

CLARA CAMPLANI

## SCHIAVE CRISTIANE CONQUISTATRICI TRA I TURCHI

Nell'immaginario occidentale il luogo principe della seduzione è considerato l'harem di un sultano musulmano, popolato da donne velate, profumi inebrianti e danzatrici accompagnate da musiche capaci di soggiogare i sensi.

Luogo comune che si accompagna a quello, ben più radicato nella memoria e nella realtà storica, degli assalti delle navi corsare ai paesi sulle coste dell'Italia, della Spagna e degli altri paesi del Mediterraneo, cui fanno riscontro non solo le innumerevoli torri che ancora sono visibili sui litoranei, ma canzoni, leggende e tradizioni popolari.

La guerra di corsa caratterizzò per più di tre secoli, infatti, i rapporti tra le coste settentrionali e quelle meridionali del Mediterraneo, riempiendo di schiavi cristiani le principali città del Maghreb e lasciando tracce copiose nei resoconti più o meno romanzeschi dei protagonisti o comunque negli scrittori dei paesi mediterranei coinvolti.

Tra le varie testimonianze letterarie che trattano del tema della cattività in mano turca, non mancano esempi in cui sono, al contrario del topico enunciato più sopra, le donne europee a rappresentare per i sultani o per i governatori di turno l'elemento stimolante, oggetto del desiderio, a conferma del fatto che il diverso, che spesso tanto spaventa e rende aggressivi, può anche rappresentare di per se stesso elemento di seduzione, come dimostra anche la moda dell'esotismo in letteratura, pittura e musica che riempì tanto di sé il secolo XIX.

In particolare prendiamo qui in considerazione due testi che, pur nella evidente diversità, sono accomunati dall'aver come perno della vicenda l'interesse da parte di un monarca musulmano nei confronti di una cristiana, tale da spingerlo a desiderarla in moglie.

Da un lato abbiamo *La Gran Sultana*, di Miguel de Cervantes, opera teatrale data alle stampe nel 1615 assieme alle altre consorelle commedie e intermezzi che non avevano trovato udienza presso i direttori teatrali e che furono quindi pubblicate "senza mai essere state rappresentate", in attesa che i

tempi si facessero maturi perché il pubblico le potesse apprezzare sulle scene, oltre che sulla carta.

Scritta probabilmente tra il 1601 e il 1608, *La Gran Sultana* dovette attendere fino al 1992 perché il momento fosse giudicato maturo per la sua rappresentazione. In effetti, la commedia offre elementi di grande modernità nel trattamento dell'“altro” proposto dall'Autore, probabilmente incomprensibili od ostici a un pubblico non avvezzo a visioni poco manichee della realtà.

Dall'altro lato, ormai sul finire della guerra di corsa, terminata con la presa di Algeri da parte dei francesi di Carlo X il 5 luglio 1830, troviamo il libretto di Angelo Anelli, *L'Italiana in Algeri*, che conobbe la sua fortuna per essere stato musicato da Gioachino Rossini nel 1813, dopo essere già stato messo in musica da Luigi Mosca nel 1808. In entrambe le composizioni gli autori si servono di due figure femminili per affermare e rafforzare il concetto di identità, ponendo l'elemento più debole per definizione, appartenente al genere femminile, a confronto con un potente di fronte al quale scende a patti l'Europa intera, vinto proprio dalla differenza e dalla peculiarità culturale delle protagoniste. Se le donne sono spesso assurte, attraverso un'elaborazione letteraria, quali modelli estremi di amor di patria, spesso basandosi su fatti storici – valga per tutte il caso della Mariana Pineda di Lorca – nei casi presi in esame ci troviamo di fronte ad un assoggettamento completo del nemico, che è disposto ad appannare le proprie prerogative culturali con un matrimonio misto condannato dalla propria comunità, perdendo in questo modo l'aura di temibilità e disvelandosi fragile e perfino ingenuo.

Senza nulla togliere all'arbitrio e alla potenza immaginativa del trattamento letterario, si può osservare come lo spunto non fosse per nulla irrealistico, data la consistente presenza di schiavi cristiani nelle principali città del Maghreb, sotto la giurisdizione della “Sublime Porta”, o nella stessa Costantinopoli, dovuto al fenomeno della guerra di corsa, praticata per ottenere riscatti. Pierre Boyer considera attendibile la cifra di 30.000 schiavi cristiani presenti nei bagni<sup>1</sup> di Algeri nel corso del XVII secolo<sup>2</sup>, mentre tra la fine del '700 e il 1815, secondo le stime di Salvatore Bono<sup>3</sup>, Algeri, dove il fenomeno era più consistente, ospitava circa 1.700 schiavi. Un fatto di cronaca, riferito fin dal 1921 dal vice-presidente del governo di Lombardia, Giovanni Bazzetta de Vemenia<sup>4</sup> potrebbe aver ispirato l'intreccio dell'Anelli, originario dalla zona di Desenzano

<sup>1</sup> Si intende per bagni l'accezione per la quale in italiano si usa “bagno penale”, cioè un edificio o una serie di edifici cintati e chiusi, all'interno dei quali vivono i prigionieri.

<sup>2</sup> Pierre Boyer, *La vie quotidienne à Alger à la veille de l'occupation française*, Paris, Hachette, 1963.

<sup>3</sup> Salvatore Bono, *Corsari nel Mediterraneo*; Milano, Mondadori, 1993.

<sup>4</sup> Giovanni Bazzetta De-Vemenia, *Luci e penombre di Lombardia. Donne ed amori, ville e misteri di Milano e del Lario. Da cronache mondane e documenti*. Como, Vittorio Omarini, 1921.

del Garda. Nel 1805 sarebbe infatti avvenuto il rapimento, ad opera di corsari<sup>5</sup>, di Antonietta Suini Frapolli, signora della buona società milanese, in viaggio per mare tra la Sicilia e la Sardegna. La nobildonna sarebbe stata condotta ad Algeri e di lei si sarebbe invaghito il bey Mustafà-Ibn-Ibrahim, salito al trono nel 1806 dopo la morte del bey Baba-Hassen. La vicenda, come si diceva, non rivestirebbe carattere di eccezionalità, considerata la prassi del tempo, che aveva fatto del ratto e del riscatto dei prigionieri una sorta paradossale di libero scambio vigente nel Mediterraneo tra corsari barbareschi, Cavalieri di Malta e Cavalieri di Santo Stefano. L'elemento inusuale sarebbe dato dal rilascio senza riscatto, per l'appunto, avvenuto o per uno stratagemma della signora milanese, d'accordo con altre donne della casa del bey, o per gentile concessione del governatore stesso, che aveva saputo apprezzare non solo la bellezza, ma la cultura e il carattere dell'europea.

Per il Mustafa dell'Anelli è un elemento di attrazione il carattere non docile dell'europea, soprattutto se paragonato alla prevedibile sottomissione delle donne arabe "qua le femmine son nate solamente per servir". Fermezza di temperamento che si manifesta innanzitutto nel cercare in se stessa gli strumenti della propria liberazione, senza prendere nemmeno in considerazione, intimamente, le proposte del bey, e arrivando ad escogitare lo stratagemma che condurrà alla liberazione degli altri schiavi italiani. La figura femminile acquista anzi una funzione di pungolo e di esempio contrapposta alla eccessiva arrendevolezza e alla paura degli elementi maschili compagni di prigionia, costituendo un richiamo ai doveri nei confronti dell'Italia. Nel clima risorgimentale dell'epoca, il riferimento alla Patria e all'italianità, concetto immediatamente sovversivo dopo la sconfitta di Napoleone, sono causa di un provvedimento di censura per l'edizione di Napoli del 1815, ma continuano ad essere la caratteristica dominante dell'opera.

L'elemento caratterizzante l'identità della protagonista de *La Gran Sultana* di Cervantes è invece quello religioso, completamente assente nella Isabella dell'Anelli. La giovane spagnola, chiusa negli appartamenti femminili del palazzo reale di Costantinopoli fin da bambina, ad insaputa del sultano stesso, suscita l'interesse, non senza qualche diffidenza, sulle prime, del giovane monarca, a causa delle voci che circolano sulla sua straordinaria bellezza, oltre che sulla fermezza della sua personalità, incrollabile nel rifiuto della nuova re-

<sup>5</sup> "Corsaro colui che opera con l'autorizzazione o addirittura in nome e per conto di uno stato, svolgendo però un'attività del tutto legale, sotto il profilo del diritto interno e di quello internazionale. Pirata invece è colui che esercita la stessa rischiosa attività del corsaro – assaltare navi e catturare uomini e merci, perfino con sbarchi a terra – senza autorizzazione, senza osservare alcuna norma né rispettare limitazioni, non esitando ad attaccare imbarcazioni e naviganti di stati amici; il pirata dunque è letteralmente un fuorilegge". Cfr. S. Bono, *cit.*, p. 9.

ligione e legata alla memoria dell'ambiente familiare, pur perduto in tenera età. Anche in questo caso occorre sottolineare come il Cervantes metta l'accento sull'attrazione rappresentata, nella donna, da un carattere non passivo, sull'incanto di un temperamento pronto anche ad accendersi d'ira, se provocato, nonostante la condizione di subalternità effettiva. Nell'incontro in cui il sultano decide di prendere la schiava come moglie, la determinazione con la quale ella rivendica la volontà di conservare il proprio nome spagnolo, Catalina, e l'orgoglio con cui difende l'appartenenza al paese natale, Oviedo, stupisce il monarca, non abituato a tale fierezza nelle persone da cui è circondato. La fermezza del carattere spagnolo viene costantemente ribadita da Cervantes, in tutte le opere che riguardano in qualche modo l'ambiente musulmano, sia che si tratti di prigionieri, che tentano indefessamente la fuga, nonostante le gravi pene che li attendono in caso di fallimento e le poche probabilità di riuscita, sia che si tratti di soldati che non si sottraggono al confronto di valore richiesto dai nemici, nonostante il clima di guerra e quindi l'interdizione dei propri superiori, come nel caso de *El Gallardo Español*, sia che si tratti di bambini che preferiscono affrontare la morte, come avviene in *Los baños de Argel*, piuttosto che tradire la religione dei propri padri. Tuttavia l'opera presa in esame assume un carattere molto particolare, perché accanto alla tesi principale, che è appunto quella del valore spagnolo, si affaccia anche quella della forza dell'amore e dell'accettazione della diversità, tanto che il sultano autorizza la prescelta sposa a praticare la religione cristiana, nonostante lo stupore e l'ostruzionismo dei suoi funzionari, rappresentati dal cadì, e questa, che lo ricambia, una volta rassicurata sulla possibilità di poter continuare a praticare la propria fede, difende le proprie prerogative di moglie ed è orgogliosa di comunicare che sta per diventare madre del figlio del sultano.

In effetti la prigionia, in questa commedia, perde il carattere drammatico che aveva rivestito in altre, come nel caso de *Los tratos de Argel*, appartenente al primo periodo del teatro cervantino, commedia rappresentata, ma non pubblicata, se non nel tardo Settecento, in cui si riflette pressante la preoccupazione per il dramma dei compagni da poco lasciati da Cervantes ad Algeri e le sofferenze fisiche e morali dei cristiani in terra musulmana, ed occupa invece, nella commedia più tardiva, uno spazio sorprendente il tema della tolleranza religiosa. È vero che accomuna sia il libretto de *L'Italiana in Algeri*, sia *La gran Sultana* l'attribuzione di una paradossale credulità al bey, ai cortigiani e, in modo più velato, allo stesso sultano. Tuttavia non si trovano parole ingiuriose nei confronti dell'Islam nei personaggi di Cervantes, che riconosce anzi punti di contatto tra le due religioni, nell'episodio in cui il sovrano si rallegra con Catalina de Oviedo, che tiene un rosario tra le mani, per la sua devozione a Maria, che il sultano rivendica come venerata anche dalla sua religione, col nome di Lela Marién. Mentre non altrettanto rispettoso è l'atteggia-

mento di Cervantes, ad esempio, nei confronti della religione ebraica, i cui esponenti sono presentati come macchiette buffe, fatti oggetto di beffe e ingiurie sia da parte dei musulmani sia da parte dei cristiani. Nella figura dell'ebreo l'attaccamento alle proprie usanze religiose (non mangiare carne di maiale ne *La Gran Sultana*, non voler lavorare il sabato in *Los baños de Argel*) non è considerato elemento di fermezza, ma di stolidità ottusa e le angherie del *gracioso*, – ora il personaggio di Madrigal, ora quello del sagrestano –, sono volte a procurare risa, non indignazione. Cervantes, che si ispira a ricordi personali diretti, ci permette di intravedere un mondo in cui il musulmano, che appartiene alla classe dominante, è comunque accompagnato da elementi di cultura, oltre che di potere, che ne impongono il rispetto, mentre l'ebreo, tollerato dai musulmani stessi, figura sociale utile, per i commerci, ma non dominante, perde anche le caratteristiche di persona degna di rispetto.

Ambientata a Costantinopoli, dove pare Cervantes si fosse recato al seguito del proprio padrone, immediatamente prima di ottenere la libertà, dopo un prigionia durata dal 1575 al 1580, *La Gran Sultana* è collocata storicamente al tempo del sultano Morates, identificabile con Murad III, il sultano che regnava su Algeri durante la prigionia dell'autore, salito al trono nel 1574 e morto nel 1595. L'invenzione dell'intreccio può aver preso le mosse proprio dal fatto storico che Murad III ebbe una moglie europea, appartenente all'aristocrazia veneziana, i Baffo, che divenne la madre del figlio successore, Maometto III e che fu tenuta in posizione di grande rispetto ed influenza sia dal marito sia dal figlio. In effetti Cervantes, mantiene volutamente circoscritto, ma approssimativo, il riferimento storico, inserendo una data, il 1600, come probabile, ma non sicura. D'altra parte egli inserisce elementi di chiaro valore documentario, come la pratica di chiedere giustizia durante il corteo del sultano verso la moschea, con foglietti infilzati su pertiche a cui veniva dato fuoco, perché fossero più visibili, e che venivano ritirati da appositi paggi.

In questa attenzione alla verosimiglianza ambientale e storica non è difficile avvertire una polemica con il grande sovrano del momento nel campo del teatro, Lope de Vega, che pure si era cimentato con opere di argomento turco, pur non avendone una esperienza diretta. Cervantes non poteva non pensare di essere autorizzato a scrivere su questi temi più di chiunque altro, grazie alla sua prolungata e diretta conoscenza della vita del mondo arabo e turco. Nell'ora della senilità, quando le sofferenze della prigionia diventano fatalmente sfumate e bruciante invece appare l'ingiustizia di un successo di chi, almeno su questi argomenti, aveva meno credenziali di quante ne avesse lui stesso, si può ben intendere come un moto autobiografico la consapevolezza della nostalgia con cui il personaggio di Madrigal si accomiata dal mondo turco.

