

Pensées orientale et occidentale : influences et complémentarité

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 Jasi3n’ski e Ryszard Kapu’sciński	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 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

L'immagine dell'Oriente nella Commedia dell'Arte sull'esempio di commedie e canovacci secenteschi scelti

Quando proviamo a ricostruire gli spettacoli della Commedia dell'Arte, rimaniamo colpiti dalla persistenza di certi schemi, temi e personaggi. La ripetitività di complicate e improbabili storie recitate da tipi fissi, di trame che sfruttano all'infinito i motivi della commedia classica, con fratelli gemelli, travestimenti, scambi di identità fu – come sappiamo oggi – al tempo stesso fonte di successo e causa di declino della Commedia dell'Arte. Eppure ciò che ora percepiamo come un noioso schema imposto al teatro “a braccio” dall'economia dello spettacolo, riservava spazio a elementi attinti alla vita di tutti i giorni di uno spettatore medio: le sue ansie e preoccupazioni politiche, economiche e sociali.

Già la stessa suddivisione dei “tipi fissi” rifletteva, come è noto, la situazione socio-economica attuale, con i tre pilastri del potere dei “Padri”, quello economico (rappresentato dal Mercante di Venezia), intellettuale (rappresentato dal Dottore bolognese) e militare (rappresentato dal Capitano), a cui venivano opposti i figli (Innamorati) e i servi-Zanni. Non a caso il ricco ed avaro mercante proveniva dalla Repubblica di Venezia, il cui potere economico, anche se minacciato dalla crescente posizione dell'Impero ottomano, rimaneva all'epoca dominante in Europa. Non a caso il Capitano, dapprima un semplice

ricordo dei soldati mercenari che combatterono sul territorio italiano, provenienti dal nord o dalla costa dalmata, assunse col tempo i caratteri spagnoli, quelli della principale forza militare d'occupazione della Penisola. Non a caso, infine, il massimo successo della maschera del Capitano coincise con la battaglia di Lepanto 1571 e il sacco di Mantova nel 1630 e continuò lungo tutto il Seicento chiamato dagli storici "il secolo del ferro" (Kamen 1971).

Se già la struttura organizzativa delle compagnie dei professionisti, con la suddivisione nei tipi fissi e con la conseguente specializzazione, comportava inevitabili semplificazioni ed appiattimenti, lo stesso avveniva a livello delle trame, riassumibili in storie d'un amore giovanile ostacolato dalla sorte o dalla volontà dei padri. Rappresentando tali storie i comici dovevano saper compensare la loro schematicità con elementi del fiabesco e romanzesco mescolati a riferimenti alla realtà socio-politica attuale, secondo la legge che Niccolò Barbieri riassunse così bene nella sua *Supplica*:

noi rappresentiamo istorie e favole, intrecciando le cose serie fra le giocose, per non render nel corso d'una stagione sazietà né gusti, e far manchevole, cò gusti di coloro che n'ascoltano, l'utile nostro (Barbieri 1634: 4–5).

Non potevano mancare, e non mancarono, in tali "storie" riferimenti all'Oriente che nei decenni a cavallo fra il Cinque- e Seicento divenne oggetto di crescenti preoccupazioni da parte degli abitanti della Penisola a causa della situazione geo-politica in Europa.

Infatti, esaminando soggetti-canovacci secenteschi della Commedia dell'Arte vi troviamo numerosi riferimenti a tematiche riassumibili come "orientali". In alcuni casi si tratta solo di presenza di personaggi o di ambientazioni come Marocco, Persia o Turchia, che dovevano dare allo spettacolo un tocco esotico. Così è nel caso dello scenario *La Forsennata Principessa, Tragedia* di Flaminio Scala (1611: 126–129),

ambientata a Fessa con personaggi come Mulehamett Re di Fessa, Fatima principessa sua figlia, Tartè principe di Marocco o Giaffer Generale del re di Marocco. Il soggetto, senechiano per l'abbondanza delle morti spettacolari e sanguinose, non contiene tuttavia tracce che lo riconducano a una cultura orientale e potrebbe benissimo essere ambientato altrove, per esempio nella lontana Polonia, come avviene ne *La fortuna di Foresta principessa di Moscovia*, opera regia dello stesso autore (Scala 1611: 157–160), la cui azione si svolge a Cracovia, con personaggi come Stefano Re di Polonia o Giorgio suo figlio.

La presenza di riferimenti all'Oriente nelle trame della Commedia dell'Arte diventa molto più interessante quando essi non fungono da sfondo per storie esotiche, ma alludono a paure realmente presenti nell'immaginario collettivo degli abitanti della Penisola e riassumibili come minaccia dei corsari e dei turchi. Qui, già a livello dei titoli, spiccano trame che ruotano intorno al tema della schiavitù. Nella raccolta in due volumi di Basilio Locatelli, conservata nella Biblioteca Casanatense di Roma (1618 e 1622), troviamo per esempio soggetti con titoli come *La schiava*, *Le due schiave*, *Li tre schiavi*, *Il finto schiavo*, *Li finti turchi et Elisa Alii*, *Le due sorelle schiave*. Invece *Raccolta di scenari più scelti d'Istrioni* (1621–42?), conservata presso la Biblioteca Corsiniana di Roma, contiene titoli come: *La schiava*, *Le due schiave*, *Li tre turchi*, *Elisa Alii Bassà*, *Li tre schiavi e Lo schiavetto*¹. Generalmente tali trame si basano sul rapimento effettuato da turchi o corsari, in modo tale che il personaggio rapito da bambino porti un nome musulmano e non possa esser riconosciuto dai suoi famigliari se non durante l'*anagnorismos* finale in cui si scopre essere figlio di cristiani.

Molto più elaborati risultano gli scenari del capocomico dei Fedeli, il summenzionato Flaminio Scala, editi nel 1611 con il titolo

¹ Ambedue le raccolte sono state parzialmente pubblicate in Testaverde (2007).

Il teatro delle favole rappresentative, in cui il tema della schiavitù dei cristiani è esplorato con altrettanta insistenza. Ne *Li duo vecchi gemelli* (Scala 1611: 1–4), edificato secondo lo schema plautino dei *Menaechmi*, due ricchissimi mercanti di Venezia (che arrivano con le loro navi fino a Soria ed altre parti di Levante) durante un viaggio per Alessandria d’Egitto vengono fatti schiavi da Corsari. Portati in terra e venduti a un Mercante turco che li conduce con sé in Persia perdono la loro identità: devono abbandonare i loro nomi cristiani di Pantalone e Tofano de’ Bisognosi e diventano Ramadan e Mustaffà. In Persia vengono riscattati da un ricco mercante Armeno e cristiano, Hibrahim, che li porta con sé a Firenze, dove finalmente ritrovano la famiglia e dopo vent’anni di schiavitù riacquistano nomi, case e la famiglia perduta.

Una sorte migliore tocca a Flavio, protagonista de *La fortuna di Flavio*, una storia romanzesca e complicatissima di un ragazzo che «per mare vien fatto schiavo e poi da corsari venduto a Costantinopoli ad un Bascià del gran consiglio» (Scala 1611: 5), dove come Morat diventa amico del figlio del suo padrone, lo convince a recarsi con lui a Roma per vedere le grandezze della città eterna e per conoscere la sua bella sorella e infine a farsi cristiano. Così i due partono con la galeotta del padre, con la ciurma cristiana al remo e con la sorella dell’amico turco, amante di Flavio, travestita da ragazzo, e dopo complicatissime avventure (la sorella viene venduta come ragazzo a un ciarlatano con cui viaggia per quattro anni) i turchi si convertono alla fede cristiana e Flavio-Morat ritrova i suoi famigliari.

In *Isabella Astrologa commedia* (Scala 1611: 107–110) il punto di partenza è costituito dall’involontario allontanamento degli amanti, Orazio e Isabella, il primo fatto schiavo da corsari barbareschi e col nome di Amett condotto in Algeri. Anche il fratello di Isabella viene fatto schiavo dai corsari e venduto al mercato di Alessandria d’Egitto col nome di Memmij. Nella stessa città capita pure sua sorella, ora

col nome turco di Harissa, dove si fa serva di un grandissimo filosofo ed astrologo Arabo, Amoratt. È una delle poche volte che nel teatro all'improvviso viene esaltata la cultura araba: Isabella apprende da Amoratt astrologia e nel corso della commedia possiamo pienamente apprezzare la qualità del suo sapere. Il fratello di Isabella-Harissa, diventa invece amante della turca Rabya, figlia del suo padrone, la quale compare nel finale della commedia col bambino in fascia, frutto di un amore certo non coniugale. Oltre al motivo dell'amore tra un cristiano e una musulmana, che porta alla "conversione" di Rabya, nella commedia appare l'immagine della crudele sorte degli schiavi alle galere: gli otto schiavi turchi vi compaiono con "catene di ferro" ai polsi, portando a bordo della nave pesanti barili d'acqua.

Si potrebbero riportare altri riferimenti alla tematica delle razzie di uomini operate da turchi e corsari e presenti nella raccolta dello Scala, ma già questi pochi esempi danno l'idea della crescente attenzione degli uomini di teatro verso fatti sociali e politici che sul finire del Cinquecento plasmavano la fantasia degli abitanti della Penisola: ovvero l'espansione dell'Impero ottomano e la presenza su mari di flotte di corsari barbareschi.

Come si sa dopo la presa di Costantinopoli (1453), che pose fine all'Impero Romano d'Oriente, seguirono numerose conquiste da parte dei turchi (fra cui la conquista della Grecia negli anni 1458–60 e delle colonie genovesi negli anni 1474–75) che fecero dell'Impero ottomano un nemico sempre più temuto dalla Repubblica di Venezia e successivamente dagli altri stati europei². Il secolo successivo portò ulteriori conquiste, soprattutto ad opera di due sultani, Selīm I e Solimano il Magnifico, che estesero il dominio turco nel Nordafrica, nella Penisola Arabica e nei Balcani. Nel corso del Cinquecento i turchi continuarono aggressioni e guerre contro gli Stati rivali e, appoggiati in mare da flotte dei pirati barbareschi, minacciarono i traffici in tutto il Mediterraneo.

² Per un quadro generale sulla crisi in Europa nel Seicento cfr. per es. Kamen (1971).

Oltre alle numerose guerre, nella memoria collettiva degli abitanti della Penisola rimasero vivi i ricordi di massacri compiuti dai turchi come quello di Otranto del 1480. Fu allora che la flotta turca del sultano Maometto II dopo 15 giorni d'assedio attaccò la città, uccidendo tutti i maschi dai 15 anni in su e riducendo donne e bambini in schiavitù. I superstiti che rifiutarono di convertirsi alla fede musulmana, chiamati poi gli 800 martiri di Otranto, furono decapitati³.

Oltre al pericolo ottomano gli abitanti della Penisola vivevano nel terrore dei corsari barbareschi, attivi dal XVI secolo fino agli inizi dell'Ottocento in tutto il Mediterraneo occidentale. Dalle loro basi di partenza, sparse lungo le coste del Nordafrica, essi saccheggiavano non solo le città più vicine, ma anche quelle poste più a nord, nel Lazio, in Toscana o Liguria.

Secondo Robert Davis, autore del libro *Christian Slaves, Muslim Masters*, tra il 1580 e il 1680 ad Algeri, Tunisi, Tripoli e in altre località affacciate sulle coste maghrebine vivevano circa 35.000 schiavi, di cui solo il 4% poteva contare sul riscatto che comportava enormi spese finanziarie da parte dei loro famigliari (Davis 2003: 3-27). Prima di essere venduti all'asta nei tanti mercati degli schiavi del Nordafrica, i catturati passavano lunghe settimane in carcere. Molti di loro per migliorare la propria sorte si convertivano all'Islam e diventavano zelanti collaboratori del «regime», picchiando «i loro fratelli senza pietà» e superando gli stessi «barbari» per crudeltà, come raccontava un testimone oculare (Davis 2003: 31).

È questa la storia di uno dei protagonisti della commedia *La Turca* di G.B. Andreini, il più fecondo drammaturgo della Commedia dell'Arte, figlio dei famosi attori, Isabella e Francesco Andreini. Nella commedia, ambientata sull'Isola di Tabarca, chiamata “isola dei pirati” per essere

³ Cfr. articolo di F. Cardini, http://www.salveweb.it/pirati_assedio_otranto.htm (11.04.2019).

stata usata da corsari barbareschi fino alla metà del Settecento come piattaforma per le incursioni sulla costa levantina, troviamo un rinnegato, Occhiali, crudele e furbo capitano della flotta turca che pianifica l'attacco all'isola per saccheggiarla e prendere gli schiavi. Le parole che Giovan Battista Andreini mette nella bocca di Occhiali fanno vedere che il comico doveva conoscere molto bene i metodi applicati dai turchi nei loro temuti assalti alla costiera italiana. Senza dubbio ne aveva sentito parlare il padre – Francesco Andreini – famoso Capitano Spavento da Vall'Inferna, che prima di diventare attore era stato soldato e aveva trascorso otto anni come schiavo dei turchi appunto⁴. Occhiali arriva con la sua flotta di notte, quando l'isola è immersa nella densa caligine, e così evita di essere visto dalle sentinelle che vigilano il mare notte e giorno dalle torri; nasconde le sue navi nelle caverne e comanda ai soldati che «ciascuno porti un fazzoletto o un ramoscello od altra cosa in bocca perché non si parli» (Andreini 1620: 26). Quando capisce che gli abitanti possono essersi nascosti nelle capanne lontane dalla costa, ordina al suo esercito di abbandonare gli abiti turchi e di travestirsi da pastori in modo da rimanere irriconoscibili fino al momento dell'assalto. Il suo scopo è quello di prendere schiavi e saccheggiare le abitazioni. Il servo descrive l'immagine desolante di violenza e distruzione che seguiranno all'attacco:

alle armi, alle armi dunque, al sangue, agl'incendi, alle morti; ecco già questo arco incurvo armato d'avvelenate saette vago di fare in un colpo nella cristiana carne molte profonde mortalissime piaghe (...) (Andreini 1620: 22).

La commedia, secondo la legge del lieto fine, finisce con la conversione del rinnegato Occhiali e del suo servo musulmano Mehemet alla fede cristiana e con *anagnorismos* di questo primo, il quale si scopre essere fratello di Rosildo detto il Capitano Corazza.

⁴ Per la biografia di F. Andreini cfr. per es. Ferrone (2014: 260-262).

Ma il personaggio di Occhiali tradisce non solo una profonda conoscenza da parte dell'autore della commedia della realtà bellica di allora ma anche di fatti storici. Infatti, il suo modello fu uno dei più famosi corsari dell'epoca, Uluch Alì detto Occhiali nato come Giovanni Dionigi Galeni, di origini calabresi, ammiraglio ottomano, che combatté a Lepanto nel 1571 e nel 1562 fu nominato dal sultano capitano della squadra d'Alessandria. Fatto schiavo a quindici anni durante l'assalto dei navigli guidati dal Barbarossa, fu portato a Istanbul e lì venduto. Dopo alcuni anni trascorsi al remo di una galeotta, malato e vicino alla morte venne destinato a servizi domestici e così si salva. Dopo il rinnegamento e la conversione all'islam sposa la figlia del padrone e dal quel momento la sua carriera comincia a fiorire⁵.

Certo gli spettatori di allora non stentavano a riconoscerlo nella figura di Occhiali de *La Turca* andreiniana, il quale – diversamente dal personaggio reale, ma conformemente all'intento didascalico dell'autore della commedia – rimpiangeva il rinnegamento e tornava cristiano.

La commedia di Andreini, meglio ancora degli scarni canovacci, fa capire come l'immagine dell'Oriente fosse stata importante per il teatro dei professionisti. Riferimenti al tanto temuto pericolo di razzie di uomini operate da corsari e turchi oggi ci possono sembrare riduttivi e semplificati, tuttavia all'epoca costituivano non solo il necessario elemento di attualità presente nelle trame dell'arte, ma al tempo stesso esorcizzavano le paure degli spettatori. Il terrore derivante dalla generale atmosfera di minaccia della perdita di equilibrio economico, sociale, lo spettro delle guerre e delle violenze operate dagli infedeli trovava sfogo nell'immagine – sì, inverosimile e semplificata, ma quanto rassicurante – dell'altro, del diverso, del nemico, che diventava cristiano, amico o marito.

⁵ Per la biografia di Occhiali cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 51 (1998), voce firmata da Gino Benzoni, accessibile online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-dionigi-galeni_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/gian-dionigi-galeni_(Dizionario-Biografico)/) (11.04.2019).

Résumé

L'image de l'Orient dans la commedia dell'arte sur l'exemple de canovacci et comédies du XVII^e siècle

Le présent article analyse la présence des thèmes orientaux dans les canovacci et comédies les plus importants du théâtre italien du XVII^e siècle. Ces thèmes sont considérés comme une preuve de plus de l'attention que les comédiens professionnels prêtaient aux problèmes politiques et sociaux courants.

Mots-clés : commedia dell'arte, canovaccio, comédie, anagnorismos, Orient, XVII^e siècle

Abstract

The Image of the Orient in Commedia dell'Arte on the Example of Selected 17th Century Canovacci and Comedies

The paper analyses the presence of Oriental themes in the most important canovacci and comedies of the Italian 17th century theatre. Those themes are considered another evidence of the attention paid by professional comedians to current political and social subjects.

Keywords: commedia dell'arte, canovaccio, comedy, anagnorismos, the Orient, 17th Century

Riferimenti bibliografici

ANDREINI Giovan Battista, 1620, *La Turca*, Venezia: Paolo Guerigli.

BARBIERI Niccolò, 1634, *La Supplica ricorretta et ampliata, discorso familiare di Nicolò Barbieri, detto Beltrame*, Venezia: M. Ginammi.

DAVIS Robert, 2003, *Christian Slaves, Muslim Masters: White Slavery in the Mediterranean, the Barbary Coast, and Italy, 1500–1800*, Basingstoke: Palgrave Macmillan.

Dizionario Biografico degli Italiani, accessibile online: [http://www.treccani.it/enciclopedia/_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/_(Dizionario-Biografico)/).

FERRONE Siro, 2014, *La Commedia dell'Arte. Attrici e attori italiani in Europa (XVI-XVIII secolo)*, Torino: Einaudi.

KAMEN Henry, 1971, *The Iron Century: Social Change in Europe 1550-1660*, London: Weidenfeld and Nicolson.

SALVADORINI Vittorio, 1982, Traffici e schiavi fra Livorno e Algeria nella prima decade del '600, *Bollettino storico pisano*, 51: 67-104.

SCALA Flaminio, 1611, *Il teatro delle favole rappresentative*, Venezia: Pulciani.

TESTAVERDE Teresa, 2007, *I canovacci della Commedia dell'Arte*, Torino: Einaudi.

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>

