinquecento. Bari: Laterza, 1973.
- * Branca, Vittore. "Il figlio ilare del Rinascimento". Corriere della sera, 5 settembre 1970, p.5.

- * Brunet, Jacques-Charles. Manuel du librairie et de l'amateur de livres. Vol. II. Paris: Librairie de Firmin Didot Frères, 1861.

- * Burckhardt, Jakob. Die Cultur der Renaissance in Italien, ein Versuch. Basel: Schweighäuser, 1860.

Bulgarini, Bellisario. Annotazioni, ovvero chiose marginali, sopra la prima Parte della Difesa, fatta da M. Iacopo Mazzoni, per la Commedia di Dante Alighieri. Siena: Luca Bonetti, 1608.

- * "La Calandria." Rivista del cinematografo, XV (dicembre 1966).

- * "La Calandria è piaciuta alla Fenice." Il Telegrafo, 4 ottobre 1966.

- * "La Calandria ritoccata alla Fenice," Giornale di Sicilia, 3 ottobre 1966.

- * Camerini, Eugenio (sotto lo pseudonimo di Carlo Téoli). Prefazione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria. Milano: Daelli, 1863, pp. vii-xviii.

- * Canello, Ugo Angelo. Storia della letteratura italiana nel secolo XVI. Milano: Vallardi, 1880.

- * Cantù, Cesare. Storia della letteratura italiana. Firenze: Le Monnier, 1865.

Carrer, Luigi. Vita di Carlo Goldoni, voll. 2-3: Notizie su la commedia italiana avanti Carlo Goldoni. Venezia: G. Tasso, 1824-25. II (1824).

- * Castaldo, Antonio. Prefazione a: Niccolò Machiavelli, La Mandragola. Roma: Garroni, 1910, pp. 3-5.

Castiglione, Baldassare. Lettera al Conte Lodovico Canossa, vescovo di Tricarico, estratta dalle Lettere facete e piacevoli di diversi, libro I, raccolte da Dionigi Atanagi. Venezia: Bolognino Zaltieri, 1561, pp. 303-05.

- * Celli, Luigi. "Un carnevale alla corte di Urbino e la prima rappresentazione della Calandria di Bernardo Dovizi da Bibbiena." Nuova rivista misena, VII (1894), i-ii, 3-11.
- * Cesareo, Giovanni Alfredo. Storia della letteratura italiana. Messina: V. Muglia, 1908.
- * Chastel, André. "Le lieu de la fête," in Les fêtes de la Renaissance. 2 voll. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du CNRS, 1965, I, 419-21.
- * Ciampi, Ignazio. La commedia italiana. Roma: I Galeati in Imala, 1880.
- * Cibotto, Giuseppe. "Una Calandria piena di colore." Il Giornale d'Italia, 3-4 ottobre 1966.
- * Clubb, Louise G. Italian Plays (1500-1700) in the Folger Library. Firenze: Olschki, 1968.
- * Cordiè, Carlo. Voce "La Calandria," in Dizionario letterario Bompiani delle Opere e dei personaggi di tutti i tempi e di tutte le letterature. 5 voll. Milano: Bompiani, 1947-48. II (1947).
- Gorniani, Giambattista. I secoli della letteratura italiana dopo il suo Risorgimento. 9 voll. Brescia: Nicolò Bettoni, 1804-13. IV (1809).
- * Creizenach, Wilhelm. Geschichte des neueren Dramas, vol. II: Renaissance und Reformation. Halle a. S.: M. Niemeyer, 1903.
- Crescimbeni, Giovanni Mario. Comentari del Canonico Gio. Mario Crescimbeni intorno alla sua Istoria della Volgar Poesia. 5 voll. Roma: A. de Rossi, 1702-11. IV (1710).
- * Crescimbeni, Giovanni Mario. Istoria della volgar poesia. 6 voll. Venezia: L. Basegio, 1730-31. II (1730).
- * Croce, Benedetto. "Intorno alla commedia italiana del Rinascimento." La Critica, XXVII (1930), 1-29, 81-100.

- * Cruciani, Fabrizio. "Per lo studio del teatro rinascimentale: La festa." Biblioteca teatrale, N. 5 (1972), 1-16.
- * Cruciani, Fabrizio. Il teatro del Campidoglio e le feste romane del 1513. Milano: Il Polifilo, 1968.
- Cuccetti, Luigi. Biblioteca drammatica italiana antica e moderna. 4 voll. Milano: Placido Maria Visaj, 1829-30. I (1829).
- * Damerini, Giulio. "La Calandria del Bibbiena con la regia di De Lullo." Il Gazzettino del lunedì, 3 ottobre 1966.
- * D'Amico, Silvio. Storia del teatro drammatico. 2 voll. Milano-Roma: Rizzoli, 1939.
- * D'Amico, Sandro. "Le théâtre italien," in Histoire des spectacles. Encyclopédie de la Pléiade, vol. XIX. Paris: Editions Gallimard, 1965, pp.625-51.
- * D'Ancona, Alessandro. Origini del teatro italiano. 3 voll. Firenze: Le Monnier, 1877.
- * De Amicis, Vincenzo. L'imitazione latina nella commedia italiana del XVI secolo. Pisa: tipogr. Nistri, 1871. (1869).
- * De Bernardi, Italo. Storia della letteratura italiana. 4 voll. Torino: Società Editrice Internazionale, 1960.
- * De Casco, Bruno. "Un Cardinale del '500 alla ribalta della Fenice." L'Arena, 4 ottobre 1966.
- * De Feo, Sandro. "La Calandria," in In cerca di teatro. 2 voll. Milano: Longanesi, 1972, I, 145-48. (1967).
- * Dejob, Charles. De l'influence du Concile de Trente sur la littérature et les Beaux-Arts chez les peuples catholiques. Paris: E. Thorin, 1884.
- * Del Lungo, Isidoro. Appendice alla Prefazione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria, Ed. Carlo Téoli. Milano: Daelli, 1863, pp.xix-xx.

- * Del Lungo, Isidoro. Florentia: Uomini e cose del '400. Firenze: G. Barbera, 1897.
- * De Monticelli, Roberto. "Un gioco piacevole ma troppo stilizzato." Il Giorno, 3 ottobre 1966.
- Denina, Carlo. Discorso sopra le vicende della letteratura. 2 voll. Torino: Stamperia Reale, 1761.
- * Dennistoun, James. Memoirs of the Dukes of Urbino. 3 voll. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1851.
- * De Sanctis, Francesco. Storia della letteratura italiana. 2 voll. Napoli: Morano, 1870-71. II (1871).
- * Dionisotti, Carlo. Recensione a: Luigi Russo, Commedie fiorentine del '500. Giornale storico della letteratura italiana, CXX (1942), 31-34.
- * Dionisotti, Carlo. "Ritratto del Bibbiena." Rinascimento, S.2, IX (1969), 51-68.
- * Dolci, Giulio. Voce "Dovizi, Bernardo, detto il Bibbiena," Enciclopedia italiana. Vol. XIII. Milano: Rizzoli, 1932, coll. 191-92.
- * Voce "Dovizi, Bernardo," in Dizionario enciclopedico della letteratura italiana. Vol. III. Bari-Roma: Laterza-Unedi, 1966, p. 330.
- * Du Meril, Edéstand. Histoire de la comédie ancienne. 2 voll. Paris: Didier, 1869.
- * Dursi, Massimo. "La Calandria del Bibbiena." Il Resto del Carlino, 3 ottobre 1966.
- * Ebner, Josef. Beitrag zu einer Geschichte der dramatischen Einheiten in Italien. Erlangen und Leipzig: G. Böhme, 1898.
- * "Eleganza e inutilità di una esercitazione classica." Sipario, N. 247 (novembre 1966).

- * Emiliani Giudici, Paolo. Compendio della storia della letteratura italiana. Firenze: Poligrafia Italiana, 1851.
- * Evans, Oliver. Introduzione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, The Follies of Calandro, in The Genius of the Italian Theatre. Ed. Eric Bentley. New York: Mentor Books, 1964, pp. 31-33.
- * Fagiolo, Maurizio. La scenografia dalle sacre rappresentazioni al futurismo. Firenze: Sansoni, 1973.
- * Fallani, Giovanni. Voce "Dovizi, Bernardo," in Enciclopedia cattolica. Vol. IV. Città del Vaticano: Ente per l'Enciclopedia Cattolica e per il Libro Cattolico, 1950, col. 1918.
- * Ferrero, Giuseppe Guido. Recensione a: Giuseppe Lorenzo Moncallero, Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico. Giornale storico della letteratura italiana, CXXXI (1954), 97-108.
- * Feuerlein, Emil. "Die italienische Komödie des 16. Jahrhunderts in ihren Anfängen." Preussische Jahrbücher, XLVII (1881), 1-24.
- * Fido, Franco. "Reflections on Comedy by Some Italian Renaissance Playwrights," in Medieval Epic to the "Epic theatre" of Brecht. University of Southern California Studies in Comparative Literature. Vol. I. Ed. Rosario P. Armato and John M. Spalek. Los Angeles: Univ. of Southern California Press, 1968, pp. 85-95.
- * Flamini, Francesco. Il Cinquecento. Milano: Vallardi, [1902].
- * Fletcher, Jefferson Butler. Literature of the Italian Renaissance. New York: Macmillan and Co., 1934.
- * Flora, Francesco. Storia della letteratura italiana. 3 voll. in 4. Milano: Mondadori, 1940-45. II. (1941).

- * Fontes-Baratto, Anna. "Les fêtes à Urbin en 1513 et la Calandria de Bernardo Dovizi da Bibbiena," in Les écrivains et le pouvoir en Italie à l'époque de la Renaissance, deuxième série. Ed. André Rochon. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle, 1974, pp. 45-79.
- * Fornaciari, Raffaello. Disegno storico della letteratura italiana. Firenze: G.C. Sansoni, 1875.
- * Fossati, Paolo. Introduzione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria. Torino: Einaudi, 1967, pp. 5-7.
- * Franceschi Ferrucci, Caterina. I primi quattro secoli della letteratura italiana dal XIII al XVI. 2 voll. Firenze: Barbera, Bianchi e C., 1856.
- * Frascani, Federico. Croce e il teatro. Milano-Napoli: Ricciardi, 1966.
- * Fresco, Ulisse. Le commedie di Pietro Aretino. Camerino: tipogr. Salvini, 1901.
- * Fresco, Ulisse. La fortuna dei "Menaechmi" di Plauto nel secolo XVI. Camerino: tipogr. Salvini, 1903.
- * Fresco, Ulisse. Una tradizione novellistica nelle commedie del secolo XVI. Camerino: tipogr. Salvini, 1903.
- * Gaeta, Franco. "Il Bibbiena diplomatico." Rinascimento, S.2, IX (1969), 69-94.
- * Galanti, Fernando. Carlo Goldoni e Venezia nel secolo XVIII. Padova: Fratelli Salvini, 1882.
- * Gaspary, Adolf. Geschichte der italienischen Literatur. 2 voll. Strassburg: Trübner, 1884-88. II (1888).
- * Galzigna, Giovanni A. "La donna nella commedia erudita del '500." Rivista dalmatica, I (1899), ii, 181-94.

- * Galzigna, Giovanni A. "Fino a che punto i commediografi del Rinascimento abbiano imitato Plauto e Terenzio." Programma dell'I.R. Ginnasio Superiore di Capodistria, anni scolastici 1898-99, pp. 3-30, e 1899-1900, pp. 3-40. Capodistria: tipogr. Cobol et Priora, 1898-1900.
- * Geiger, Ludwig. Renaissance und Humanismus in Italien und Deutschland. Berlin: G. Grote, 1882.
- * Gentile, Giovanni. "Delle commedie di A. Fr. Grazzini detto il Lasca." Annali della Reale Scuola Normale Superiore di Pisa, XII (1897), 7-129.
- * Giani, Renato. "La Calandria data a Venezia somiglia poco all'originale." Il Mattino, 5 ottobre 1966.
- Ginguené, Pierre Louis. Histoire littéraire d'Italie. 14 voll. Paris: Michaud, 1811-35. VI (1816).
- Giovio, Paolo. De vita Leonis Decimi Pont. Max. Florentiae: L. Torrentini, 1548.
- Giovio, Paolo. Elogia virorum bellica virtute illustrium veris imaginibus supposita. Florentiae: L. Torrentini, 1551.
- Giraldi, Lilio Gregorio. Dialogi duo de poëtis nostrorum temporum. Florentiae, 1551.
- Giraldi Cintio, Giovan Battista. Discorsi di M. Giovanbattista Giraldi Cintio Nobile Ferrarese intorno al comporre de i Romanzi, delle Comedie, e delle Tragedie, e di altre maniere di Poesie. Vinegia: Gabriel Giolito De Ferrari et Fratelli, 1554.
- * Gleijeses, Vittorio. Il teatro e le maschere. Napoli: Guida, 1972.
- * Graf, Arturo. "Tre commedie italiane del Cinquecento," in Studii drammatici. Torino: Loescher, 1878, pp. 83-204.
- Gravina, Gianvincenzo. "Regolamento degli studi di nobile e valorosa donna," in Nuova raccolta di opuscoli di Gianvincenzo Gravina Giuresconsulto. Napoli: Giovanni di Simone, 1741. (1714).

- Gravina, Gianvincenzo. "Delle tragedie e comedie," in Della Ragion Poetica. 2 voll. Roma: Francesco Gonzaga, 1708.
- * Greco, Aulo. "Lingua e costume nella commedia del Rinascimento." Atti e memorie dell'Arcadia, Accademia letteraria italiana, IV (1963), ii, 18-32.
- * Greco, Aulo. La vita romana nella commedia del Rinascimento. Roma: Istituto di Studi Romani, 1945.
- * Grimaldi, Giulio. Manoscritto sul Bibbiena, il teatro del '500 e la Calandria, conservato nella Sezione VII, Busta 2d, della Biblioteca Comunale Federiciana di Fano (1904).
- * Gubernatis, Angelo de. Storia universale della letteratura, vol. I: Storia del teatro drammatico. Milano: Hoepli, 1883.
- * Guglielmino, Gian Maria. "Nella Calandria presentata da De Lullo l'anatomia di una commedia non amata." Gazzetta del popolo, 3 ottobre 1966.
- * Herrick, Marvin T. Italian Comedy in the Renaissance. Urbana: Univ. of Illinois Press, 1960.
- * Hillébrand, Karl. Etudes historiques et littéraires: Etudes italiennes. Paris: Franck, 1868.
- * Jerrold, Maud F. Italy in the Renaissance. London: Methuen, 1927.
- * Kennard, Joseph Spencer. The Italian Theatre. New York: W.E. Rudge, 1932.
- * Kindermann, Heinz. Theatergeschichte Europas. 9 voll. Salzburg: Otto Müller, 1959.
- * Klein, Julius Leopold. Geschichte des Dramas, voll. IV-VII: Geschichte des italienischen Dramas. Leipzig: Weigel, 1866-69. IV (1866).

- * Klein, Robert e Henri Zerner. "Vitruve et le théâtre de la Renaissance italienne," in Le lieu théâtral à la Renaissance. Ed. Jean-Jacquot. Paris: Editions du CNRS, 1964, pp. 48-60.
 - * Laiatico Scaravaglio, Gabriella. "Rappresentazioni drammatiche alla corte dei Montefeltro (1488-1513)." Rivista italiana del dramma, II (1940), 309-29.
 - * Lazzari, Arturo. "La Calandria al ritmo di commedia dell'arte." L'Unità, 3 ottobre 1966.
 - * Lea, Kathleen Marguerite. Italian Popular Comedy: A Study in the Commedia dell'Arte, 1560-1620. 2 voll. Oxford: Clarendon Press, 1934.
 - * Leclerc, Hélène. "La scène d'illusion," in Histoire des spectacles. Encyclopédie de la Pléiade, vol. XIX. Paris: Editions Gallimard, 1965, pp. 581-624.
- Lessing, Gotthold Ephraim. Beschluss des dreihundert- undzweiunddreissigsten Briefes (den 4. Julii 1765), in Briefe, die neueste Literatur betreffend. Berlin: und Stettin: F. Nicolai, 1766.
- * Levi, Cesare. Letteratura drammatica. Milano: Hoepli, 1900.
 - * Lorenzetti, Paolo. "Riflessi della teorica d'amore in alcune commedie del Cinquecento," in Raccolta di studi di storia e critica letteraria dedicati a Francesco Flamini. Pisa: tipogr. F. Mariotti, 1918, pp. 155-85.
 - * Lorenzoni, Pietro. "Commedia del desiderio amoroso La Calandria del Cardinal Bibbiena." Roma, 3 ottobre 1966.
 - * Luciani, Vincent. A Concise History of the Italian Theatre. New York: Vanni, 1961.
 - * Luzio, Alessandro e Rodolfo Renier. Mantova e Urbino. Torino-Roma: L. Roux e C., 1893.

Maffei, Giuseppe. Storia della letteratura italiana dall'origine della lingua fino al secolo XIX. 3 voll. Milano: Società tipografica dei classici italiani, 1824.

Maffei, Scipione. Teatro italiano o sia scelta di tragedie per uso della scena... e premessa una storia del Teatro e difesa di esso. Verona: Jacopo Vallarsi, 1723.

- * Maier, Bruno. Voce "Bernardo Dovizi, detto il Bibbiena," in Dizionario critico della letteratura italiana. 3 voll. Torino: UTET, 1973, II, 25-27.
- * Mamprin, Lodovico. "La Calandria del Bibbiena un divertimento grossolano." L'Italia, 4 ottobre 1966.
- * Mango, Achille. La commedia in lingua nel '500: Una bibliografia critica. Milano: Lerici, [1966].
- * Marc-Monnier, Maurice. "Le théâtre italien au XVI^e siècle." Bibliothèque universelle et revue suisse, S.3, XVI (1882), 193-222.
- * Marpillero, Guido. "Il Negromante di Ludovico Ariosto." Giornale storico della letteratura italiana, XXXIII (1899), 303-39.
- * Martini, Fernando. Del teatro drammatico in Italia. Firenze: tipogr. F. Bencini, 1862.
- * Martini, Fernando. "Una esumazione," in Al teatro. Firenze: R. Bemporad, 1895, pp. 181-89. (1880).
- * Maulde La Clavière, René-Alphonse-Marie (de). Les femmes de la Renaissance. Paris: Perrin, 1898.
- * Mazzoni, Guido. "Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena." Il Marzocco, 1 novembre 1931, p.1.
- Mazzucchelli, Giovanni Maria. Gli scrittori d'Italia. 2 voll. in 6. Brescia: Giambattista Bossini, 1753-63. Vol. II, parte II (1760).
- * Mazzuoli, Enrico. "La Calandria: Poderosa invenzione comica." Nazione sera, 3 ottobre 1966.

- Michele, Agostino. Discorso in cui si dimostra, come si possono scrivere lodevolmente le Comedie, e le Tragedie in Prosa. Venezia: G.B. Ciotti, 1592.
- * Mignon, Maurice. Les principaux types de la comédie italienne de la Renaissance. Lyons: impr. de A. Rey, 1912.
- * Mitchell, Bonner. "Circumstance and Setting in the Earliest Italian Productions of Comedy." Renaissance Drama, N.S., IV (1971), 185-97.
- * Molinari, Cesare. "Les rapports entre la scène et les spectateurs dans le théâtre italien du XVI^e siècle," in Le lieu théâtral à la Renaissance. Ed. Jean Jacquot. Paris: Editions du CNRS, 1964, pp.61-71.
- * Momigliano, Attilio. Storia della letteratura italiana dalle origini ai giorni nostri. 2 voll. Messina-Milano: Principato, 1934-35. I (1934).
- * Moncallero, Giuseppe Lorenzo. Il Cardinale Bernardo Dovizi da Bibbiena umanista e diplomatico. Firenze: Olschki, 1953.
- * Moncallero, Giuseppe Lorenzo. "La fortuna della Calandria nel Cinquecento." Aevum, XLII (1968), 100-04.
- * Moncallero, Giuseppe Lorenzo. "Precisazioni sulle rappresentazioni della Calandria nel Cinquecento." Convivium, N.S., VI (1952), 819-51.
- * Moretti, Alcibiade. "Bernardo Dovizi e la Calandria." Nuova antologia, S.2, XXXIII (1882), 601-23.
- * Nagler, Alois Maria. "The Italian Renaissance," in Sources of Theatrical History. New York: Dover Publications, 1952.
- Napoli-Signorelli, Pietro. Storia critica dei teatri antichi e moderni. 6 voll. Napoli: Orsino, 1787-90. III (1788).
- * Neiiendam, Klaus. "Le théâtre de la Renaissance à Rome." Analecta Romana Danske Selskab, V (1968), 103-97.

- * Orecchio, Alfredo. "I Giovani in vetrina con La Calandria." Paese-sera, 3 ottobre 1966.
- * Padoan, Giorgio. "La Calandria del Bibbiena," in Bernardo Dovizi da Bibbiena, Calandria. Bibbiena: [Mardersteig], 1970, pp. 141-79.
- * Padoan, Giorgio. "Note ruzantesche IV: L'Anconitana tra Boccaccio, Bibbiena ed Ariosto." Lettere italiane, XXII (1970), 100-05.
- * Padoan, Giorgio. "Raccolta di testi teatrali di Marin Sanudo." Italia medievale e umanistica, XIII (1970), 181-203.
- * Pandolfi, Vito. "Bernardo Dovizi da Bibbiena e la Corte d'Urbino," in Il teatro del Rinascimento e la Commedia dell'Arte. Roma: Lerici, 1969, pp. 63-73.
- * Pandolfi, Vito. "La commedia del Rinascimento - gli sviluppi in volgare e in dialetto," in Achille Mango, La commedia in lingua nel '500: Una Bibliografia critica. Milano: Lerici, [1966], pp. 9-45.
- * Pandolfi, Vito. Storia del teatro. 2 voll. Torino: UTET, 1964.
- * Paratore, Ettore. "Nuove prospettive sull'influsso del teatro classico nel '500," in Il teatro classico italiano nel '500: Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, 9-95.
- * Pardieri, Giuseppe. Il teatro italiano e la sua tradizione. Matera: Basilicata, 1967.
- * Pastor, Ludwig (von). Geschichte der Päpste seit dem Anfang des Mittelalters. 16 voll. Freiburg im Breisgau: St. Louis und Herder, 1886-1907. III (1890).
- * Pellizzaro, Giambattista. La commedia del secolo XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia. Vicenza: tipogr. G. Raschi, 1901.
- * Pensa, Carlo Maria. "Scriveva grasso l'eminente Cardinal Bibbiena." Gente, 12 ottobre 1966.

Perrucci, Andrea. Dell'Arte rappresentativa premeditata, ed all'improvviso. Napoli: Michele Luigi Mulio, 1699.

- * Pinelli, Antonio e Orietta Rossi. Genga architetto: Aspetti della cultura urbinata del primo '500. Roma: Bulzoni, 1971.

- * Pinelli, Antonio. I teatri. Firenze: Sansoni, 1973.

Pino, Bernardo, da Cagli. L'Erofilomachia, ovvero Il Duello d'Amore, Et D'Amicitia, Comedia nuova, De l'Eccellentiss. Dottor di Leggi M. Sforza d'Oddo gentil'huomo Perugino. Aggiuntovi in questa nuova editione un Discorso di M. Bernardo Pino, da Cagli, intorno al componimento della Comedia dei nostri tempi. Venetia: Gio. Battista Sessa e fratelli, 1578.

- * Poesio, Paolo Emilio. "La Calandria del Bibbiena è tornata sul palcoscenico." La Nazione, 3 ottobre 1966.

- * Polacco, Giorgio. "Sorridente malizia in un'aria raggelata." Il Piccolo, 4 ottobre 1966.

- * Pompeati, Arturo. Letteratura italiana. 4 voll. Torino: UTET, 1946.

- * "Presentata la Calandria." Momento sera, 3-4 ottobre 1966.

- * Prosperi, Giorgio. "Chiassosa nella Calandria l'allegria degli ex Giovani." Il Tempo, 3 ottobre 1966.

Pungileoni, Luigi. Elogio storico di Raffaello Santi da Urbino. Urbino: Guerrini, 1829.

Quadrio, Francesco Saverio. Della storia e della ragione di ogni poesia. 4 voll. in 7 tomi. Bologna: Fernando Pisarri, all'Insegna di S. Antonio, 1739-52. Tomo V. (1744).

- * Racheli, A. /Prefazione a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria. Trieste: Sezione Letterario-Artistica del Lloyd Austriaco, 1858, pp.3-6.

- * Radcliff-Umstead, Douglas. The Birth of Modern Comedy in Renaissance Italy. Chicago-London: Univ. of Chicago Press, 1969.
- * Radice, Raul. "La Calandria del Bibbiena al Festival della Biennale." Corriere della sera, 3 ottobre 1966.
- * Raimondo, Mario. "Successo a Venezia della Calandria interpretata dalla Compagnia dei Giovani." La Fiera Letteraria, 13 ottobre 1966.
- * Reinhardtstöttner, Karl (von). Plautus. Spätere Bearbeitungen plautinischer Lustspiele. Leipzig: Friedrich, 1886.
- * Reumont, Alfred (von). "Anéddoti storico-letterari, III: I Menechmi a Firenze." Archivio storico italiano, S.3, XX (1874), 190-91.
- * Reynald, Hermile. "Machiavel." Revue national et étrangère, XXVIII (1867), 575-606.
- Riccoboni, Luigi. Histoire du théâtre italien. Paris: impr. Pierre Delormel, 1728.
- Riccoboni, Luigi. Reflexions historiques et critiques sur les differens théâtres de l'Europe. Amsterdam: aux depens de la Compagnie, 1740.
- * Ronconi, Alessandro. "Prologhi 'plautini' e prologhi 'terenziani' nella commedia italiana del '500," in Il teatro classico italiano nel '500. Atti del Convegno dell'Accademia Nazionale dei Lincei (febbraio 1969). Roma: Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, pp. 197-217.
- Roscoe, William. The Life and Pontificate of Leo the Tenth. 4 voll. Liverpool: J.M. Creery, 1805.
- * Rossi, Vittorio. Storia della letteratura italiana. 3 voll. Milano: Vallardi, 1900-02. (1901).
- * Royer, Alphonse. Histoire universelle du théâtre. 6 voll. Paris: Franck, 1869-78. II (1869).

- Ruscelli, Girolamo. Annotazioni a: Bernardo Dovizi da Bibbiena, La Calandria, in Delle commedie elette, novamente raccolte insieme, con le correptioni e annotationi di G. Ruscelli. Libro primo. Venetia: Blinio Pietrasanta, 1554, pp. 166-81.
- * Russo, Luigi. "La Calandria del Bibbiena." Rivista italiana del dramma, II (1938), 14-46.
- Ruth, Emil. Geschichte der italienischen Poesie. 2 voll. Leipzig: F. Brockhaus, 1844-47, II (1847).
- Salfi, Francesco. Résumé de l'histoire de la littérature italienne. Paris: Janet, 1826.
- Salfi, Francesco. Saggio storico critico della commedia italiana. Parigi: Janet, 1829.
- * Salinari, Carlo. "Bernardo Dovizi da Bibbiena," in Antologia della letteratura italiana, vol. III: Il Cinquecento. Ed. Carlo Salinari. Milano: Rizzoli, 1966, p. 457.
- * Salmi, Mario. "Bernardo Dovizi e l'arte." Rinascimento, S.2. IX (1969), 3-50.
- * Salvini, Tommaso. "Il teatro italiano del Cinquecento," in La vita italiana nel Cinquecento. Milano: Treves, 1894, pp. 536-80.
- * Salvioli, Giovanni e Carlo. Bibliografia universale del teatro drammatico. Vol. I. Venezia: tipogr. Carlo Ferrari, 1903.
- * Salza, Abd-el-Kader. "Rassegna di studi sulla commedia." Giornale storico della letteratura italiana, XL (1902), 397-439.
- * Sanesi, Ireneo. La commedia. 2 voll. Milano: Vallardi, 1912.
- * Sanesi, Ireneo. "Variazioni sul metodo e sulla critica." Convivium, II (1930), 641-69.
- * Sansone, Mario. Storia della letteratura italiana. Milano-Messina: Principato, 1958.

- * Santelli, Arnolfo. Il Cardinal Bibbiena. Bologna: L. Cappelli, 1931.
- * Sapegno, Natalino. Compendio di storia della letteratura italiana. 3 voll. Firenze: La Nuova Italia, 1936-47. II (1941).
- * Schacherl, Bruno. "Lo 'specchio' della corte." Rinascita, 8 ottobre 1966.
- * "Senza venerdì." Corriere d'informazione, 3 ottobre 1966.
- * Settembrini, Luigi. Lezioni di letteratura italiana. 2 voll. Napoli: Morano, 1866-72. I (1866).

Sismondi, Jean Charles Leonard, Simonde de. De la littérature du midi de l'Europe. 4 voll. Paris: Treuttel et Würtz, 1813.

- * Solerti, Alberto. "La rappresentazione della Calandria a Lione nel 1548," in Raccolta di studi critici dedicati ad Alessandro d'Ancona. Firenze: Barbera, 1901, pp. 693-99.

"Lo stampatore ai leggitori", in Ex Comedie Toscane. Firenze: i Giunti, [1720]. La data che appare nel frontespizio dell'edizione della Calandria riportata in questo libro è 1602, ma la nota dell'editore porta la data vera della pubblicazione di questa raccolta di commedie: 1720.

- * Stäuble, Antonio. "Calandria: Eine neue Ausgabe der Komödie von Bernardo Dovizi da Bibbiena." Neue Zürcher Zeitung, 16 febbraio 1971, p.6.
- * Stäuble, Antonio. "Una nuova edizione della Calandria per il centenario di Bernardo Dovizi da Bibbiena." Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance, XXXIII (1971), 415-18.
- * Stiefel, August Ludwig. "Die Menaechmi des Plautus, im italienischen Drama." Blätter für des bayerische Gymnasial-und Realschulwesen, XV (1879), 340-56.

- * Surchi, Sergio. "Errore e saggezza nella commedia fiorentina del '500." Firenze e il mondo, I (settembre-dicembre 1948), 52-26.
- * Symonds, John Addington. Renaissance in Italy. 7 voll. London: Smith, Elder and Co., 1875-86. IV (1881).
- * Tallarigo, Carlo Maria. Storia della letteratura italiana. 3 voll. 2^a ed. Napoli: Morano, 1888.
- * "Al Teatro Ateneo la Calandra di Bernardo Dovizi da Bibbiena." Popolo di Roma, 25 novembre 1951, p.3.
- * Teatro italiano del Cinquecento. Milano: Libreria C.A. Chiesa, [1953].
- * Terron, Carlo. "Classici rispolverati." Tempo, 19 ottobre 1966.
- * Tian, Renzo. "Comicità festosa e ricerca di stile nella Calandria diretto da De Lullo." Il Messaggero, 3 ottobre 1966.

Tiraboschi, Girolamo. Storia della letteratura italiana. 9 voll. Modena: la Società tipografica, 1772-82. VIII (1781).

- * Toffanin, Giuseppe. Il Cinquecento. Milano: Vallardi, 1929.
- * Tonelli, Luigi. L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento. Firenze: Sansoni, 1933.
- * Tonelli, Luigi. Il teatro italiano dalle origini ai giorni nostri. Milano: Modernissima, 1924.

Toscano, Giovanni Matteo. Peplus Italiae...Opus in quo illustres viri...quotquot trecentis ab hinc annis tota Italia floruerunt, eorumque patriae... et litterarum monumenta, tum carmine, tum soluta oratione recensentur. Lutetiae: F. Morelli, 1578.

- * Trautmann, Karl. "Italienische Schauspieler am Bayerischen Hof." Jahrbuch für münchener Geschichte, I (1887), 222-24.
- * Ugolini, Filippo. Storia dei conti e duchi d'Urbino. 2 voll. Firenze: tipogr. Grazzini, Giannini e C., 1859.

Codice Urbinate - Latino 490, C. 193, nella Biblioteca Vaticana, fondo Manoscritti.

- * Valenti, Antonio. "La letizia del divertimento scenico nella Calandria presentata a Venezia." Giornale di Brescia, 4 ottobre 1966.
- * Valmiggì, Luigi. "Dello spirito antifemminile in alcune commedie del '500." Gazzetta letteraria, 9 giugno 1888, p.1.
- * Vanossi, Luigi. Lingua e strutture del teatro italiano del Rinascimento. Presentazione di Gianfranco Folena. Padova: Liviana, 1970.
- * Vernarecci, Augusto. "Di alcune rappresentazioni drammatiche alla Corte d'Urbino nel 1513." Archivio storico per le Marche e l'Umbria, III (1886), 181-93.
- * Villari, Pasquale. Niccolò Machiavelli e i suoi tempi. 3 voll. Firenze: Successori le Monnier, 1877-1882. III (1882).
- * Vito, Pier Vincenzo (de) . Il teatro italiano del Rinascimento. Conferenza con lettura di testi. Udine: Grafiche Fulvio, [1968]. (1961).

Voltaire, François-Marie Arouet. Essay sur l'Histoire générale et sur les mœurs et l'esprit des nations depuis Charlemagne jusqu'à nos jours. 7 voll. Geneva: Cramer, 1756.

- * Wendriner, Richard. "Die Quellen von Bernardo Dovizios Calandria," in Abhandlungen zur Feier Herrn Prof. Dr. Adolf Tobler. Halle a. S.: M. Niemeyer, 1895, pp. 168-79.

* Wilkins, Ernest Hatch. A History of Italian Literature. Cambridge (Mass.): Harvard Univ. Press, 1954.

Zeno, Apostolo, ed. Giusto Fontanini, Biblioteca dell'eloquenza italiana. Venezia: G. Pasquali, 1753.

INDICE

Introduzione	p. 1
Capitolo I	p. 13
Capitolo II	p. 41
Capitolo III	p. 101
Capitolo IV	p. 119
Appendice (Bibliografia)	p. 215