

Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité

II

Études réunies par

Alicja Paleta

Dorota Pudo

Anna Rzepka



**PENSÉES ORIENTALE
ET OCCIDENTALE : INFLUENCES
ET COMPLÉMENTARITÉ**

II

**PENSÉES ORIENTALE
ET OCCIDENTALE : INFLUENCES
ET COMPLÉMENTARITÉ
II**

**Études réunies par
Alicja Paleta, Dorota Pudo, Anna Rzepka**



Cracovie

Ouvrage publié avec le concours de l'Institut de Philologie Romane
de l'Université Jagellonne de Cracovie

Critique

Maciej Abramowicz (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Urszula Dąmbska-Prokop (Université Jagellonne de Cracovie), Aurélia Dusserre (Université Marseille-Aix), Artur Gałkowski (Université de Łódź), Lila Ibrahim-Lamrous (Université Blaise-Pascal, Clermont-Ferrand), Edyta Jabłonka (Université Marie Curie-Skłodowska de Lublin), Kazimierz Jurczak (Université Jagellonne de Cracovie), Barbara Łuczak (Université Adam-Mickiewicz de Poznań), Jadwiga Miszańska (Université Jagellonne de Cracovie), Iwona Piechnik (Université Jagellonne de Cracovie), Corinne Pierreville (Université Lyon 3 Jean Moulin), Jacek Pleciński (École Supérieure de Philologie de Wrocław), Dario Prola (Université de Varsovie), Anna Sawicka (Université Jagellonne de Cracovie), Ewa Siemienieć-Golaś (Université Jagellonne de Cracovie), Barbara Sosieć (Université Jagellonne de Cracovie), Safoura Tork Ladani (Université d'Ispahan), Monika Woźniak (Université de Rome « La Sapienza »)

Rédaction scientifique

Alicja Paleta, Dorota Pudo, Anna Rzepka

Couverture

Tomasz Gawłowski

En couverture: Willem et Johannes Blaeu, *Theatrum orbis terrarum sive atlas novus in quo tabulae et descriptiones omnium regionum editae a Giuljel. et Joanne Blaeu, Volume I*, Amsterdam, 1640-[1645] (fonds de la Bibliothèque Jagellonne de Cracovie)

© Copyright by individual authors, Cracovie 2021

ISBN 978-83-8138-394-3 (druk)

ISBN 978-83-8138-395-0 (on-line, pdf)

<https://doi.org/10.12797/9788381383950>

WYDAWNICTWO KSIĘGARNIA AKADEMICKA

ul. św. Anny 6, 31-008 Kraków

tel.: 12 421-13-87; 12 431-27-43

e-mail: publishing@akademicka.pl

Księgarnia internetowa: <https://akademicka.com.pl>

Table des matières

AVANT-PROPOS.....	7
LILIANA ANGHEL Ecriture-reportage et vision impressionniste dans <i>Vers Ispahan</i> , de Pierre Loti	9
NATALIA CZOPEK Panorama sociolinguístico de Timor-Leste.....	39
KATARZYNA DYBEŁ Pierres précieuses – signe contesté de l’Orient dans le <i>Roman</i> <i>d’Eracle</i> de Gautier d’Arras (XII ^e siècle)	57
JOLANTA DYGUL La Persia di Carlo Goldoni	69
XAVIER FARRÉ David Rokeah. De Leópolis a Palestina. La creaci3n de un canon en su traducci3n al catalán	85
MARIA FILIPOWICZ-RUDEK El difícil choque entre el Este y el Oeste en el nacer del nacionalismo gallego	101
JOANNA GORECKA-KALITA Folle d’amour, folle de Dieu : la femme de Potiphar au prisme des cultures	115
MONIKA GURGUL Il Tagikistan sovietico negli scritti di Bruno Jasi3nki e Ryszard Kapuściński	141
STANISŁAW JASIONOWICZ Leopold Leon Sawaszkiewicz et Ignacy Pietraszewski à la recherche de l’identité orientale des Polonais.....	157

DOROTA PUDO	
Le Maroc francophone en classe du FLE en Pologne : état des lieux et proposition didactique	179
CAROLE SKAFF	
A la recherche de la modernité démocratique occidentale au Proche- Orient.....	201
MAŁGORZATA SOKOŁOWICZ	
« Peut-être penserais-je autrement si j'étais polygame, mahométan et demi-sauvage ! » Le dialogue interculturel dans les <i>Tableaux</i> <i>Algériens</i> de Gustave Guillaumet.....	215
<u>MONIKA SURMA-GAWŁOWSKA</u>	
L'immagine dell'Oriente nella Commedia dell'Arte sull'esempio di commedie e canovacci secenteschi scelti	231
DOROTA ŚLIWA	
Les antithèses dans les « songes » de Mariam, la petite Arabe (1846-1878)	241
Index des noms de personnes.....	263

Jolanta Dygul 

Università di Varsavia

j.dygul@uw.edu.pl

La Persia di Carlo Goldoni

La Persia selvaggia e crudele apparve per la prima volta sul palcoscenico italiano nella storia tragica di Orbecche, figlia del sultano persiano. Giraldi Cinzio ricorse all'esotico per attirare l'attenzione del pubblico, nel prologo introdusse i personaggi con i loro nomi persiani e spiegò il luogo dell'azione indicando punti precisi della scenografia:

Vi troverete in uno instante in Susa,
Città nobil di Persia, antica stanza
Già di felici Re, com'or d'affanno
E di calamitài è crudo albergo [...]
Ecco, quest'è l'ampia città reale,
Questo è 'l real palazzo, anzi 'l ricetto
Di morti e di nefandi e sozzi effetti
E d'ogni sceleragine... (Giraldi 1963: 149)

Sulla base di questo frammento si può ipotizzare che la scena dipinta «fosse costituita dal panorama di una città, e dalle stanze aperte di un palazzo» (Serafini 1915: 232). La tragedia venne allestita per la prima volta nel 1541 nella casa ferrarese dell'autore, con la scenografia di Girolamo Carpi, architetto locale, e

al cospetto del duca Ercole II d'Este¹. L'apparato fu descritto da Giraldi come «suntuosa et onorevole scena» (Giraldi 1973: 218), dunque in uno stile perfettamente in linea con la spettacolarità delle rappresentazioni cortigiane di stampo umanistico-rinascimentale. La presenza dell'esotico nella messinscena non sorprende, l'autore stesso considerò importante il vestiario esotico in quanto «la novità degli abiti genera ammirazione» (Giraldi 1973: 219). Anche Leone de' Sommi condivise siffatta idea scrivendo nei suoi dialoghi: «ogni novità più piace assai, riesce molto piacevole spettacolo veder in scena abiti barbari et astratti dalle nostre usanze» (Sommi 1968: 50). D'altronde, dal Cinquecento in poi si andarono moltiplicando i libri dedicati alla moda e ai costumi dei diversi paesi del mondo, compresi ovviamente quelli orientali².

Oltre ai riferimenti al colore locale (onomastica, elementi scenografici e costumistici), la Persia giraldiana appare soprattutto quale territorio dell'orrore, in consonanza con l'immagine del barbaro crudele, vulnerabile e dispotico, come ne *I Persiani* di Eschilo, la più antica tragedia del teatro europeo, la cui azione si svolge nella reggia di Susa, o nelle *Storie* di Erodoto³. I nemici degli Ateniesi vengono «raffigurati come empi e superbi, violatori dei templi e degli altari e delle tombe» (Cantarella 1966: 491). Anche i Romani ereditarono tale visione «della Persia come stato tenebrosamente dispotico» (Paratore 1966: 509), di vita corrotta, costumi sfrenati, fasto, prepotenza e libidine. Di questa immagine si servì anche Giraldi, per mostrare l'atrocità delle azioni del furioso tiranno Sulmone. Il messaggero che racconta il massacro dei bambini innocenti considera l'azione del re più crudele delle bestie selvagge.

¹ Sulla prima rappresentazione dell'*Orbecche*, si veda Savarese (1971), Pieri (1991).

² Tra questi possiamo citare: Desprez (1562); Bertelli (1563); Bertelli (1589-1596); Vecellio (1590).

³ Cfr. Hall (1989), in particolare il capitolo *Inventing Persia*, pp. 56-100.

Dal teatro tragico⁴ la Persia passò alla scena musicale a fare da sfondo alle storie sanguinose e di amori a tinte forti: a partire da *La Statira principessa di Persia* di Giovanni Francesco Busenello (Venezia 1655), *Ormisda* (Vienna 1721) di Apostolo Zeno fino a *Siroe re di Persia* (Venezia 1726) o *Artaserse* (Roma 1730) di Metastasio, per citare solo alcuni titoli. Nella dedica a *La Statira* Busenello indicò alcuni elementi, oltre la musica e i cantanti, che diedero grande valore spettacolare alla rappresentazione, tra cui in primo piano la scenografia con frequenti cambi di scena e la ricchezza degli abiti. I motivi orientali non mancarono nella commedia⁵ e nel repertorio degli attori dell'arte esperti nel riciclaggio di temi e di personaggi. L'aspetto esotico conquistò il cuore del pubblico per la grandiosità degli apparati e dei costumi, ma anche grazie alle passioni drammatiche, alla crudeltà e sensualità inedite, tradizionalmente associate al mondo orientale in generale. Infatti, il persiano e il turco negli occhi dello spettatore europeo si confondevano. A tal riguardo, Marina Formica parla della «persistente mancanza di distinzioni tra Oriente persiano e Oriente ottomano» (Formica 2012: 176), mentre Nicola Savarese del concetto generale d'Oriente «o di Levante, come allora si preferiva dire, fra tutti i popoli e i paesi dell'Asia più o meno nota» (Savarese 2009: 92). Il pubblico medio non faceva distinzione tra i diversi paesi orientali: l'Oriente turco o quello persiano, il più vicino e il meglio conosciuto, apparteneva semplicemente alla categoria unica del barbaro. D'altronde, l'esotico nel teatro si limitava, in maniera convenzionale, ai nomi dei personaggi o delle regioni geografiche e ad alcuni riferimenti dell'immaginario collettivo riguardanti soprattutto il temperamento eccessivamente irruente o emozionale, nonché la scenografia e il costume.

⁴ Tra diversi titoli va menzionato soprattutto il testo di grande successo *Il Solimano* (1619) del conte Prospero Bonarelli. Si veda Savarese (2009), in particolare il capitolo *Turchi amorosi e mori galanti*, pp. 92-96.

⁵ Si veda p.es. Greco (1976), in particolare il capitolo *I Turchi tra storia e commedia*, pp. 237-260.

Nel teatro comico italiano la Persia – come luogo d’azione – apparso grazie alla fortunata trilogia di Ircana (*Sposa persiana*, 1753; *Ircana in Julfa*, 1755; *Ircana in Ispaan*, 1756), chiamata così dal nome della bella e fiera schiava circassa. L’autore, Carlo Goldoni, nelle pagine delle sue *Memorie* avrebbe successivamente definito le tre opere come “trilogia persiana”. Oggi gli studiosi del suo teatro includono la storia di Ircana nel corpus delle cosiddette “tragicommedie esotiche”, tra cui troviamo anche: *La peruviana* (1754), *La bella selvaggia* (1758), *La dalmatina* (1758), *La bella giorgiana* (1761) e *La scozzese* (1762) – tutte opere ambientate fuori dall’Italia⁶. Altri elementi in comune sono il carattere patetico-romanzesco dell’intreccio e il gusto spettacolare garantito dall’ambientazione esotica. Goldoni, almeno apparentemente, si allontanò dal repertorio borghese d’impronta realistica prima di tutto per adeguarsi alle esigenze del nuovo palcoscenico – molto più vasto, nonché alle abilità performative dei nuovi comici – non abituati alla recitazione naturale del repertorio goldoniano. Inoltre, l’autore – sempre in competizione con Pietro Chiari⁷ – colse il desiderio di novità da parte del pubblico e puntò sull’esotico – selvaggio e morboso, ben noto al pubblico grazie alla tragedia, al teatro musicale, ma anche alle fiabe⁸ e alla pittura⁹.

⁶ Cfr. Del Beccaro (1979: 62-101); Crotti (1994).

⁷ Sul teatro esotico dell’abate Chiari rimando al libro di Catucci (2007).

⁸ La moda orientale si diffuse anche grazie a raccolte fiabesche di grande popolarità: *Les mille et une nuits* di Antoine Galland (1704), stampate nella traduzione anonima col titolo *Novelle arabe divise in mille e una notte tradotte dall’idioma francese nel volgare italiano* (Venezia 1721-1722; rist. 1741-1743, 1754, 1784, 1798); *Le novelle e le favole indiane di Bidpai e di Lokman* (Venzia 1730); *Le sultane di Guzarate, ovvero I sogni di persone risvegliate: novelle del Mogol divise in ottanta quattro sere* di Thomas Simon Gueullette (Venezia 1736).

⁹ Le tele di “soggetto turchesco”, dette anche “quadri turchi”, dipinte da Giovanni Antonio Guardi, al quale tra il 1741 e il 1743 il maresciallo Schulenburg commissionò un notevole numero di piccoli quadri: le cosiddette “turcherie”, scene di vita e costumi turchi estratte da una raccolta di stampe, pubblicata a Parigi

Nella prefazione alla *Sposa persiana* Goldoni giustifica il carattere irregolare dell'opera parlando innanzitutto della scelta del verso martelliano, uno stile troppo grave per un componimento comico e la tipologia dei soggetti presentati¹⁰. Concordemente alla tradizione, l'esuberante focosità dei personaggi, ma anche la loro immoralità, vengono attribuite alla nazione orientale "austera e feroce" (Goldoni 1996: 145). Tra i caratteri più "barbari" della trilogia emergono prima di tutto: Ircana – fiera e violenta schiava, Curcuma – vecchia malvagia, Bulganzar – eunuco avido, Zulmira – possessiva e scostumata, ed Osmano – uomo d'armi, tartaro dispotico. Al temperamento smodato vi si aggiungono poi altri espedienti – ben noti al pubblico – come il serraglio, l'oppio, il caffè, il turbante, il sofà e i cuscini da sedere, che formavano un vago quadro orientale di stampo mitico-fiabesco. Nelle sue *Memorie* il commediografo confessa invece di esser ricorso al libro di un viaggiatore inglese:

Avevo scorso la storia delle moderne nazioni di Salmon, tradotta dall'inglese in italiano; non è lì che io trovai la storia che costituisce il soggetto della commedia da me ideata; ma è da tale libro istruttivo, preciso e interessante, che attinsi le leggi, i costumi e gli usi dei persiani; e fu grazie ai particolari riferiti dall'autore inglese che composi una commedia intitolata *La Sposa persiana* (Goldoni 1993: 394).

Si tratta dell'opera di Thomas Salmon *Modern History or the Present State of All Nations: Describing Their Respective Situations, Persons,*

nel 1714 e nota come Recueil Ferriol, a sua volta tratta dai dipinti del pittore franco-fiammingo Jean-Baptiste Vanmour, e forse da suo fratello Francesco Guardi. Si veda: Guardi (1993); Guardi (2002).

¹⁰ La prefazione rientra nella *querelle* teatrale di quegli anni inerente soprattutto l'uso del verso martelliano e l'inverosimile nelle *pièces* moderne. Si veda a riguardo la dedica alla tragedia *Teonoe* di Filippo Rosa Morando, pubblicata a Verona nel 1755, e la premessa al primo tomo delle *Commedie in versi* (1756) di Pietro Chiari, intitolata *Dissertazione storica e critica sopra il teatro antico e moderno*.

Habits, Animals and Minerals, che il veneziano aveva letto nella traduzione italiana intitolata *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori* (1731-1766), e in particolare del tomo quinto – in cui appare la parte dedicata allo *Stato presente della Monarchia della Persia*¹¹. Goldoni trasse dal libro di Salmon diverse informazioni sui costumi, sulla cucina, sui matrimoni, sulla storia, sul carattere del popolo, sulle loro abitazioni, talvolta quasi citando brevi frammenti, per rendere l'intreccio più verosimile. Malgrado ciò, l'immagine della Persia appare stereotipata, dal momento che si ricorre ad elementi consueti quali: l'uso dei nomi esotici (Machmut, Alì, Osman, Tamas e i nomi parlanti – Ircana e Curcuma), dei nomi

¹¹ Il libro è composto di 17 capitoli: Cap. I. Nome, Sito, Ampiezza, Divisione, Clima, Stagioni, Fiumi, Mari e Isole della Persia; Cap. II. Case, Città principali, Fabbriche, Suppellettili, Masserizie delle Case; Cap. III. Indole, Statura, Fattezze, e colore di volto de' Persiani, Loro Cibi, e Bevande, Banchetti, Divertimenti, Cerimonie, Esercizj, Giuochi, Modi di salutare, di viaggiare, ec.; Cap. IV. Racconto istorico della guerra civile accaduta in Persia negli anni passati, nella quale rimase spogliato del trono il legittimo Re Scià Sultan Hossein; Cap. V. Traffico, Merci, Arti, Navigare, Pesì, Monete, e Gabelle della Persia; Cap. VI. Descrizione della Persia, considerata ne' suoi Terreni, e della loro Coltivazione, e degli Orti, delle Piante, e d'altre sue produzioni, degli animali, e de' minerali; Cap. VII. Linguaggio, Scrittura, e Studi di Erudizione, Musica, Filosofia, Astronomia, Geografia, Storia, Cronologia, Medicina, Pittura, e Scultura delli Persiani; Cap. VIII. Raguaglio della Regnante Prosapia Reale, de' Privilegi, e Prerogative de' Re di Persia, e della loro Successione al Regno; Cap. IX. Dell'Arme, o sia Insegne de' Re di Persia, de' Nomi, ch'Egli si attribuisce, de' suoi Ministri, e Cariche Civili, Militari, ed Ecclesiastiche; Cap. X. Forme del Governo delle Provinzie, e delle Città grandi, de' loro Governatori, delli Visiri, e di altri Magistrati inferiori; Cap. XI. Leggi Persiane, e Castighi de' Rei; Cap. XII. Relazioni dell'Haram, o sia del Serraglio delle Donne, che è nel Palazzo d'Hispanhan; Cap. XIII. Forza, e Milizie del Re di Persia, modo di combattere contro i Nimici; Cap. XIV. Rendite della Persia; Cap. XV. Religione de' Persiani; Cap. XVI. Matrimoni de' Persiani, Educazione de' loro Figliuoli; Cap. XVII. Funerali de' Persiani, e maniere di assistere a' Moribondi.

geografici, i riferimenti alle diverse, a volte incivili, usanze orientali e ai cerimoniali spettacolari.

La prima scena che si apre allo sguardo incuriosito del pubblico mostra l'azione «in casa di Machmut, in un atrio che introduce al serraglio di Tamas» (Goldoni 1996: 150). Le didascalie non precisano la decorazione, ma possiamo supporre alcuni dettagli all'orientale sia nell'arredamento – successivamente nella trilogia vengono nominati dei cuscini da sedere o vari sofà – che nell'abbigliamento delle due figure che compaiono sulla scena, Tamas ed Ali – colto dall'amico in stato di ebbrezza da oppio, vestiti probabilmente alla maniera orientale. Solo nell'*Ircana in Julfa* troviamo conferma dell'uso degli abiti orientali, giacché le indicazioni dell'autore precisano i costumi all'armena e quelli alla persiana. Nelle didascalie osserviamo altresì alcuni elementi scenografici ripresi dal libro di Salmon, corredato di illustrazioni, che potevano servire d'ispirazione al commediografo, come cortili, giardini, stanze con molte porte o il ponte levatore di Julfa. Se guardiamo l'incisione che accompagna la *Sposa persiana* pubblicata nell'edizione Pasquali (cfr. Goldoni 1993: 78), vediamo la scena ottava dell'ultimo atto dopo l'attentato di Ircana, nei panni di un uomo, alla vita di Tamas, con cinque personaggi tra cui quattro in abiti maschili all'orientale – le babbucce, ossia le pantofole a punta ricurva tradizionalmente definite turche o generalmente orientali, i pantaloni alla turca (detti anche alla mammalucca), un sajo senza maniche sopra la veste e un turbante sul capo, la donna (Fatima) indossa invece un abito occidentale. Il costume della protagonista sembra strano, ma nella precedente scena del corteo nuziale la futura sposa appariva riccamente vestita e rigorosamente coperta dal velo. Nella relazione di Curcuma leggiamo:

Fatima, d'ogn'intorno da schiave circondata,
Sede sopra un camello colla faccia velata.
Con tante ricche vesti, con tante perle ed oro,
Che abbagliava la vista seco un tesoro. (Goldoni 1996: 169)

Tutta la sequenza del corteo è preparata in base al capitolo XVI del libro di Salmon. Questi racconta infatti dei matrimoni stabiliti dai padri, dei contratti firmati dinanzi al funzionario chiamato *kadi*, e i giovani che si vedono solamente durante la cerimonia:

Nel giorno precedente alle stabilite nozze, lo sposo [...] le manda un'abito pomposo, molte gioie, ed altri fornimenti a misura delle sue forze e va a feta a prenderla, montando sopra un generoso destriero, superbamente vestito, e accompagnato da' congiunti, da' musici, e da' ballerini. La sposa sedendo sopra un cammello, o sopra un cavallo, viene ad incontrarlo alla metà della strada, ma con la faccia coperta, cosicché non possa vedersi. È accompagnata da' parenti, tutti bene in arnese, e con gli schiavi, gli abiti, ed il rimanente della sua dote. [...] Arrivati alla casa, la sposa è condotta nella stanza, che gli è preparata, ove poco dopo entra lo sposo, e la vede la prima volta (Salmon 1735: 358).

Goldoni riprende fedelmente tutto il procedimento, in più lo sfrutta abilmente prolungando la suspense nella scena del primo incontro tra i giovani sposi. La scena ha un carattere spettacolare con «schiavi di Osmano, fra quali danzatori e suonatori di tamburini et altri strumenti orientali» (Goldoni 1996: 150) e la ricca dote della sposa portata su vari bacini. Di grande effetto scenico risulta anche la cerimonia del decreto reale nel finale dell'*Ircana in Ispaan*, in cui ancora una volta l'autore ricorre all'uso dell'elemento musicale e coreografico:

Al suono di vari strumenti vengono da un lato le Guardie Reali con apparato festoso, indi Schacch Bey che aperto e appoggiato alla fronte porta il firman, cioè il decreto reale, e dall'altro lato entrano i Servi e le Guardie di Machmud. Entrando il Bey col firman, tutti s'inchinano colla mano alla fronte (Goldoni 1996: 409).

Dalla relazione del viaggiatore inglese, oltre alle usanze cerimoniali, proviene anche il brano riguardante i dettagli gastronomici, citati abbastanza fedelmente dal commediografo. Nel libro di Salmon leggiamo:

Bevono per l'ordinario la mattina il caffè, ed un'ora incirca avanti mezzo giorno vanno ad una spezie di pranzo, in cui mangiano de' poponi con altra frutta, de' confetti, della ricotta e del latte, riserbandosi a fare il vero pranzo alla sera. Giunta la sera fanno il Pilau, cioè una vivanda fatta di riso ben cotto, cui aggiungono molta quantità di burro e una buona dose di droghe, e così accomodata se la divorano, e dopo di essa degl'uccelli e, del castrato. Gli orientali tutti hanno il segreto di cucinare il riso senza che sia brodoso. Quando è cotto, gli aggiungono delle droghe, dandogli il colore giallo del Zafferano, o della Curcuma. [...] Non si cibano di carne porcina, nè di vitello, nè di lepre, nè di altri animali vietati... (Salmon 1735: 52-53)

Nella *Sposa persiana*, prima dell'arrivo a casa della promessa sposa, Machmut, ordinando ai cuochi il banchetto, dice:

Tosto al caffè; prepara oltre il costume adorno
Il picciolo banchetto, che usasi a mezzo il giorno.
Latte, poponi ed altre frutta del mio giardino.
Confezioni, sorbetti, oppio purgato e fino,
Thè non manchi; si dia tabacco a chi ne brama
Siavi per tutto il vaso che *kaliām* si chiama,
Il *kaliām*, quel vaso che fra noi si accostuma,
Con cui si dolcemente l'uom si riposa, e fuma. [...]
Al seguito festivo diasi superba cena.
Del terso e bianco riso sodo *pilò* si fatto
Di burro e droghe carco, nel color contrafatto.
Sieno in minuti pezzi nello schidion girati
D'aromati nutriti i migliori castrati;
Lepri, maiali ed altre carni vietate immonde
Non sianvi alla mia mensa; cerchinle i ghiotti altronde. (Goldoni 1996: 163-164)

Un altro elemento – ormai ben noto al pubblico veneziano, dapprima prodotto di lusso, poi divenuto simbolo del secolo – è il caffè¹². Nella *Sposa persiana* tutta la scena riporta delle precise informazioni sulla pianta e sulla preparazione del caffè:

Ecco il caffè, signore, caffè in Arabia nato, [...]
E dalle caravane in Ispaan portato
L'arabo certamente sempre è il caffè migliore:
Mentre spunta da un lato, mette dall'altro il fiore.
Nasce in pingue terreno, vuol ombra e poco sol;
Piantare ogni tre anni l'arboscello si suole.
Il frutto non è vero che esser debba piccino;
Anzi deve esser grosso, basta sia verdolino.
Usarlo indi conviene di fresco macinato,
In luogo caldo e asciutto con gelosia guardato. [...]
A farlo vi vuol poco:
Mettervi la sua dose, e non versarlo al fuoco.
Far sollevar la spuma, poi abbassarla a un tratto
Sei, sette volte almeno, il caffè presto è fatto. (Goldoni 1996: 210)

La scena del caffè, abbinata al rito del tabacco, ritornerà ancora nella seconda tappa della trilogia, *Ircana in Julfa*. Di grande tensione doveva risultare invece la scena della vendita della schiava, la bella Ircana in catene e davanti a lei i due vecchi che contrattano il prezzo “all'uso di Persia” – precisa Goldoni, e invece Salmon spiega:

accordano il prezzo senza far una sola parola, ma si fanno intendere colle dita delle mani, che tengono sotto il vesimento. Le sole estremità delle dita, per quanto si osserva, significa uno; il dito curvato dinota cinque; lo stesso diritto dieci; la mano aperta cento, e la raccorciata in pugno mille (Salmon 1735: 92-93).

¹² Sul caffè scrissero tra gli altri: Marsili (1685); Acaldolana (1691); Zanichelli (1755); Della Bona (1760), ma anche Salmon (1735: 461-462).

Oltre alle usanze, l'autore inserisce nella commedia alcuni termini ripresi dal libro del viaggiatore inglese, che preparando il testo per la stampa – ma solo nella *Sposa persiana* – spiega a piè pagina, p.es.: *caravanzera* – «albergo pubblico in Persia, a somiglianza delle osterie nostre, differenti però nell'uso» (Goldoni 1996: 152); *haram* – «serraglio del re di Persia» (Goldoni 1996: 162); *killientar* – «direttore delle Finanze» (Goldoni 1996: 162); *Sanderut* – «Fiume che bagna le mura d'Ispaan, capitale della Persia, e la divide da Zulfa, picciola città, quasi sobborgo della medesima» (Goldoni 1996: 169); *mamoède* – «moneta persiana che corrisponde al valore di un ducato veneziano corrente, col valore antico di lire sei, e soldi quattro per ducato» (Goldoni 1996: 188); *Alcoran* – «Il libro delle leggi e della falsa religione dei Maometani» (Goldoni 1996: 194); *Divano* – «*Divan Beghì*, supremo giudice criminale» (Goldoni 1996: 196), ed altri ancora. Nelle successive puntate le parole straniere ricorrono meno frequentemente (p.es. *firman*, *Bey*, *Visire*), forse per questo l'autore non le chiarisce.

La Persia di Goldoni si nutre di stereotipi, l'autore sfrutta diversi elementi dell'immaginario collettivo, offrendo allo spettatore il piacere di vedere cose ben conosciute. Durante la sua carriera, per ragioni di censura, il commediografo si servì molte volte dell'ambientazione non veneziana¹³. La sua Persia è un altro camuffamento, il triangolo amoroso della *Sposa persiana* nasconde il tema dell'adulterio, troppo scandaloso per il pubblico della città lagunare, ma in realtà si tratta di una storia d'ambientazione borghese in costume orientale. Il paese esotico giustifica l'eccessiva sensualità della donna in cerca della felicità individuale, un personaggio femminile nuovo nel teatro goldoniano. Il mascheramento serve ad esplorare le sfumature diverse

¹³ P.es. *La locandiera* si svolge a Firenze, *I malcontenti* – a Milano, *Il cavaliere giocondo* – a Bologna, *Il cavaliere e la dama* – a Napoli, *Femmine puntigliose* a Palermo.

dell'animo femminile, un caractère modernamente irrequieto e passionale. L'ambientazione esotica risponde anche alle esigenze del palcoscenico del Teatro San Luca – più ampio rispetto al Sant'Angelo, dove Goldoni prima aveva lavorato, e quindi adeguato alla scenografia più spettacolare, al movimento scenico più articolato. Permette inoltre di sperimentare le competenze attoriali della nuova compagnia e di escludere le maschere. Un misto di sensualità, costumi esotici e ruoli studiati "su misura" per gli interpreti garantirono un grande successo scenico.

Résumé

La Perse de Carlo Goldoni

Dans sa trilogie Ircana (*La sposa persiana*, 1753; *Ircana in Julfa*, 1756; *Ircana in Ispahan*, 1757) Carlo Goldoni situe le récit en Perse exotique. Pour rendre son histoire plus crédible, il se réfère au livre du voyageur anglais, Thomas Salmon : *Modern History or the present state of all nations. Describing their respective situations, persons, habits, animals and minerals* (version italienne : *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori* Venice 1731–1766), en particulier au cinquième volume de l'oeuvre, intitulé *Stato presente della Monarchia della Persia*. Goldoni emprunte à ce livre de nombreuses informations liées aux coutumes, à la cuisine, aux mariages, à l'histoire, à la structure du gouvernement, au caractère du peuple, citant parfois des extraits du livre de Salmon, mais malgré cela, l'image de la Perse reste conforme à la tradition. Le but du présent article est d'analyser les clichés et l'image stéréotypée de la Perse dans les trois tragi-comédies Goldoniennes, ainsi que les raisons de masquer le décor exotique.

Mots-clés : Carlo Goldoni, Perse, tragi-comédies, théâtre, exotique

Abstract

The Persia of Carlo Goldoni

In his Ircana trilogy (*La sposa persiana*, 1753; *Ircana in Julfa*, 1756; *Ircana in Ispahan*, 1757) Carlo Goldoni sets the plot in exotic Persia. In order to make the story more plausible, he refers to the book of an English traveller, Thomas Salmon and his *Modern History or the Present State of all Nations: Describing Their Respective Situations, Persons, Habits, Animals and Minerals* (Italian version: *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori*, Venice 1731–1766), and in particular to the fifth volume of the work entitled *Stato presente della Monarchia della Persia*. Goldoni borrows various information from the book relating to the customs, cuisine, marriages, history, the structure of the government, and the character of people, sometimes quoting brief fragments of Salmon's book, but despite the above, however, the image of Persia conforms to the tradition. The aim of this article is to analyse clichés and stereotypical image of Persia in the three Goldonian tragic comedies and to elucidate reasons for masking the exotic setting.

Keywords: Carlo Goldoni, Persia, tragic comedies, theatre, exotic

Riferimenti bibliografici

ACALDOLANA Quinto, 1691, *Le virtù del caffè*, Venezia.

BERTELLI Ferdinando, 1563, *Omnium Fere' Gentium nostrae aetatis habitus, numquam ante hac aediti*, Venezia.

BERTELLI Pietro, 1589-1596, *Diversarum Nationum Habitus*, Padova.

CANTARELLA Raffaele, 1966, La Persia nella letteratura greca, (in:) *La Persia e il mondo greco-romano*, Roma: Accademia dei Lincei, 489-501.

- CATUCCI Marco, 2007, *Il teatro esotico dell'abete Chiari. Il mondo in scena tra décor e ragione*, Roma: Robin Edizioni.
- CROTTI Ilaria, 1994, Per un Goldoni americano, (in:) *Il letterato tra miti e realtà del Nuovo Mondo: Venezia, il mondo iberico e l'Italia*, Caracciolo Aricò (a cura di), Roma: Bulzoni, 169-201.
- DEL BECCARO Felice, 1979, L'esperienza "esotica" del Goldoni, *Studi goldoniani*, 5:5: 62-101.
- DELLA BONA Giovanni, 1760, *Dell'uso e dell'abuso del caffè*, Padova.
- DESPREZ François, 1562, *Recueil de la diversité des habits qui sont des present en usaige tant es Pays d'Europe, Asie, Afrique, et isles sauvages*, Paris.
- FORMICA Marina, 2012, *Lo specchio turco. Immagini dell'Altro e riflessi del Sé nella cultura italiana d'età moderna*, Roma: Donzelli Editore.
- GIRALDI CINZIO Giambattista, 1963, Orbecche, (in:) *La tragedia classica dalle Origini al Maffei*, Giammaria Gasparini (ed.), Torino: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- GIRALDI CINZIO Giambattista, 1973, *Discorso intorno al comporre delle commedie e delle tragedie*, (in:) IDEM, *Scritti critici*, Camillo Guerrieri Crocetti (a cura di), Milano: Marzorati Editore.
- GOLDONI Carlo, 1993, *Il teatro illustrato nelle edizioni del Settecento*, Venezia: Marsilio.
- GOLDONI Carlo, 1993, *Memorie*, Paulo Bosisio (a cura di), Milano: Mondadori.
- GOLDONI Carlo, 1996, *La sposa persiana. Ircana in Julfa. Ircana in Ispan*, Marzia Pieri (a cura di), Venezia: Marsilio.
- GRECO Aulo, 1976, *Istituzione del teatro comico nel Rinascimento*, Napoli: Liquori.
- HALL Edith, 1989, *Inventing the Barbarian: Greek Self-Definition through Tragedy*, Oxford-New York, <https://doi.org/10.1017/S0009840X00277408>.
- Guardi: *Quadri turcheschi* (catal.), 1993, Bettagno Alessandro (a cura di), Milano: Electa.

- Guardi: vedute, capricci, feste, disegni e “quadri turcheschi”, 2002, Bettagno Alessandro (a cura di), Venezia: Fondazione Giorgio Cini.
- MARSILI Luigi Ferdinando, 1685, *Bevanda asiatica (trattarello sul caffè)*, Vienna.
- PARATORE Ettore, 1966, La Persia nella letteratura latina, (in:) *La Persia e il mondo greco-romano*, Roma: Accademia dei Lincei, 505-558.
- PIERI Marzia, 1991, Mettere in scena la tragedia. Le prove del Giraldi, *Schifanoia*, 12: 129-142.
- SALMON Thomas, 1735, *Lo stato presente di tutti i paesi e popoli del mondo naturale, politico e morale. Con nuove osservazioni e correzioni degli antichi e moderni viaggiatori. Volume quinto. Della Persia, Dell'Arabia, Meca e Medina, Tartaria Asiatica, Siberia, Nuova Zembla, Kalmuki, Cirkassi, Usbeki, ec.*, Venezia: Giambattista Albrizzi. [in forma digitale dal http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ17637350X]
- SAVARESE Nicola, 1971, Per un'analisi scenica dell'Orbecche di Giambattista Giraldi Cinthio, *Biblioteca teatrale*, 2: 113-157.
- SAVARESE Nicola, 2009, *Teatro e spettacolo tra Oriente ed Occidente*, Roma: Laterza.
- SERAFINI Alberto, 1915, *Girolamo da Carpi pittore e architetto ferrarese (1501-1556)*, Roma: Tipografia dell'Unione Editrice.
- SOMMI Leone de', 1968, *Quattro dialoghi in materia di rappresentazioni sceniche*, Ferruccio Marotti (ed.), Milano: Il Polifilo.
- VECELLIO Cesare, 1590, *De gli habiti antichi et moderni di diverse parti del mondo*, Venezia.
- ZANICHELLI Gian Jacopo, 1755, *Osservazioni intorno all'abuso del caffè, ed alle virtù di un nuovo tè veneziano esposte in due lettere, e date in luce a beneficio comune*, Venezia.

Le présent volume constitue la deuxième partie d'un cycle de publications intitulé dans son ensemble « Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité », initié en 2012 par l'Institut de Philologie Romane de l'Université Jagellonne de Cracovie. Le livre que nous avons le plaisir de présenter au lecteur a pour but de continuer, mais aussi de compléter et d'enrichir la publication initiale, en y ajoutant de nouveaux thèmes, interprétations, méthodes de recherche et perspectives critiques par rapport à l'idée directrice exprimée dans le titre, qui reste inchangée.

Nous espérons que la présente publication servira dans son ensemble à consolider les points communs et les pistes de recherches entre nos cultures – romane et slave d'un côté, arabe et levantine de l'autre –, en montrant que l'enrichissement mutuel entre l'Orient et l'Occident est une inépuisable source d'inspiration que les chercheurs ne cessent d'approfondir.



<https://akademicka.pl>

